Proletari din toate țările, uniți-vă!

Gazeta literară

Anul X, nr. 460 — 1

Joi 3 ianuarie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMĂR:

GEORGE CĂLINESCU: O piesă într-un act

MIHAI BENIUC: Versuri

EUGEN JEBELEANU: Poem despre Cuba

Cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej rostită la posturile de radio și televiziune cu prilejul Anului Nou

Dragi tovarăși și prieteni,

Cetățeni ai Republicii Populare Romîne,

Întîmpinăm într-o atmosferă sărbătorească, cu voie bună și încredere în viitor, anul 1963, an nou de muncă creatoare pentru înflorirea patriei, pentru prosperitatea tuturor făuritorilor de bunuri materiale și spirituale — oamenii muncii, care îmbogățesc și înfrumusețează an de an Republica noastră.

A 15-a aniversare a proclamării Republicii Populare Romîne a prilejuit un însuflețitor bilanț al realizărilor obținute de poporul romîn. În aceste realizări este întruchipată munca fiecăruia dintre noi, muncitori, țărani, intelectuali, activiști de partid și de stat. Pe întreg întinsul țării, în uzine, pe șantiere, în gospodării colective și de stat, în instituții de știință, învățămînt și cultură domnește o atmosferă de muncă plină de avînt, fiecare își aduce contribuția la opera comună de făurire a vieții noi, socialiste.

Anul de care ne despărțim a dat rod bogat în înfăptuirea mărețelor obiective stabilite de partidul nostru în domeniul sporirii producției industriale, al dezvoltării și întăririi agriculturii socialiste, în transporturi și construcții, în ridicarea continuă a nivelului de trai material și cultural al poporului. Prevederile planului de stat pe 1962 au fost îndeplinite și depășite, creîndu-se astfel o bază trainică pentru noi victorii ale construcției socialiste în anul care vine.

Imaginea țării noastre este o mărturie strălucită a justeței politicii partidului, călăuză încercată și clarvăzătoare a poporului.

Anul care s-a scurs a fost încă un an de luptă pentru apărarea păcii — bunul cel mai scump tuturor oamenilor de pe pămînt, un an al întăririi forțelor socialismului, păcii și progresului, a forțelor care luptă pentru coexistența pașnică între toate statele, pentru libertatea și independența popoarelor. Întregul mers al istoriei ne arată că, în ciuda tuturor piedicilor, aceste forțe cresc mereu, că lor le aparține viitorul.

Întîmpinînd Anul Nou în mijlocul familiilor, prietenilor și tovarășilor de muncă, ne exprimăm cu toții dorința caldă ca în anul care vine pacea între popoare să fie consolidată, omenirea să-și poată consacra toate forțele muncii pașnice, creatoare, pentru făurirea unei vieți de belșug și bunăstare.

Dragi tovarăși,

Cu prilejul Anului Nou, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn, Consiliul de Stat și guvernul Republicii Populare Romîne adresează întregului nostru popor calde felicitări. Urăm muncitorilor și muncitoarelor din industria noastră socialistă să lucreze cu spor pentru îndeplinirea sarcinilor de plan, să dea țării produse tot mai multe și mai bune; țărănimii colectiviste, lucrătorilor din gospodăriile de stat și stațiunile de mașini și tractoare — să asigure prin munca lor harnică o recoltă îmbelșugată; tinerilor și tinerelor din uzine și de pe ogoare — să-și consacre tot entuziasmul și elanul lor pentru a aduce din plin contribuția la avîntul economiei socialiste, tineretului studios — să muncească cu sîrguință pentru a-și însuși tezaurul de cunoștințe pe care i le pune la îndemînă școala pentru a fi cît mai de folos patriei.

Vă dorim tuturor succese în munca voastră plină de abnegație, sănătate și fericire dumneavoastră și celor ce vă sînt dragi!

Să ridicăm paharul pentru poporul nostru muncitor, pentru patria noastră dragă, pentru viitorul ei luminos, pentru pace, prietenie și colaborare între toate popoarele!

Vă urăm La mulți ani, iubiți tovarăși și prieteni!

CĂRȚI IN 1962

UN AMPLU ROMAN ISTORIC

Oscar Walter Cisek este, neîndoielnic, unul din romancierii noștri de seamă. Cum cărțile sale sînt scrise în limba germană el a devenit și unul din autorii de prim rang pe toată aria răspîndirii acestei limbi. Este invocată adeseori mărturia unor scriitori de renume ca Thomas Mann, Herman Hesse, Arnold Zweig, Oskar Loerke, cu privire la opera lui. Creația lui Cisek cuprinde un mare număr de povestiri (dintre ele e de amintit în primul rînd, nuvela „Tătăroaica", pentru care autorul ei — atunci în vîrstă de 32 de ani — a primit, un an după Ana Seghers, premiul Kleist) apoi romanele „Iubire incomodă" (1933), „Fluviu fără sfîrșit" (1937), „In fața porților" (1950) și „Foc de vreascuri" (primul volum: **„Crișan")**, cărți cu o largă circulație.

Zugrăvind, într-o serie din scrierile sale, procesul de dezumanizare caracteristic marilor orașe capitaliste, scriitorul și-a păstrat, cu toate acestea, optimismul funciar. Prozatorul a invocat mereu, tocmai în vederea menținerii unui astfel de tonus moral, frumusețea și măreția naturii. S-a apropiat de pescari, de vînători, de locuitorii Deltei, de oamenii care trăiau în mijlocul naturii, opunîndu-i civilizației capitaliste.

Abia după Eliberare opera lui Cisek s-a bucurat de prețuirea pe care o merită. Prozatorul a fost tipărit, comentat nu numai în țara noastră ci și în Republica Democrată Germană. A fost ales în comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. și, anul acesta, a devenit membru corespondent al Academiei de Artă Germană.

După un volum de povestiri („Pe malul nou") a apărut în Editura pentru Literatură din București prima parte a romanului său în două volume **„Foc de vreascuri"** (primul volum: **„Crișan")**. Cel de-al doilea se află gata, în manuscris. Primul **volum a fost publicat și de Editura** „Rutten und Loening" din Republica Democrată Germană cu un an în urmă.

Romanul „Foc de vreascuri" istorisește pregătirea răscoalei transilvănene din 1784, de sub conducerea lui Horia, Cloșca și Crișan. Această nouă lucrare ridică proza lui Cisek pe o treaptă mai înaltă. In timp ce primele sale opere erau pătrunse de spiritul unui umanitarism fără prea mare eficiență socială și zugrăveau, asemeni scrierilor de început ale lui Sadoveanu sau Gorki, eroi izolați, oameni care trăiesc la „margine", declasați, vagabonzi, — eroii ultimei sale lucrări sînt oameni cu o concepție înaintată, luptători pentru o cauză nobilă.

Se delimitează net deosebirea dintre țăranii săraci, conduși de Horia, de tăcutul Cloșca, și de Crișan cîntărețul de strană, pe de o parte, și nobilii moșieri, administratori, militari, pînă la Brukenthal și la împăratul Austriei, pe de altă parte. Acțiunea începe în 1782, după ce Horia și Cloșca se întorseseră dintr-o a

(Continuare în pag. 6)

AL. ANDRIȚOIU

Moment alb în Bărăgan

De-atîta alb, privirea arde. Linii
domesticite-n drumuri se împacă.
E totul clar, vrînd inimii să placă
în calm elogiu ridicat luminii.

Mi-ar trebui vioară de Cremona
să cînt acestor case bucuria,
dînd strunei, să mi-o legene, cîmpia
cum dai basculei aur viu, cu tona.

Grînarul țării liniștit, visează
jucîndu-se de-a somnul. Ci, sub pături
de lene-nșelătoare și de-omături
pămînturile, germinînd, lucrează.

E tainica naturii alchimie
pe care-o știu aicea gospodarii
cu țundra albă ca o tundră – marii
stăpîni pe era lor și pe cîmpie.

În sorcovă azi ritmii se îmbină,
privirea mi-e în mii de ochi răsfrîntă.
Bogat, sub pasul meu, pămîntul cîntă,
toiagu-mi nins se face de lumină.

Aur negru

Mîini de femei frumoase ca în picturi vestite
lin îmi treceau prin dreptul sprîncenelor mirate,
sunînd auritura cu-nflorituri de stele. –
Li se-auzea brățara cu sunet de ispite,
Născut în munți cu aur, pe-atunci n-avui norocul
să sun pe mîna stîngă avuturi lucitoare.

Ci mă desfată clipa cînd mă-ntîlnesc cu locul
pe unde aur negru se-ncumetă spre soare.
E o aurărie lichidă, greu născută
în adîncimi, ca perla, dintr-o dospire oarbă.
Din beznă ridicată ca străluciri să soarbă,
dînd nopților lumină. Privirea a sărută
și gînduri tălmăcește, în sine, energia.
Iar mîna îi ridică mărețe turle-n aer
și, ca să-i întregească-ntru totul măreția
rafinăria fină se schimbă în juvaer.

Frumoasă-ntunecime de aur negru. Smulsul
trofeu al adîncimii dă patriei avuturi.
Pămîntul gros și cerul își dăruiesc săruturi
prin marile erupții ce-și desfășoară pulsul.
Cînd trec la ceasul care recheamă aurora
ca fiu al muzicii și al culorii
simt aurul acesta al meu și-al tuturora
și-i port pe mîini brățara alături cu sondorii.

Universul poeziei și critica literară

Primejdia de a ridica în fața literaturii bariere artificiale — printr-un act critic prezumțios și restrictiv — este departe de a fi o simplă metaforă: dovadă opiniile formulate în diverse articole ce-și propun, cu nobilă intenție, de a înregistra progresele și de a dovedi **maturizarea** liricii actuale, dar limitîndu-i, paradoxal, universul și contestîndu-i direct sau indirect unele din sursele ei cele mai fecunde. Asupra rolului stimulator al criticii și a necesității de a avea, în judecata de valoare, o receptivitate estetică cît mai cuprinzătoare față de stilurile diferențiate și de universul complex al literaturii, toți cei care țin condeiul în mînă și exercită profesiunea de comentator — sînt, fără excepții, de acord. În fața fenomenului literar viu, înțelegerea se dovedește însă limitată și receptivitatea barată nu odată de prejudecăți întristătoare. De ar fi vorba numai de preferințe estetice sau de ezitări în fața unei opere anumite, dificil de apreciat, faptele ar părea explicabile. Cînd criticul expune însă idei restrictive privitoare la izvoarele literaturii, stabilind ierarhii — pe scara valorilor — între universuri poetice și genuri, lucrurile capătă, dintr-o dată, un alt aspect, mult mai grav.

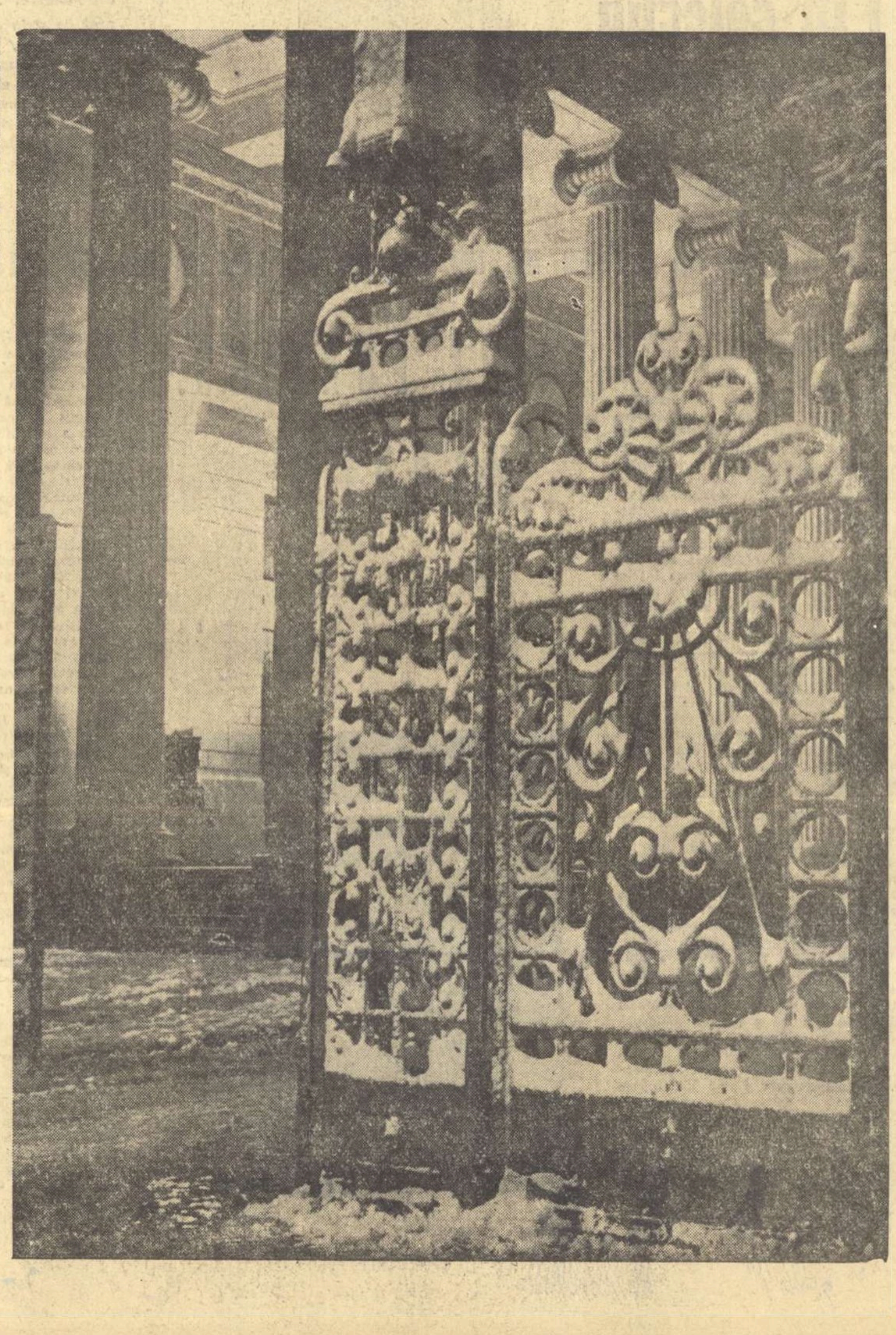
Asemenea ierarhizări arbitrare, producătoare de confuzii, mi se pare a introduce, într-un articol din „Viața romînească" nr. 12 (**„Progresele și maturizarea poeziei noastre"**), Eugen Luca. Autorul își propune să indice direcțiile în care evoluează poezia contemporană, luînd în discuție volume și cicluri de poeme apărute în ultima vreme. Intenție lăudabilă, nedusă însă pînă la capăt. Criticul face scurte caracterizări, cu intenția vădită de a fixa într-o formulă specificul unei poezii și de a sublinia valorile ei cele mai înalte. Asupra utilității (și valabilității) acestor caracterizări, extrem de generoase și solemne (un ciclu de poeme oferă, de pildă, „o imagine dantescă a moralei burgheze și a modului de viață burghez"!) nu este cazul de a discuta aici. Merită o atenție aparte una din ideile formulate de Eugen Luca în legătură cu universul poeziei actuale; idee aruncată din fuga condeiului, în finalul articolului, dovedind o concepție critică pe care vrem să o discutăm mai pe larg.

Regretul cel mai mare al criticului este acela că în împrejurări sociale decisive, într-un climat literar propice înnoirii și căutărilor originale, unii poeți nu se străduiesc să țină pasul cu realitatea, utilizînd procedee literare (și chiar genuri), învechite, fără rezonanță în sufletele contemporanilor. În această situație, spune el, introducînd un aforism **„cînd a rămîne pe loc, înseamnă a rămîne cu mult în urma frontului poetic în ansamblul său"** — ce atenție mai poate fi dată unor pasteliști **„care nu fac decît să reia și să «adapteze» motive, teme și uneori chiar imagini din poezia lui B. Fundoianu sau Ion Pillat?"**. Afirmație aspră care trebuie numai dovedită. Criticul se mulțumește doar să sugereze, prin chiar termenii întrebării, gravitatea acestui fapt: tirania pasteliștilor și caracterul vetust al procedeelor pe care ei le utilizează. Judecînd după profunzimea acestui regret, cititorul poate să înțeleagă că poezia actuală este amenințată de pasteliști, imitatori și glosatori ai lui Pillat și Fundoianu, și că actul critic cel mai curajos ar fi, în aceste împrejurări condamnarea pastelului, ca specie lirică inferioară, fără posibilitate de a exprima idei interesante și **„formule noi, originale"**, dorite în mod legitim de toată lumea. Această apreciere severă ar părea numai stridentă dacă nu s-ar lega, de alta, expusă într-un pasaj anterior al articolului. Aici, criticul este mai explicit, exprimînd pînă la capăt nemulțumirea sa nu numai față de pastel, ci față de poezia de inspirație rurală, considerată, se vede, — chiar în punctul ei de pornire — cu mult în urma celei citadine. Vorbind de Ion Brad. Eugen Luca găsește că poetul a făcut progrese, deoarece a încercat în ultimul său volum să depășească „limitele unei viziuni țărănești", intenționînd să facă **un adevărat salt** spre universul muncitoresc. Saltul este numai aparent și progresul limitat, ne încredințează autorul articolului, fiindcă poetul a rămas cu aceeași optică țărănească ce îl împiedică să descifreze nuanțele reale ale peisajului citadin. Eroarea gravă a criticii este, după Eugen Luca, aceea de a fi lăsat pe poet să înțeleagă că saltul a fost făcut, că a depășit, în

Eugen SIMION

(Continuare în pag. 6)

Foto: DAN GRIGORESCU



234.779
P

DE LA COMITETUL PENTRU PREMIUL DE STAT AL REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

La Comitetul pentru Premiul de Stat s-au primit propuneri pentru acordarea Premiului de Stat al Republicii Populare Romîne pe anul 1962.

Comitetul pentru Premiul de Stat a examinat aceste propuneri și recomandă a fi distinși cu Premiul de Stat pe anul 1962 următorii autori pentru lucrările menționate :

III. ÎN DOMENIUL LITERATURII ȘI ARTEI

1. Titus Popovici.
„Setea" — roman
propus de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

2. Marcel Breslașu.
„Pentru activitatea poetică desfășurată în perioada 1956—1961".
propus de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

3. Oscar Walter Cisek.
„Foc de vreascuri — roman (limba germană)
propus de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

4. Franyó Zoltán.
„Pentru traducerile din lirica romînă și universală din anii 1956—1961"
propuse de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

5. Dumitru Ghiață
„Ciclul de lucrări de pictură realizate în perioada 1956—1961"
propus de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

6. Henri Catargi.
„Ciclul de lucrări de pictură realizate în perioada 1956—1961"
propus de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

7. Paul Erdős.
„Ciclul de desene Viață nouă în Oaș"
propus de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

8. Mircea Basarab.
„Pentru activitatea dirijorală desfășurată în perioada 1956—1961"
propus de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

9. Dumitru Capoianu.
„Pentru lucrările : Concert pentru vioară și orchestră, Divertisment pentru orchestră de coarde și doi clarineți, cinci cîntece din Ardeal și muzica din filmele Homo Sapiens, Scurtă istorie și Șapte arte"
propuse de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

10. Liviu Ciulei.
„Pentru regia și interpretarea din filmul Valurile Dunării"
propus de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

11. Eugenia Maria Popovici.
„Pentru creațiile realizate în piesele de teatru : Surorile Boga, Arborele genealogic, Maria, Apus de soare și Bădăranii"
propuse de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

12. Horea Popescu.
„Pentru regia pieselor Baia și Aristocrații"
propuse de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

13. Arh. **Cezar Lăzărescu,** ing. **Nicolae Laszlo,** arh. **Ludovic Staadecker,** arh. **Lucian Popovici,** arh. **Violeta Constantinescu,** arh. **Mina Laurian,** ing. **Ion Neacșu** și ing. **Mihai Barbaiani.**
„Ansamblurile de odihnă de la Eforie (etapa a II-a) și Mamaia"
propuse de Comitetul de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare.

14. Arh. **Victor Sebestyen,** arh. **Constantin Frumuzache** și ing. **Nicolae Cezar Temelcu.**
„Ansamblul de construcții din centrul orașului Galați"
propuse de Comitetul de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare.

15. Arh. Horia Maicu, arh. Tiberiu Ricci și arh. **Ignace Șerban.**
„Sala Palatului R. P. Romîne"
propusă de Comitetul de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare.

★

În conformitate cu prevederile Decretului nr. 170/1961 privind Premiul de Stat al Republicii Populare Romîne, recomandările Comitetului pentru Premiul de Stat se supun opiniei publice pentru observații și aprecieri.

După primirea observațiilor și aprecierilor, Comitetul pentru Premiul de Stat va definitiva lista lucrărilor și a autorilor lor și o va supune spre aprobare Consiliului de Miniștri.

Observațiile și aprecierile vor fi trimise, pînă la data de 27 ianuarie 1963, Comitetului pentru Premiul de Stat, la sediul Secretariatului General al Consiliului de Miniștri, București, Piața Victoriei.

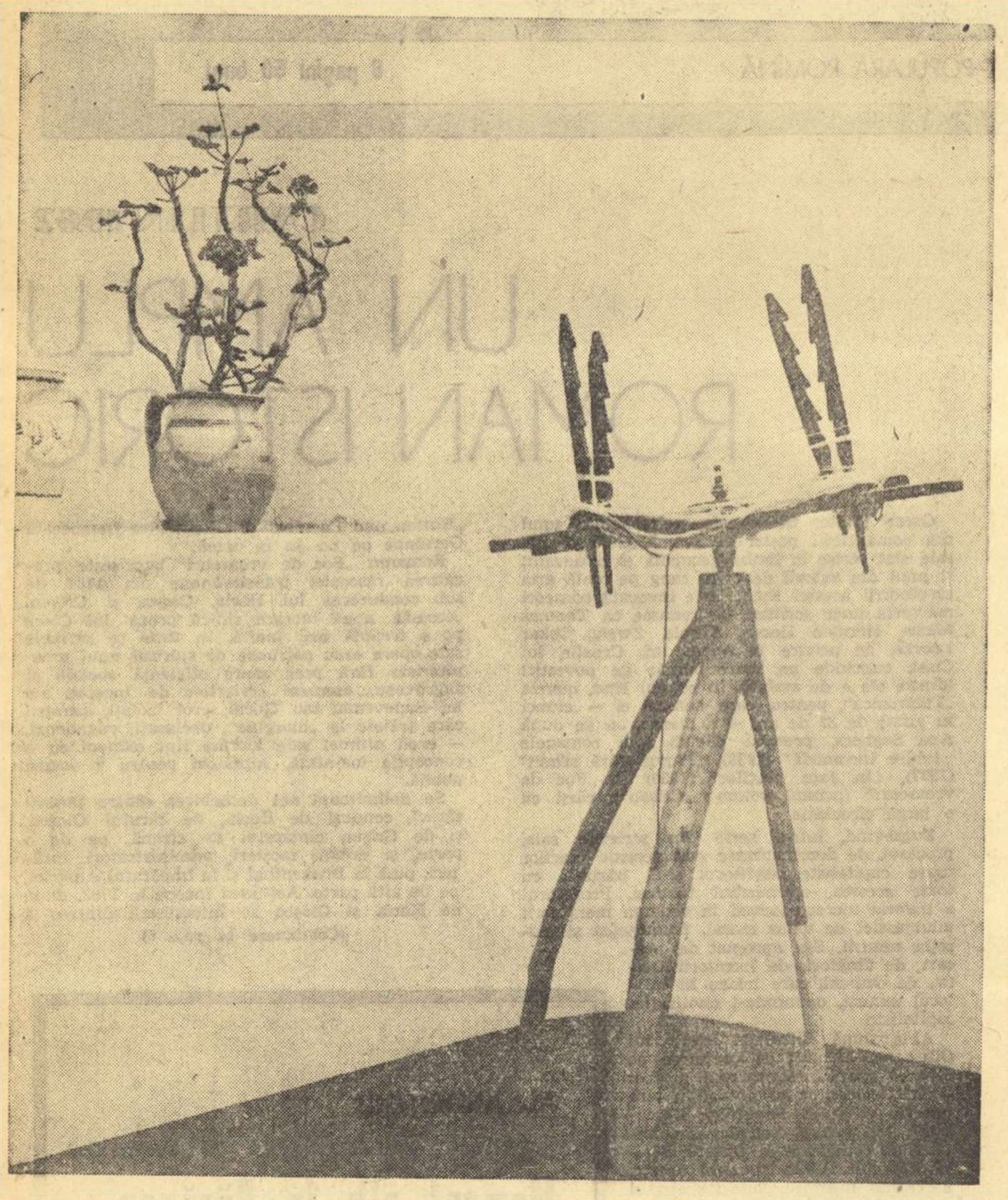


Foto : FLORIN DRAGU

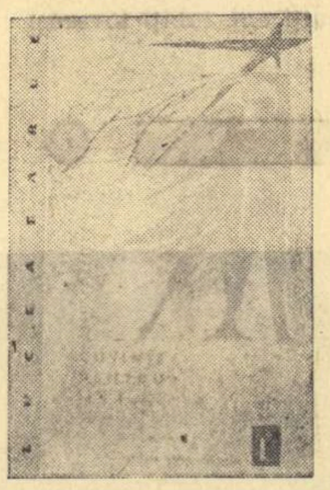
JOC ROMÎNESC

Mari și furioase jocuri se desfac dintr-o pădure,
Cînd se-apropie de margini, rădăcinile se zmulg
Și se-aruncă albe-n aer, și se tăvălesc în aer
Suplă pulpa unui fluier pe călcii se învîrtește,
Zdruncinat pămîntul vuie pe la orizont, și urcă
Praf de călăreți și roate de căruțe, cîte patru
Se rostogolesc ca sorii răsturnați, fugari din cer.
Tremură orbita mare a pămîntului, de pași.

Ce-i în inima pădurii, în acel vulcan de frunze
În acea încăierare de pămînt și rădăcini,
În răsadul verde-negru adîncit prin înălțimi
Pînă-n zare unde vede ochiul tînăr și bătrîn,
Cum se schimbă-n oameni fagii și femeile surîd
Înviind întîi la gene din tremurători mesteceni.
S-a-mbătat soarele-n beciul unui cer rotund, aprins,
Curge vinul în obraze, spicul se-ndulcește-n roșu,
Lume multă se așează pe pămînt ca să privească
Ritmu-ncăierat deasupra bîtelor de călușari :
Ei au fețele frumoase, concentrate ca o stemă
A mișcării luminoase și-a înflăcărării țării.

Constanța BUZEA

trei tineri poeți în colecția „Luceafărul"

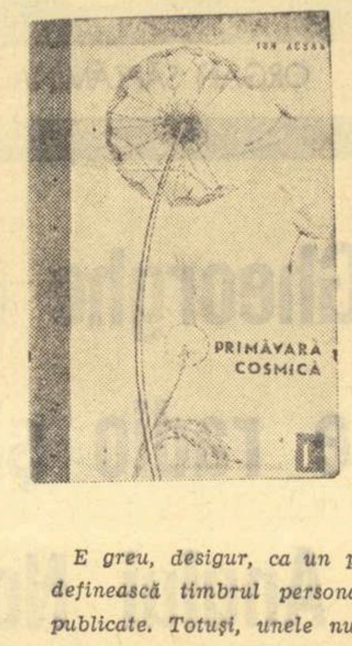


CORNELIU ȘERBAN: „Cuvinte pentru mîine"

Imagismul, cu ramificații bogate, uneori suprasaturat de sugestii, asociațiile neașteptate cu care ne-au obișnuit mai toți reprezentanții generației poeților tineri, nu-și află un adept și în Corneliu Șerban. Cu „inima beată de sinceritate", atent la multiplele sale frămîntări interioare și capabil să ni le comunice cu o emoție fățișă, el cultivă o expresie simplă, traducînd vibrații intense în imagini puține și lapidare. Uneori expresia este nudă, se rezumă la sensul comun al cuvintelor : „Noi sîntem oamenii timpului nou, / al căror trecut e mai cu seamă prezentul / și al căror prezent e mai ales viitorul" („Noi sîntem oamenii timpului nou"), *alteori versurile iau un caracter aforistic, tînărul poet fiind și un meditativ. Într-o poezie închinată lui Lenin, își mărturisește atașamentul său profund la lupta partidului, fiindcă aceasta* „în matematica leninistă, / nu-i decît drumul cel mai scurt care leagă visul de faptă" *(„Gîndindu-l pe Lenin"). Metafora are aici o deosebită sobrietate, însă trebuie specificat că nu în detalii are cititorul de descoperit frumusețea versurilor acestui tînăr poet ci în tonul liric de ansamblu.*

Un puternic sentiment de comuniune cu mulțimea, face din Corneliu Șerban un cîntăreț al optimismului caracteristic construcției socialiste, un cîntăreț al luminii, al bucuriei, al „entuziasmului erei". Elanul implică însă și luciditate, exigență, sentimentul răspunderii cetățenești. („Trebuie", „Gînd", „Anti-micburcheze") Din această perspectivă tînărul poet va cînta atît „peisajul cu schele, citadin", cît și „noua dimensiune a cîmpului" înfăptuită prin colectivizarea agriculturii. Dar, cum observă în treacăt și prefațatorul cărții, realitatea socialistă apare încă la Corneliu Șerban în tablouri lirice sumare, insuficient concretizate, ca într-o acuarelă subtire. Universul intim este mult mai precis conturat în poezii ca „De-ar fi mama...", „Surorii mele", „Proces intim", ca și într-o suită de „stări lirice" relevabile prin franchețea confesiunii. Versurile de dragoste au și ele densitate, delicate nuanțări afective. Nu mi se pare însă de loc fericită încercarea autorului de a-l „reabilita" pe miticul Narcis, printr-o interpretare forțată, neizbutită a „amorului de sine". Ne așteptam ca tema să trezească cu totul alte simțăminte în sufletul unui poet care ne-a spus atît de convingător: „pentru mine, casa mea e lumea".

Leonard GAVRILIU



ION ACSAN: „Primăvară cosmică"

E greu, desigur, ca un poet tînăr, începător, să-și definească timbrul personal de la primele versuri publicate. Totuși, unele nuanțe se pot distinge. Ion Acsan face eforturi vizibile, uneori cu bune reușite, spre concentrare. De aici înclinația sa către pillatienele „poeme într-un vers" și către simple „catrene". Cultivînd poezia de notații, exprimarea poetică concentrată, Ion Acsan izbutește să ne ofere cîteva piese demne de reținut. De pildă : La derdeluș : *„Îmi caut printre sănii, în van, copilăria..."* sau Septembrie : *„Am ascultat aseară cum moare-n frunze vara...". Exprimarea concisă, prin excelență metaforică, sugerarea unei idei sau a unui sentiment major printr-o imagine construită cu finețe și precizie, constituie partea cea mai realizată a poeziilor* lui Ion Acsan. *Iată de exemplu, poezia* „Noaptea de *23 August" :* „O noapte ca o pîine pe fiecare masă, / Ca înturnarea celor plecați pe front, acasă ; / O noapte ca o ploaie peste cîmpia arsă... / O noapte -nicovală frîngînd bătrîne lanțuri".

Abia la început de drum, în stadiul căutărilor și încercărilor, Ion Acsan nu are puterea să se mențină continuu la același nivel. În cuprinsul aceleiași poezii întîlnim imagini condensate fericit într-unul sau două versuri, dar și exprimări naive, lipsite de relief, stîngăcii care ar putea fi evitate printr-o muncă mai atentă asupra expresiei. De pildă : „Gonind mereu din gînduri și lume bezna rece / Cu degetele noastre ca niște suliți zece". *Sau :* „Ne țiuie-n ureche în dimineți albastre / Înalta tensiune a visurilor noastre". *Sau :* „caii Bistriței" cu lichide copite.

Versurile din această plachetă de debut ne îndreptățesc să credem că talentul autorului se va dezvolta nu în direcția poemelor ample, de largă respirație, ci a poeziei succinte de notații lirice ascuțite. Ca un exemplu edificator citîm poezia „Întoarcerea astronautului" : „Uite, genele-mi sînt grele / De atîta praf de stele / Uite, am în buzunar / Un căuș de colb lunar. / Uite, ți-am adus pe ghete / Pulbere din cinci planete".

Ion Acsan ni se dezvăluie, deocamdată, un miniaturist, un poet care își tălmăcește ideile și sentimentele într-o construcție lirică reținută, dar capabilă de o vibrație lirică autentică.

Teodor VIRGOLICI

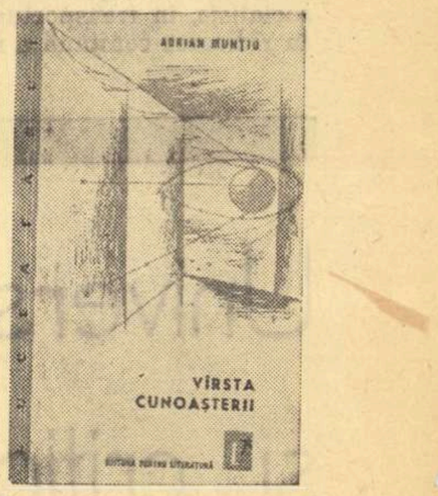
ADRIAN MUNȚIU: „Vîrsta cunoașterii"

Poeziile lui Adrian Munțiu exprimă dorința de cunoaștere și bucuria de a descoperi înaltele valori ale lumii socialiste. („Ca-ntr-o mare în mine adun / Zările toate ce-mi bat la fereastră"). *Îl caracterizează de asemeni pe poet tonul avîntat și un optimism caracteristic tinereții. Un ciclu întreg din volum este dedicat muncii constructive („Ca să se facă lumină"). Peisaje în plină transformare ; evocarea unor fapte caracteristice pentru eroismul cotidian al oamenilor muncii ; tablouri ale orașelor noastre renăscute — compun o imagine a înfăptuirilor acestor ani. Motivul frecvent al* „ferestrei deschise, ca două aripi în larg" *e tocmai o mărturie a dorinței de cunoaștere, de asimilare a marilor adevăruri pe care le afirmă timpul nostru. Noile realități din țară declanșează elanurile tînărului poet :* „Ca niște torente mari în primăvară" (...) „cîntecele toate ce-mi tresar în piept / Să se umfle și să curgă-afară".

Debutul lui Munțiu se desfășoară sub semnul efortului de clarificare a ideilor poetice, de folosire a sugestiei și expresiei plastice : „Începe să doară / Fiecare sunet uitat în vioară, lacome, arcușurile toate îmi sună / Cînd le atinge cît-un licăr de lună". *Nu întotdeauna impulsul „vîrstei cunoașterii" găsește însă echivalențe artistice fericite. Declarative și fără suficientă emoție ni se par versuri cum sînt acestea :* „Dar metalele noastre nu vor mai strînge / Oameni în lanțuri și secoli în sînge. / Fiecare secundă arsă pe rug / Învie într un fier de plug, / Fiecare trup în țărînă ucis / Crește în licărul nostru de vis"... *etc. Alteori, intervine o viziune sentimental dulceagă, care distonează cu accentele tonice ale versurilor despre tinerețe din volum. Apare uneori o poză, o intenție de „a scrie frumos" cu orice preț :* „Aștept să-mi treacă vîntul cu nori peste tîmple / Cum trece un arcuș peste vioară".

Despre efortul creator al tineretului pe șantierele construcției, despre munca socialistă ca o cale înaltă de realizare a valorilor epocii — teme frecvent abordate în volum — Munțiu a scris cîteva poeme izbutite, străbătute de o reală emoție. În această direcție ar fi de dorit să-și concentreze eforturile în viitor.

Miron DRAGU



cronica literară

ILIE PURCARU: „HARPE ȘI APE"

Ideea călătoriei de-a lungul unei ape, de la izvor și pînă la vărsarea ei, este extrem de atrăgătoare pentru un reporter, dar mai poate fi ea fructificată într-un volum de reportaj după ce Geo Bogza și-a scris neuitata „Carte a Oltului" ? Desigur că Ilie Purcaru și-a pus și el această întrebare atunci cînd s-a apucat să lucreze la cartea sa despre Dunăre, acceptînd deci, cu bună știință, riscul unei comparații care-l obligă la foarte mult. Pentru Purcaru acest risc e cu atît mai mare cu cît ca reporter descinde din școala bogziană ; temperamental el este un liric tumultuos, care nu-și stăvilește exploziile de patetism, tonul avîntat, înălțările retorice. Iată pentru ce una din preocupările cronicarului va fi aceea de a constata dacă Purcaru izbutește sau nu să iasă din umbra ilustrului model.

Vom face de la început observația că accente bogziene există în carte, vizibile mai mult în paginile de meditație poetică, de reflecție asupra destinului, „prin excelență uman", al marelui fluviu. Apar aici și personificările simbolice, și comparațiile gigantești, și inflexiunile solemn-patetice — proprii artei lui Bogza. Mai ales în partea introductivă se face simțită o anumită poftă de a rosti, cu gravitate, fraze solemne : „și lanțul a căzut, iar porțile fluviului — porțile vieții — au rămas deschise. Să încerce să le mai închidă cineva ! Să încerce să le mai înlănțuie cineva ! Ați văzut vreodată Dunărea înmîniată ?" (p. 12). Mă grăbesc însă a arăta că prezența unor astfel de elemente (nu covîrșitoare ca număr) se manifestă în special, în latura stilistică, fără a impieta și asupra viziunii reporterului, a perspectivei din care el scrie, structural diferită de cea a lui Bogza. „Cartea Oltului" este, înainte de toate un amplu poem în care realitatea înconjurătoare e raportată mereu la scara geologiei, a mișcărilor ei cosmice. Semnificațiile umaniste ale cărții sînt transmise la un mod parabolic : istoria Oltului, investit cu personalitate omenească, este aceea a unor colosale lupte în care, pentru înfrîngerea infinitelor obstacole, se consumă imense energii vitale. Reluînd procedeul bogzian de a urmări, într-o carte, cursul unei ape, Purcaru își propune să atingă alte țeluri. Mult mai aproape de reportajul propriu-zis, scrierea sa realizează, cum făcuse și Pop Simion în „Paralela 45", o secțiune transversală a țării, menită să pună în lumină marile cuceriri din anii socialismului. E bine că autorul evită să mimeze marile înfiorări cosmice care-l zguduiseră pe Geo Bogza în „Cartea Oltului", făcîndu-ne — să percepem — pulsul actualității imediate, curente.

Itinerarul urmat de Ilie Purcaru — cursul romînesc al Dunării, de la Baziaș pînă la vărsarea în Mare — a mai fost descris, cîndva, de Al. Vlahuță în a sa „Romînie pitorească". Acolo ne întîmpina însă o succesiune de peisaje convenționale, care aduceau asupra oamenilor și locurilor o imagine idealizată, de album ilustrat. Astăzi, pentru cititorul care pune atîta preț pe autenticitate, pe mărturia experienței directe, trăite nemijlocit (și poate mai puțin pe expresia „frumoasă" dar rece, impersonală) scrierea lui Vlahuță trezește mai slabe ecouri. Purcaru a înțeles acest lucru și s-a abținut, pe cît i-a stat în putință, de la orice poetizare deși — să recunoaștem — ispitele erau mari : splendidul defileu al Dunării, mirifica insulă Ada Kaleh, priveliștile pitorești ale bălților și Deltei, lumea portuară etc., etc. Cu rare excepții, în „Harpe și ape" elementele decorative, peisagistice, descripțiile propriu-zise sînt subordonate unei alte preocupări, aceleia de a transmite cititorului, prin intermediul unei bogății de fapte și mărturii, ceva din tumultul construcțiilor, din procesul înnoirilor sociale și economice aduse de socialism pe meleagurile străbătute.

În descrierea așezărilor riverane reporterul nu se grăbește, aproape fiecare punct al traseului constituie pentru el un loc de investigație unde ar dori să zăbovească îndelung. Turnu Severin de pildă, „orașul florilor", îl cîștigă pe Purcaru în așa măsură încît, după cum ne spune, se desprinde „cu anevoie" spre a porni mai departe. Dacă ar fi posibil ar proceda și el ca un alt confrate care „venit la Severin pentru două-trei zile, telegrafiază redacției : „«Mai rămîn. Probleme importante !» și rămîne pe o bancă a grădinii publice..." Înfloritoarele gospodării colective milionare din cîmpia dunăreană (Dorobanțu, Modelu), lacurile din marginea cîmpiei (Nedeea, Greaca, Suhaia) unde cîndva a pescuit Sadoveanu, marile construcții gălățene, ultramodernul combinat de celuloză de la Brăila sînt obiective care ar putea constitui, ele singure, subiectul unei cărți. Despre fiecare dintre ele reporterul ar dori să spună tot ce se poate spune, dar formula cărții sale îi cere să urmeze, fără mari popasuri, cursul apelor Dunării, pînă la „stingerea" lor în mare, dincolo de „Mila O", acolo unde „fluviul se varsă în cer". Și totuși tablourile se succed destul de lent, uneori ai impresia că reporterul caută, cum se zice, să „tragă de timp". Îl împinge la asta o ambiție : aceea de a descifra vestigiile istoriei. Cu o pasiune nedomolită se afundă în reconstituirea vremurilor apuse, neadmițînd să treacă mai departe pînă nu a compus o imagine cuprinzătoare a evoluției în timp a locurilor prin care trece. Chipuri și momente din istorie se perindă prin fața cititorului chemat să participe la o amplă și de multe ori instructivă rememorare a trecutului. Sînt puse la contribuție vechi documente și cronici, inscripții, folclorul, însemnări ale călătorilor de demult (chiar Herodot este, adeseori, invocat) — scopul fiind, desigur, acela de a lumina și mai puternic progresul înregistrat în anii noștri în toate domeniile. Remarcăm, în treacăt, îndemînarea reporterului de a reînvia, epic, momente din istoria veche (construirea podului lui Traian, a monumentului de la Adamclisi, trecerea Dunării de către armatele romane), secvențe care dovedesc talent de evocator.

Trebuie apreciat de asemeni faptul că, reținîndu-se să exploateze literar pitorescul locurilor descrise, reporterul nu cade în cealaltă extremă, adică în relatarea seacă, strict informativă. Faptelor înfățișate, Purcaru vrea să le descopere semnificațiile adînci, în primul rînd de ordin istoric și social. Interesant în acest sens este capitolul despre construirea celor trei poduri peste Dunăre, „trei arcuri în timp" cum le numește autorul, fiecare dintre ele reprezentînd, într-un anume sens, procese dintre cele mai caracteristice pentru epoca ridicării lor : podul lui Apolodor din Damasc, care „a decis, prin consecințele lui de durată, formarea poporului dintre Dunăre și Carpați", cel al lui Anghel Saligny, purtînd „semnificația unei renașteri", „deschizînd drumul către civilizația industrială" și, în fine, „Podul prieteniei" care „inaugurează o altă eră în istoria poporului romîn, era civilizației socialiste, a frăției cu toate popoarele".

Care sînt, în cartea lui Ilie Purcaru, procedeele reporterului ? Rareori portretul (și atunci realizat din linii mai mult generale, greu de reținut : „Oameni din lumea tăcerii", „Docherul", „Incorijibilul Tănăsoiu") și de cele mai multe ori evocarea, comentariul eseistic. Scriitorul vrea să compună imagini de ansamblu ale locurilor străbătute prin acumularea unor detalii, a unor impresii notate pe viu și de natură să trezească, mai totdeauna, numeroase asociații literare și istorice. Expunerea nu se conformează, în genere, unei logici prea riguroase, reporterul își permite să se întoarcă din drum spre a relua o idee părăsită mai înainte, sau să interpoleze în text date statistice, versuri, fragmente de scrisori — scopul urmărit fiind acela de a crea o impresie de mozaic și de a sparge monotonia unei relatări care ar fi decurs, altfel, poate prea egal. Efectul este pozitiv, expunerea distingîndu-se prin culoare și un anume ritm interior care menține treaz interesul cititorului pe aproape întreg parcursul celor 200 de pagini ale cărții. Nu-i putem trece totuși cu vederea lui Purcaru anumite porțiuni searbede, în care frazele curg convențional și plat, și asta, din păcate, tocmai acolo unde cartea se referă nu la trecutul istoric ci la realități prezente, deci acolo unde, de fapt, el face reportaj propriu-zis : „Doi medici ajutați de trei oficianți veghează zilnic la sănătatea acestei populații harnice și voioase (s.n.) Au construit un dispensar și pentru dobitoace. Un dispensar mare, mai mare chiar decît casa lui Gheorghe Aliman, iar puii, mieii, purceii, rățuștele, toată populația gureșă din saiele, ocoale și ferme se bucură de îngrijirea unui personal numeros și calificat". Cam în acest stil sînt scrise capitolele consacrate gospodăriilor colective din cîmpia Dunării (Dorobanți, Curcani, Modelu). Aici reportajul devine tern iar prezența reporterului impersonală. Și nu numai aici. Există în carte, totuși, o prea mare încărcătură a comentariilor exterioare, un abuz de considerații tangențiale pe marginea unor evenimente sau fapte, — mai ales cu prilejul incursiunilor în trecut. Toate acestea stînjenesc observația directă, punînd o distanță prea mare între cititor și realitatea imediată pe care acesta dorește să o cunoască. Reflecțiile pe marginea datelor furnizate de vechile documente, și chiar de istoria mai recentă formează obiectul unui număr prea mare de pagini publicistice — scrise, e drept, agreabil — dar lăsînd uneori o impresie de diletantism.

Îl preferăm pe Purcaru în postura „reporterului frenetic", bătăios, împins de demonul curiozității profesionale către escapade riscante. Ne place să-l urmărim de pildă în expediția sa — ca scafandru — în adîncul tulbure al apelor Dunării, sau în avion deasupra întinderilor nesfîrșite de stuf, sau afundîndu-se într-o lotcă pe vreun canal pierdut al Deltei. Sînt, acestea și altele cîteva, capitole deosebit de captivante, ele stîrnesc în cel mai înalt grad participarea cititorului, ridicînd cartea lui Ilie Purcaru deasupra unui simplu „album de fotografii și cîntece", cum o subintitulează autorul cu excesivă modestie.

G. DIMISIANU

TRAGEDIA REGELUI OTAKAR ȘI A PRINȚULUI DALIBOR

(Teatru de păpuși)

de G. CĂLINESCU

REGELE OTAKAR:
(Sună repetat din clopoțel)

Parc-a dat cu tunul
Nu răspunde niciunul.
Hei, paji, să vină îndată aici
Al meu scump măscărici.

MĂSCĂRICIUL:

Mă-nchin plecat, urîndu-ți sănătate
Prea sacră maiestate.

REGELE:
(cu bonomie)

Pe sfîntul Vațlav, de-un ceas cu clopoțelul te sun,
Ai noroc că ești nebun.
Pe un biet smintit,
Să-l pedepsești nu-i îngăduit.
Altfel, vezi bine, te-aș svîrli în rîu peste uluc
Ca pe fericitul Ioan Nepomuc.

MĂSCĂRICIUL:

Maiestate, eu sînt nebun cu plată,
Dar tu nebun în lege.

REGELE:

Ei nu, că asta-i lată.
Ha, ha, ha, ha. Ia spune
Țeastă cu gărgăune
De ce-s nebun în lege?

MĂSCĂRICIUL:

Pentru că tu fiind rege
Vrei să-ți imparți coroana strămoșilor și mila
Cu tînăra Ludmila.

REGELE:

Bată-te să te bată,
Minune e de fată!

MĂSCĂRICIUL:

De frumusețe pică.

REGELE:

Ochi mari și gură mică.

MĂSCĂRICIUL:

Păr galben mătăsos.

REGELE:

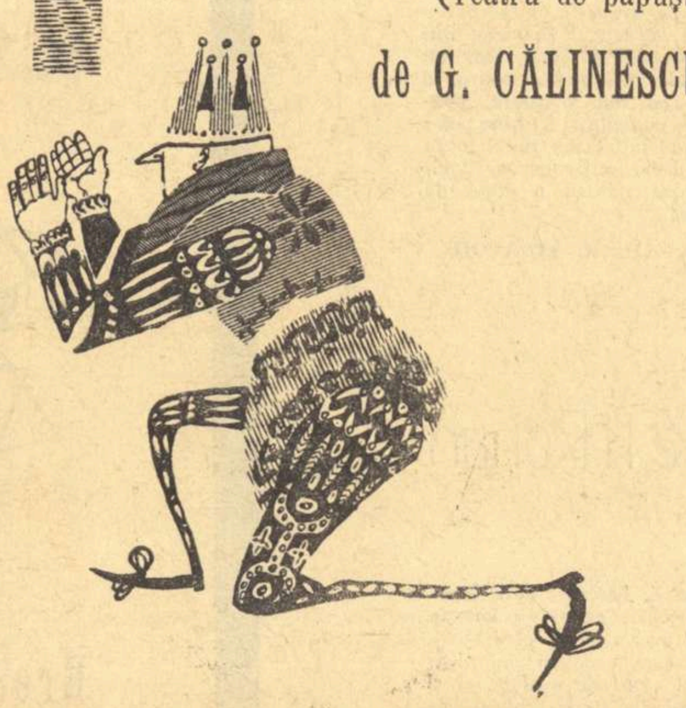
Ce-i cade pînă jos.

MĂSCĂRICIUL:

La danț cu-ndeminare.

REGELE:

Bogată, de neam mare.



Desene de RADU GEORGESCU

MĂSCĂRICIUL:

Dar vai, are o soră cu părul roș ca sfecla
Pe principesa Tecla
Cam trecuțică, macră,
Invidioasă, acră.
De nu vrei ca să mori
Cu ea să te însori.

REGELE:

Curat că ești scrîntit!
Tu nu vrei ca un rege să fie fericit?
Ca nimeni altul am împăcat
Ce spune sentimentul cu rațiuni de Stat.

MĂSCĂRICIUL:

Nebunule cu sceptru! Ambiția e-o undrea
Ce pe femeie-o face ca scorpia de rea.
Ludmila ca regină-ți va fi de tot nefastă,
Pe soră-sa roșcată tu ia-o de nevastă.
Fă-i gustul de-a fi soața unui crai,
Iar tu cu toate fetele trăiește ca în rai,
Cu Anna, cu Ludmila și cu cine poftești,
Stăpîn pe toate ești.

REGELE:

Ptiu, mascara spurcată, prea urechiat măgar,
Astfel de sfaturi dai tu regelui Otakar?

MĂSCĂRICIUL:
(Ironic umil):

Eu sînt nebun!

REGELE:

Nici vorbă,
De-aceea eu cu tine nu mă mai vîr în ciorbă

MĂSCĂRICIUL:
(Plînge)

REGELE:

Te iert, neghiob de frunte, la nuntă te invit
(Oftînd adînc)
Iubesc și sînt iubit!
(Exit)

MĂSCĂRICIUL:
(Chihotind):

In clopotnița catedralei clopotele mă duc să sun
Să știe toată lumea că regele e nebun
Și că numai eu fiind înțelept
Merit pe tron în mînă cu crugul să stau drept.
Pe scena noastră oricît de măruntă
O să vedeți o întîmplare cruntă,
Se va petrece acuși
O tragedie în neamul de păpuși.

(Iese. Bat prelung clopotele)

DALIBOR:

(Contemplînd Praga)

Măreață cetate
Cu turnuri și palate,
Cu clopote cîntînd!
E mult de tot de cînd
Te-am părăsit. In nor
Pe-o stîncă, eu prințul Dalibor
Intr-un castel peste păduri de brazi.
Trăit-am pînă azi
Cu ciuhurezii orbi
Și-o mie de corbi
Dormeau spînzurați de picioare
Liliecii în salonul cel mare,
Jos în paraclis
Vîntul țipa închis,
Ciorile făceau larme
Adunate în sala de arme
Iar vulturii în negre rase
Se-nvîrteau pe terase.
A venit acum ora
Să-mi văd căminul, sora
Ludmila cea frumoasă,
Pe Tecla mereu ciudoasă,
Izgonit de copil, mă tem de uitare,
M-am schimbat mult la înfățișare.
Regele cel bătrîn mi-a dat însă un inel
Să mă adeveresc cu el

CELESTINA:

Ptiu-ptiu, să nu te deochi, mîndru ești, bată-te vina,
Spune pe cine cauți la baba Celestina.
Fată de vrei cumva și de-mpărat pe-oricare
Eu ți-o aduc prin vrăji călare pe-o frigare

DALIBOR:

Caut pe Ludmila cu galbene cosițe.
Fata prințului de Litomerițe.

CELESTINA:

Gustul nu ți-e prost, falnic cocoșel,
Te pricepi la fete, dacă nu mă-nșel.
Trebușoara-i grea, pentru asta pot
Cu salbă de cînepă, cu limba de-un cot
S-atîrn de o cracă, de corbi ciugulită.
Cu regele Ludmila mîine se mărită.
Dar de-mi dai ce cer, o-aduc pe nuia.

DALIBOR:

Nu-i nevoie, babo, mă duc eu la ea.

CELESTINA:

O iubești? Vorbește ca la un duhovnic.

DALIBOR:

Mult de tot.
(Exit)

CELESTINA:

Regina are un ibovnic.

MĂSCĂRICIUL:

Doamne-miluiește, doamne-miluiește,
De dracul și de Celestina ne păzește.
Amen!
(Exeunt)

OTAKAR:

Cu drag să te întîmpin, o Dalibor, nu preget,
Spunîndu-mi cine ești inelul de pe deget.
Tată-meu, ierte-l domnul, de-al tău se cam temea,
Că voi rîvniți la tron pe-atuncea se șoptea.
Te-a-nchis într-un castel de munte nepătruns
Pînă ce eu în scaun ca rege voi fi uns.
Azi cu înțelepciune totul s-a pus la cale,
Eu, norocitul, fi-voi soțul surorei tale.
Hrisovul blestemat îl rup,
Hai, vino să te pup.
(Sărutări zgomotoase)
Am aflat cu-nduioșare
Că ai faimă de cîntăreț mare.
M-am încercat și eu la stihuri uneori
Dar m-am umplut de sudori.
Nu mi-a fost sortit să scriu Iliada
Ci să tai capete și picioare cu spada.
Te fac starostele poeților din țară.
Rostește din parte-mi Ludmilei, ia, așa, o poezioară
Precum că o slăvesc
De dragu-i mă topesc.
Ludmila-i capricioasă ca orișicare fată,
Aci bate din palme, aci e bosumflată,
Cînd hîr, cînd mîr răspunde, ca vîntul primăvăratic.
C-o parte stau pe roze și cu-alta pe jăratic.
De tine nu mă tem
Că doar cumnați sîntem.
Că-i ești frate pînă la nuntă gura să nu ți se deschiză
Ca să-i facem, mă-nțelegi, o surpriză.
(Regele iese, intră Ludmila)

DALIBOR:

O, ființă celestială,
Plină de grație și de sfială,
Sînt treaz sau merg în vis?
De bună seamă ai picat din paradis

LUDMILA:

O nu, de la pantofar vin,
Insă glasul tău nu-mi este străin,
Deși nu te-am văzut nici pe uliți, nici la curte.

DALIBOR:

Drumurile mele n-au fost așa scurte.

LUDMILA:

Pe unde-ai umblat?

MĂSCĂRICIUL:

Pe valuri și pe cărări,
Cîntînd la castele și la regești adunări.

LUDMILA:

La noi e-n cinste mare Arta poeticească,
Regele, nu mă-ndoiesc, are să te poftească.

DALIBOR:

Cum te numești?

LUDMILA:

Ludmila.

DALIBOR:

Ludmila, Mila, Mil!
Regele a poruncit să te salut umil
Și să-ți împărtășesc prin grai o-alcătuire
In care se cuprinde adînca lui iubire:

Mil, ce șoptim odată
Se-aude pînă-n stele.
Trăim etern prin ele.

Cu soarta îngemănată
Sîntem ca două limbi,
E greu să le mai schimbi.

Tu ai crezut, se vede,
Că juri glumind și treci!
O, ne-am legat pe veci.

Cuvintele sînt spede.
Oricît de slabe încă
Inscripții fac și-n stîncă.

Fie profan ori sacru,
Amor e el și tot el.
A spus, cred, și-Aristotel.

E gingaș ca un nacru,
Dar miezul e de-aramă,
Că piere nu mi-e teamă.

Din osie să scoți
Incerci, Mil, în zadar
Sistemul planetar.

Să mă abați nu poți,
Aștrii mereu mă trag,
Tot ce faci tu, mi-e drag.

La vorba-ți răutăcioasă
Ce-i drept, pleoapele strîng
Și, deși rege, plîng.

Dar inima-i voioasă
Căci cele două limbi
Nu-i chip să le mai schimbi.

LUDMILA:

Oh, ce frumoase stihuri. Poet ca tine nu-i.

DALIBOR:

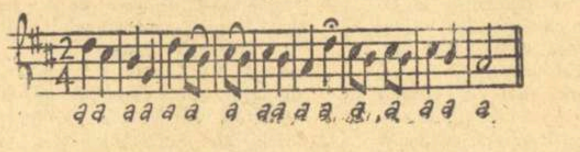
De regele-s făcute!

LUDMILA:

Că îl iubesc să-i spui!
(Cade de gîtul lui Dalibor. Apar în fund Celestina și Tecla. Cea dintîi face semne celeilalte care strînge pumnii de necaz. Dalibor și Ludmila fug)

TECLA:

Vulpe ipocrită și hoață,
Călugăriță smerită la față,
La suflet de pofte coaptă,
Vorbind din gene, uneltind în șoaptă,
Punîndu-le toate la cale
Pe lîngă stîlpii din catedrale.
Pe rege l-ai vîrît în broboadă
De stă pe tron ca pe-o ladă,
Pironit, prostul, cu ochii în ochii tăi,
Iar tu în ajunul nunții te zbengui cu drăngălăi.
Ah, mamă, în zodie rea pe lume m-ai pus.
Urîtă nu-s, bătrînă nu-s, leneșă nu-s,
Intiia-s la gherghef și la bucătărie,
Că-ntrec privighetoarea la cînt, o lume știe.
(Cîntă, vocalizînd lugubru)



De ce mă gîndesc, pleznesc de ciudă,
Aș vrea să piei, nu soră tu, ci iudă!

CELESTINA:

Na, toarnă din stecluța asta
Un pic în cupa ei și... basta!

TECLA:

Otravă? N-o să ia, e mofturoasă.

CELESTINA:

Nu măiculiță, somnoroasă.
In apă o picătură într-un pahar de-o lit
Si-i dă un gust de chitră.
(Exeunt)

MĂSCĂRICIUL:

Doamne miluiește, doamne miluiește,
De dracul și de fată bătrînă ne păzeș'
Amen!
(Iese. Intră Otakar și Ludmila)

OTAKAR:

De mult pe-al nostru crug
Eu aveam chip și grai,
Vedeam solarul rug,
Iar tu Mil nu erai.

Sclipeau comete, stele,
Zăpada cea ușoară,
Cu diamante grele
Ningea... asta... ploua; ploua în cîte-o vară.

Răcoare îmi da rîul,
Mă-mbălsămam cu crinul,
Ca mierea-mi părea grîul,
Plin de tărie vinul.

Dar cîteodată totuși
Tînjeam în acest rai,
Creșteau platani și lotuși,
Iar tu Mil nu erai.

Mă întrebam pe unde... pe unde
Intîrzii și colinzi,
Te căutam în unde... în unde

Degeaba să le-nvăț am vrut eu pe de rost
Memorie n-am de loc, în asta-s tare prost.
Că nu le-am compus eu, ocări să nu-mi arunci,
Un rege dă porunci!

Dar ca să vezi pîrjolul dintru ai mei rărunchi
In fața ta, Ludmilo, smerit cad în genunchi.

LUDMILA:

O, rege Otakar
Ridică-te! Cu tine voi bea dintr-un pahar,
Iți voi fi totdeauna ca unui soț și tată
Supusă și plecată.

OTAKAR:

Mi s-a făcut cam sete,
Să sorb dă-mi pe-ndelete
Ceva să-mi dea putere și pe gîtlej răcoare.

LUDMILA:

Am de la Tecla niște sucuri rare.
Pun în apă o picătură într-un pocal de-o litră
Și-i dă un gust de chitră.

OTAKAR:
(Bea)

Așa-i de minunată că aș bea să nu mai rămîie
Are iz de naramză, dar și de alămîie.

TECLA:
(Intrînd)

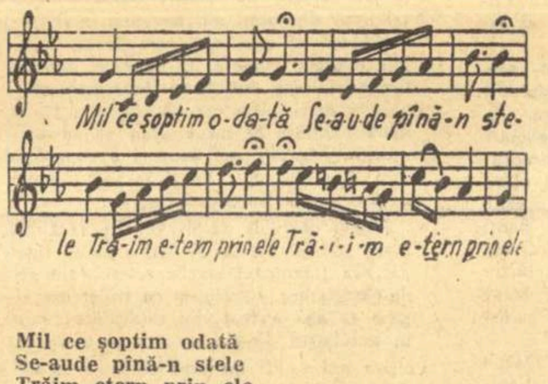
Slăvite Otakar, cît nu e prea tîrziu
Să nu faci o greșeală, viu.
Soră-mea nevrînd să te mîhnească
Ți-a ascuns o taină feciorească.
De mult iubește un tînăr rătăcitor din palat în palat,
Ieri în piața domului s-au îmbrățișat.

OTAKAR:

Ce fel de tînăr? Cu ce înfățișare?

TECLA:

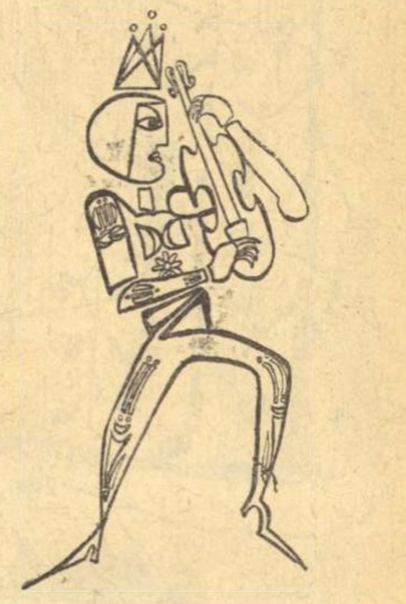
Veșmînt cafeniu, la păr oacheș tare.
Cît de dragi își sînt
Spune acest cînt:
(Cîntă)



Mil ce șoptim odată
Se-aude pînă-n stele
Trăim etern prin ele
Tră-i-i-im e-tern prin e-l

DALIBOR:
(Cîntînd)

Cu soarta-ngemănată
Sîntem ca două limbi,
E greu să le mai schimbi
E greu să le mai schi-i-imbi.



OTAKAR:
(Cîntînd)

Tu ai crezut, se vede,
Că juri glumind și treci,
Oh, ne-am legat pe veci,
Oh, ne-am legat pe ve-e-e-ec

MĂSCĂRICIUL:
(Parodiind)

-i-ie, -on i-i-ie, o-on!
Kirie eleison, Kirie eleison
Cred c-astă-seară am să stau pe tron.
Amen!

OTAKAR:

Ha, ha, ha, ce fantezie!
Mai să mă băgați la parigorie.
Tînărul este fratele vostru bun,
Venit de curînd din surghiun.
Pricepeți ale firelor ițe?
E Dalibor de Litomerițe.
(Bat clopotele)

TECLA:

Vai mie, i-am dat otravă să bea
(Ludmilei)
Și ție la fel.

LUDMILA:

Iar eu din ea
Și regelui am dat.

OTAKAR:

Avea gust de alămîie și de portocală
De-mi venea să beau o oală.

TECLA:

Iartă-mă soră, iartă-mă Dalibor,
Iertați-mă cu toții, cu voi împreună mor.
(Toate păpușile se-nconvoaie ca moarte)

MĂSCĂRICIUL:
(Ironic)

Mă-nchin plecat urîndu-ți sănătate,
Prea sacră maiestate.

CELESTINA:

Sus toți, că n-ați murit de moartea cea grozavă,
In șipuleț n-a fost otravă.
Făcui cu voi un fel de învățătură,
Ca să vă vindec de intrigă și ură.

MĂSCĂRICIUL

Cum viperă?

CELESTINA:

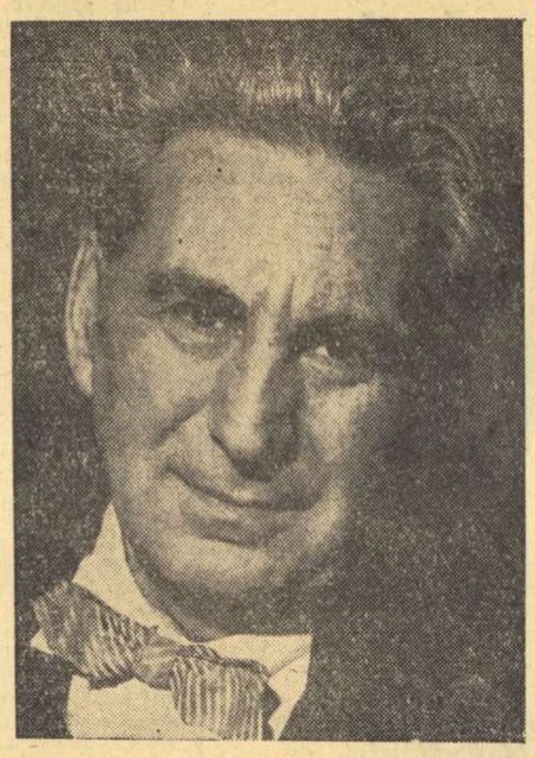
Doar proastă nu-s
Să pier pe rug ca Hus.

MĂSCĂRICIUL

In Ghehena, hoașcă, să te arză focu'
Cotoroanță chealã, mi-ai mîncat norocu'!

(Bat clopotele)

FINIS



Acad. G. CĂLINESCU

a împărtășit redacției noastre proiectele sale literare pe anul 1963:

Volumul de versuri, intitulat *„Lauda lucrurilor"* a fost predat Editurii pentru Literatură și va apărea în primăvară. El adună poezii scrise din 1937 pînă în 1963, unele inedite, altele, deși cunoscute cititorilor din publicații, căpătînd o valoare nouă în contextul întregului volum. Cele mai multe dintre ele sînt numai tonice, iar cele pe care le-am scris în timpul războiului se deosebesc prin aerul lor aparte, elegiac și biblic. Ca să pot veșteji pe omul nebun care a pornit războiul, de pildă, am versificat la modul nou proverbele lui Solomon.

Volumul mai cuprinde și poezie erotică. Pentru mine, apariția „Laudei lucrurilor" va fi un eveniment important: contactul cu publicul mă va încredința dacă am găsit sau nu tonul contemporan. Fără confruntarea cu opinia cititorilor, fără ecou, o operă literară nu există. A ține ceea ce scrii în sertar, e un sistem vițios.

Anul acesta voi mai lucra și la o piesă de teatru, care se ocupă de un fapt de muncă: perforarea unui tunel, din două părți, de către două brigăzi de lucrători. In timpul liber, brigăzile duc și o bogată activitate artistică.

Romanul pe care îl proiectez are ca erou un tînăr intelectual, medic, care-și duce munca în mediul unei țărănimi, ca să zic așa, industrializate. La început, eroul trăiește un sentiment de izolare — deși în mijlocul unei lumi care merge în același consens istoric cu el, dar cu alte mișcări sufletești, mișcări arhaice, păstrate, cu modificări firește, și în timpul nostru.

In 1963, îmi va apărea un volum de articole politice, toate scrise înainte de 23 August. E, într-un fel, „Cronica Mizantropului" — ținută în timpul războiului.

Sînt bucuros că tratatul de *Istoria Literaturii Romîne*, volumul I, va fi curînd în librării. Volumele 2 și 3 sînt bine îndrumate și vor fi gata, cred, la sfîrșitul anului. Dacă în primul volum semnez numai un studiu despre valoarea estetică a folclorului, la celelalte volume voi contribui substanțial, scriind capitolele dedicate lui Grigore Alexandrescu, Filimon, Eminescu, Creangă. Mă voi ocupa foarte îndeaproape de aceste volume întrucît aici încep să apară literatura propriu-zisă, scriitorii, curentele.

Piesa într-un act pentru teatrul de păpuși pe care o încredințez acum spre tipărire „Gazetei literare", mi-a fost sugerată de niște păpuși. Erau șase, de o mărime mijlocie și foarte expresive: un rege medieval, o bătrînă vrăjitoare (pe care am denumit-o îndată Celestina, după celebra „ramera" din *Comedia de Calisto y Melibea*) un măscărici, o femeie suavă, alta răutăcioasă și un tînăr. Am închipuit pe tema legendei prințului Dalibor pentru teatrul de păpuși un act comic pe care l-am și jucat, în cerc restrîns. Deci nu eu am inventat intriga, ci păpușile, prin propria lor înfățișare, mi-au spus rolul lor la ureche.

LA VÎNĂTOARE

nuvelă de

PAPP FERENC

Ilustrație de NICĂ PETRE

Zorile găsiseră covorul de frunze moarte acoperit de pojghița albă-surie a primelor înghețuri dar mai apoi, după ce soarele s-a mai ridicat, carapacea de brumă s-a prefăcut în rouă, care la rîndul ei, s-a înălțat degrabă în văzduh. Acum pădurea respiră iarăși căldură și uscăciune. Totuși vîntulețul ce s-a stîrnit, aducînd dinspre Deda-Bistra șuierat de locomotivă, e destul de rece. El netezește fruntea codrului înecată în lumină, purtînd din cînd în cînd pe deasupra văii adormite cîte o frunză îngălbenită.

Uniforma verde a paznicului de vînătoare a dispărut în desișe, lăsîndu-mă singur, în tăcerea de țintirim ce mă înconjoară. Stau, copleșit de minunăția peisajului de toamnă, rezemat de-un copac și privesc dus spre zări. Și am impresia că de cînd sînt n-am văzut neguri ca acele ce tocmai se ridică de după creste, nici pîcle ca acele ce se învălmășesc prin fundurile văilor, nici culori galben-aprinse ca ale pîlcurilor de mesteceni ce rup monotonia verdelui întunecat al masivelor de brad. Parcă nicicînd nu mi-ar mai fi fost dat să aud sunetul pe care-l face frunza veștedă, cînd pică pe covorul foșnitor al ierbii pălite. Încă tot uluit și încremenit mă găsesc, întrebîndu-mă mereu dacă ceea ce văd e vis sau realitate, în momentul cînd își face apariția vierul cel mare...

De mult gonacii îl vor fi stîrnit din culcușul lui și-acum iată-l că vine; urcă — cu respirația tăiată și suflînd puternic — coasta, se strecoară, negru și fioros, în zgomot de vreascuri sfărîmate, printre copaci. Face și el parte din munte. El e cel ce dă farmec și poezie peisajului care, cu toată măreția lui, are ceva sumbru, ceva înfricoșător.

Dusă-i pe copcă neclintirea de adineauri!

Mă mir nespus, cum icoana asta a toamnei, din al cărei dulce elixir de atîtea ori am băut, e în stare să mă amețească în halul ăsta, de parcă pentru întîia oară în viața mea m-aș găsi în creier de munte, la căderea frunzelor.

În schimb, apariția mistrețului nu-mi pricinuiește nici o mirare. O găsesc cu totul firească, deși pentru prima oară văd de atît deaproape o asemenea fioroasă fiară a codrului.

Ce-a ieșit, pînă la urmă, din întîlnirea mea cu vierul cel mare, a rămas scris pe pajiștea uscată. Și a rămas atît de bine scris, încît paznicul, ținînd dîra lăsată de fiară, a fost în stare să citească totul... ca din carte. Porcul răsărise ca din pămînt, în dreapta mea, ținînd la deal. Cînd a ajuns la vreo cincizeci de pași de locul unde mă găseam, l-am ochit în spată și am tras, dar nu l-am văzut prăbușindu-se, precum ar fi fost de așteptat. Îl zăresc trecîndu-și într-un mod tare ciudat întreaga greutate a corpului pe picioarele de dinapoi, cotind brusc și repezindu-se drept spre mine. Caut să-mi explic; ce naiba l-o fi îndemnînd să vină asupra mea? dar repede îmi dau seama că momentul nu e tocmai potrivit pentru filozofări, căci oricît de grăbit manevrez închizătorul carabinei, pînă să-i trimit al doilea foc — de data asta în piept — fiara tot a redus la jumătate distanța ce ne despărțea inițial. Venea în goana-mare, gîfîind și horcăind, împroșcînd cît colo iarba uscată pe care o călca în picioare. Mi se părea că asupra mea vine o locomotivă pufăindă, cuprinsă într-un adevărat nor de frunze aurii. Trag deci și a doua oară, dar situația rămîne neschimbată. Printre copacii desfrunziți străbat raze de soare, așa că negreața ce vine spre mine e cînd scăldată în lumină, cînd cuprinsă de întuneric; cînd zici că-i un bolovan de argint, cînd că-i un bloc de cărbune. Tare frumos ne învălmășește în jurul lui învolburarea de frunze arămii și sîngerii prin care străfulgeră din cînd în cînd — apariție parcă cu totul nefirească — albul ivoriu al colților puternici. Cu cît sălbăticiunea se apropie, din ce în ce mă conving că mîndrețea de coamă ce i se întinde de-a lungul grumazului și al greabănului e departe de-a fi năclăită în tină. Ba chiar îmi pare foarte îngrijită, ai zice proaspăt pieptănată. Și copitele îi sînt tare curate, aproape lucioase.

Scăzînd în cîteva clipe distanța dintre mine și fiară la mai-nimica, simt că prin poezia de pînă acuma prind a răzbate și unele zgomote mai puțin pașnice: mi se năzare că aud cînd ropote și tropote ce se topesc în tragice acorduri finale, cînd vesel glas de corn ce vestește izbînda. E imposibil însă să le deosebești limpede unele de altele, căci huietele ce sporesc mereu sînt în fond aceleași, ele prevestind — toate — victoria unuia și prăbușirea celuilalt.

Mă găsesc tot în aceeași poziție; rezemat de copacul cu pricina. Doar dispoziția îmi e ceva mai schimbată: mă simt mai sprinten, mai puțin visător. Fac un pas înainte (să mă omori și nici azi nu știu de ce... căci distanța dintre mine și vier era și așa destul de mică), așadar fac un pas înainte, și trag de la nici cinci pași, drept între cele două luminițe de sub fruntea namilei ce se prăvălea asupra mea. Cinci pași... atîta spațiu și atîta timp mi-a mai rămas din toate cîte au fost... Vierul a lăsat capul în pămînt, botul i s-a proptit în iarbă și iată că matahala s-a prăvălit, dîndu-se de-a berbeleacul, pe lîngă mine. Mă pomenesc învăluit în norul de frunze galbene. Mai aud o vreme trosnetul vreascurilor, apoi îmi dau seama că trupul fără de viață al mistrețului a rămas nemișcat, undeva în fundul văii.

E liniște iar. Se aud, foarte de departe, hăitașii, dar chiotele lor se topesc parcă în aer dens, scînteietor. Mă proptesc iar de copac și îmi plimb ochii pe pajiștea multicoloră din fața mea. Privirea-mi lunecă pe dîra de iarbă, culcată la pămînt și răvășită, pe care vîntul a și început să o pieptene, să fie cum a fost! Mă pătrunde mireasma codrului dezgolit de frunziș, dar icoana toamnei poleite nu mă mai copleșește, ca adineauri, ci mă aromește doar în dulci visări. Un vînt rece a prins a sufla dinspre creste, mîngîindu-mi buzele uscate, cu gusturi acrii. Vremea trece... De pe crengile uscate tot mai pică din cînd în cînd cîte o frunză întîrziată printre crengile golașe, spre a-și găsi loc de odihnă alături de suratele mai de mult pogorîte pe pămînt, cărora, printr-un fîșiit ce abia se aude, le dă în șoaptă „bun-găsit". Din desiș a apărut uniforma verde a paznicului. Prima goană a luat sfîrșit. Dar vraja clipelor de adineauri mai stăruie în jur în așteptarea goanei a doua.

De data asta șed pe un colț de stîncă; pușca îmi odihnește pe genunchi. E o stîncă ce aduce a trambulină de schi, doar că nu e la poale, ci pe creastă. Dacă m-aș întoarce nițel și mi-aș lua avînt, aș putea sări drept în mijlocul încîlcelii de zmeuriș ce se găsește la doi-trei metri sub mine. Prin fața mea, la cîțiva pași, trece curmeziș un fel de gard viu alcătuit din lăstăriș des. Dincolo de acesta e stînca golașă; colți, precum și niște adevărate colonade ce se înalță, încremenite, drept spre cer. La stînga mea, în fundul văii, un vînător mai vîrstnic șade pe un trunchi răsturnat. E un oaspete de departe al cetei noastre și omul n-a mai fost la munte... Pușca și-a culcat-o lîngă el, pe pajiște, și-a aprins țigara și-acum iată-l pufăind nori albăstrii de fum, spre zarea poleită cu aurul toamnei. Ni se dăduse, amîndorura, așa zise „standuri proaste". Mie, pentru că înainte de masă împușcasem deja ceva vînat, lui pentru că pregeta să ia muntele pieptiș și pentru că trebuia ferit de cine știe ca surpriză.

Simt totuși, cu toate fibrele ființei mele, că acest loc „rău" va vedea azi lucruri mari. De aceea sînt atît de liniștit. Mă uit la ceas. Acum trebuie să fi pornit șiragul de hăitași, peste văi și coaste, spre noi, stîrnind sălbătăciunile retrase la odihnă. Vînzătorul cel vîrstnic a urcat la mine, și-a culcat pușca „Holland-Holland", de calibru mare, în iarbă, iar el s-a așezat alături... Mă uluiește purtarea lui ușuratică. Am simțămîntul că, datorită prezenței lui lîngă mine, am rămas în postura de simplu figurant. El e vînătorul, eu, un biet chibiț, care nu are alta de făcut, decît să caște gura.

— Stingeți țigara, zic, căci vînatul o simte de departe.

— Care vînat? Crezi că vine ceva pe-aici?!

— De ce să nu vină?... Acu' vă pomeniți cu ursul...

Mă privește cu îndoială, dar și cu un dram de surprindere. Și-o fi adus aminte de poveștile cu ursul domesticit trimis anume asupra vînătorului-oaspete. Țigara s-a stins, ultima pală de fum s-a destrămat în văzduh. În aceeași clipă de dincolo, de după peretele de stîncă, a izbucnit gîfîiala pripită a ursului urcînd tăpșanul. E la de-abia douăzeci și cinci de pași de noi. Se zbate prin gardul de lăstăriș și rămîne dincolo... Îi văd doar o ureche și ceva din conturul capului. Se uită stăruitor la noi. Oaspetele pune mîna pe pușcă și dă să se ridice, dar îl țintuiesc locului.

— Ssst! îi șoptesc, că acu' se repede la noi.

Lui moș Martin, firește, nu-i arde de așa ceva, doamne-ferește! Se ridică totuși... Se aude un pufăit, de-ai zice că cineva a dat drumul presiunii dintr-o locomotivă, cu toată puterea... Ursul a luat-o fuga pe lîngă desișul care ne desparte, apoi, la vreo cincisprezece pași de noi, răzbate prin el cu mare zarvă și iese în luminiș.

— Poftim! zic. Împușcă-l!...

Fiara avea blană castanie-deschisă, aproape gălbuie, păr des, lucios, cu sclipiri metalice pe gît și pe spinare. A zdrobit sub enormele-i labe tufele de zmeuriș și-acum tropăie, preț de un sfert de cerc, prin fața noastră, fără să se apropie și fără să se îndepărteze. Parcă-i văd și-acum mult alungita umbră alunecînd încoace și încolo pe pajiște.

Pușca cea grea a vecinului meu a bubuit de două ori, trezind din toropeală tot cuprinsul; locul de izbire al celor două gloanțe s-a vădit prin doi norișori de praf stîrniți, unul după altul, pe undeva pe sub picioarele ursului. Care va să zică, cel căruia îi era sortit rolul principal își rostise replica. Era rîndul meu, al simplului figurant... Vedeam dănțuind în vîrful cătării carabinei, catifelata spată a fiarei, razele soarelui jucau pe ea ca pe fața unui lac cu unda abia învolburată. Pușca îmi țăcăni in sec, cartușul refuzase să ia foc. Incidentul mi se pare cu totul firesc; viața nu-i doar un șir de izbînzi ușoare! Pușca mai țăcăne o dată, tot în sec. Ursul se îndepărtase binișor și nu-i mai lipseau decît două-trei salturi pînă să dispară-n desiș. De-abia al treilea cartuș binevoi să ia foc, în ultima clipită, rănind fiara ușor, la laba dreaptă de dinapoi. Apoi cortina de crengi și lăstăriș se închise. Ușoara mișcare sacadată a unui petec de lăstăriș, pierdută în neclintirea codrului era salutul de bun-rămas pe care ursul îl trimitea celor ce nu fuseseră vrednici să li se arate.

●

A doua oară, de-autnci, codrul își scutură coama veștejită.

Pielea vierului celui mare am așternut-o pe podeaua odăii mele de lucru, în dreptul sobei. Cînd soarele pătrunde prin ferestre scăldînd-o în razele lui, rămîn cu ochii ațintiți asupra ei. Îi examinez cu atenție smocurile bogate de păr, ca tăciunele, de pe la urechi, inspicăturile de pe botul puternic și mă simt cuprins de un fel de neliniște... Constat cu uimire că pielea mistrețului meu nu-mi amintește clipa cînd stăteam vrăjit, la marginea codrului desfrunzit de vîntul toamnei, privind uluit la vîrtejul de frunze moarte, nu-mi amintește nici fleacul de distanță ce mă despărțea de fiară, distanță pe care numai un deosebit de norocos foc de armă o mai putea lungi, ca să mai folosească la ceva... Privirea îmi e pironită asupra pieii porcului sălbatic, dar cu ochii minții văd blana îndesată, strălucitoare, a ursului care dispărea, în ce mă privește, pentru totdeauna, în desimea codrului. E bine că-i așa! Prefer să simt, cît mai îndelung, persistenta durere pe care mi-a pricinuit-o înfrîngerea, decît să mă găsesc răsfățat doar pentru o clipă de bucuria unui trecător succes.

In romînește de NIC. A. STRĂVOIU

NICULAE STOIAN

Omul cîmpiei

Unui activist de partid la sate

Nu-i bate-n zori la ușă niciodată;
E prea tîrziu ca să-l mai afli-acasă.
Cerneala-ntr-adevăr e nezvîntată,
Pe fila albă ca o chiparoasă.

Și de privirea lui, mai radiază
Fosforescente, literele-n carte,
Dar pașii lui cu-a zilei primă rază
Încrezători răsună-n cîmp, departe,

Că trebuie tractoarele să fie
Sirenele care trezesc pămîntul
Nainte ca din lut vreo ciocîrlie,
Să-și zvîrle-n soare – fulger gingaș – cîntul,

Chiar bolta-nnourată îi așteaptă,
Surîsul generos să o-nsenine
Și holda sta s-o-ncerce, de e coaptă,
Cu spicele de pîinea țării pline.

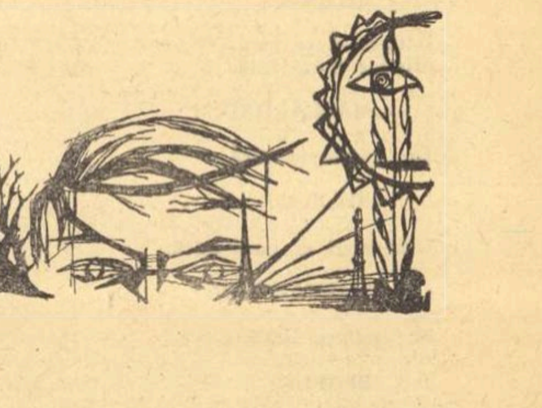
Cîmpiei largi îi este veche rudă
De cînd îl cunoscu întîia oară,
Că pentru toate-are urechi s-audă
Și pentru toate inimă să-l doară.

Și cabinet de lucru-i e cîmpia,
Cărarea – secretară personală –
De-aceea-audiențele-s cu mia
Și nu le ține nimeni socoteală.

Dreptatea nu o-mparte ca pe-o milă
Ci ca pe-un drept pe care-un om și-l cere;
Ca brazda-i este vorba de fertilă,
Mustind de-a germinației putere,

Prin vorba-i limpede cum e cleștarul
Strălumină atîtea conștiințe,
Partidul lui – plenipotențiarul
A două mii de ani de suferințe.

Și-mpresurînd aceste bărăgane
Cu fabricile-ntr-un torent le-adună,
Din om în om trecînd, cum pe oceane
Din val în val aleargă o furtună.



DRAGOŞ VRINCEANU

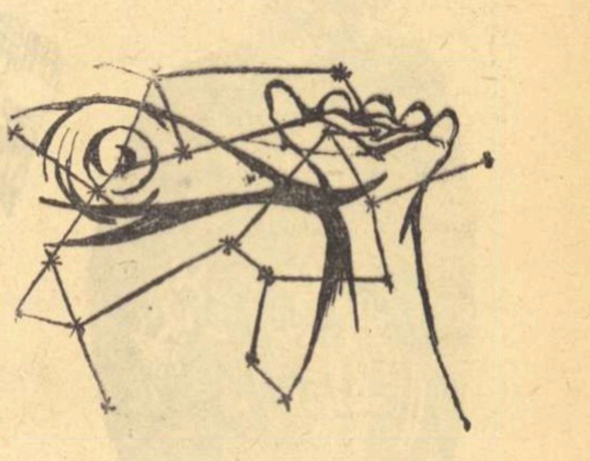
Noul poet

Cu-o mînă susține bolta-naltă,
ca pe un policandru –

dibuie cu cealaltă
butonul secretelor luminei,
plutind în spațiul cabinei,
asemeni unui scafandru...

Adăpostit pe navă,
ca într-un castru,

omul forțează circumferința pupilei
și descoperă Pămîntul albastru.



Eresul

Bucățile de pămînt
erau înainte ca niște farmece:
cîrpe cu țărînă și cu os sfînt.

Să sfarme ce?

Omul le stătea de straje,
prins între nevoie și vraje.

Cînd îi era mai mare cazna
cu sapa,
pămîntul o lua razna
ca apa.

Alerga fiecare să-l prindă
să-și curme însetarea –
cum ai aduna soarele cu căldarea.

Dacă-l scăpa jos,
pămîntul devenea furios –

o pornea tura-vura
pe pripor,
urlînd cît îl ținea gura
după omor...

Puterea eresului era mare:
legăna omul între amăgire și turbare.

ADÎNCIMEA TIMPULUI

de H Rohan

Cincisprezece zăpezi s-au țesut și s-au destrămat peste orașul esențial. Anotimpul cu degete de gheață a smuls, ba încet și tînjitor, ba mînios și sălbatic petalele albe ale pufoaselor margarete polare și le-a lăsat pradă crivățului să facă ce vrea cu ele.

Zăpezile au darul să ascundă pretutindeni sub cortini strălucitoare tot ce e urît pe pămînt, să vrăjească sufletul, să niveleze, să pună căciuli înalte peste cocioabe, să îmbrace în horbotă spumoasă curțile noroiase, străzile necanalizate unde îngheață ape putrede, copacilor desfrunziți să le încălzească ramurile înfrigurate cu blănițe de hermină și codițe de iepuri albi, noaptea să împrăștie lumină în periferiile fără măcar felinare cu gaz aerian. In lumea celor cu fruntea înnegurată de drămuirea lemnelor și cu haine sărace începe o existență afectivă oscilantă între admirație pentru darul festiv al naturii și ura pentru asprimea lui.

Primăvara, soarele trage cortina, între timp veștejită, zdrențuită, să vadă cu ochiul lui necruțător dacă s-a mai schimbat ceva. Mereu pe același decor „înghețat" s-au ridicat zăpezile, fumegînd în aerul îmbălsămat de martie, decenii întregi, dezlușind parcă mai fără de speranță uriașa stagnare a vieții, violența contrastelor, evidența ascuțită a lumilor despărțite, a granițelor nete dintre imensele periferii bucureștene și cartierele celor ce se îngrășau singuri pentru marele Ignat, cu aceeași porcească nepăsare ca și semenii lor patrupezi.

Pînă la începutul acestor cincisprezece zăpezi și la noi a fost așa. Zăpezile dintîi au avut de ascuns multe urîțenii. De atunci, soarele a trecut din uimire în uimire, în fiecare primăvară, la tragerea cortinei. A văzut dislocîndu-se din Capitală, ca niște ghețari negri, cartiere întregi, lunecînd pe noroaie în oceanul neantului pînă n-au mai rămas din ele decît ici, colo, cîteva sfărîmături ce vor dispărea curînd la rîndul lor. Pe luciul apei limpezite au început să plutească transatlanticele blocurilor cu multe punți și mii de ferestre și cu catargele lor ciudate în formă de liră, antenele de radio și televiziune. S-a topit tuciul vechilor felinare „Kinston" și deoparte și de alta a străzilor s-au descolăcit șerpi de argint cu limbile lor bifurcate de neon șuierînd ușor la balustradele balcoanelor.

Zăpezile țes mantii efemere, timpul țese fapte. Soarele a răsărit peste un oraș fără clase antagonice. Lumile despărțite ale Capitalei nu mai sînt. La adăpostul celor cincisprezece zăpezi care au acoperit pe rînd orașul și s-au topit, s-au deplasat sistematic, sub imperiul unei conștiințe lucide, muncitorii din insalubrele lor case periferice în mari centre urbanistice civilizate. Apoi, sub imperiul aceleiași conștiințe lucide au fost dărîmate chichinețele cu mucigaiuri la temelii și sclipiri bolnave, ca ai ochilor de ftizic. S-a sfîrșit cu acel „mic Paris din mijlocul unui sat mare". In urma basculantelor cu moloz au rămas noi „centre" ale Capitalei; Ferentari, Grivița Roșie, Floreasca. Molozul a umplut marile gropi ale cărămidăriilor de demult, infectate de gunoaie și purulențe sociale și deasupra trecutului înmormîntat s-au pus lespezile multicolore definitive ale blocurilor, școlilor și muzeelor, teatrelor și cinematografelor. Zăpezile dau iluzia unei existențe unitare, înveșmîntînd totul în alb. Mantia multicoloră de construcții vesele și solide desfășurată pe întreaga suprafață a marelui oraș, inima și creerul țării, nu e o zăpadă scînteietoare ci o realitate de beton armat, travertin și tăblii de oțel șlefuit. Străzile principale nu-și mai sfîrșesc lărgimea și asfaltul, canalizarea și iluminatul la întîlnirea cu periferiile. O dată cu topirea celor cincisprezece zăpezi s-au topit în neant și siluete bucureștene ale unor vremi negre: șomerii, meseriașii ambulanți fără lucru, copiii și oamenii nimănui. Drojdia socială deasemeni s-a volatilizat. Femei tîrîte de sărăcie într-o viață mutilantă nu mai apar în porțile unor case dubioase. Nu mai vezi silueta sumbră, slăbănoagă și dezarticulată cu încălțăminte rînjită și haina peticită ca de clovn. Circul nu mai e locul unde plătești să ți se facă milă și de unde să pleci cu inima țăndări — și nu numai pentru că are un palat în loc de tradiționalul cort fienduros. Chioșcul de fier din Piața Mare, în jurul căruia se etajau într-un joc cubist schelete de lemn, mese de bucătărie și taburete din brad alb nevopsit, mărfuri pentru consumatorii rurali, suburbani și periferici, era locul unde muncitorii cumpărau mobila cea mai sumară. O imagine, aproape obsedantă azi pe străzile Capitalei, este furgoneta încărcată cu divan-studiouri, toalete cu oglinzi mari, șifoniere și celelalte, toate furniruite, și de cea mai bună calitate. Și nu e greu să identifici în cumpărător pe omul muncii. Zăpezile vor acoperi o suprafață mereu mărită de acoperișuri la etajul opt. Va fi în continuare rezultatul muncii conștiente a locuitorilor Bucureștiului.

Ne-am obișnuit să ni se clipească discret la intersecții, colorat, roșu, galben, verde, și într-o tacită înțelegere cu semi-robotul vărgat, să traversăm marile artere fără grijă și ni se pare că așa e de cînd lumea. Călătorim cu troleibuze și autobuze elegante și ni se pare că așa a fost din totdeauna; experimentăm rezistența cinstei în autobuzul 35 și-l numim pe încasator conștiință, și cînd peste cîțiva ani va fi un fapt obișnuit să ne scoatem singuri bilete din flașneta fără papagal, ni se va părea că așa a fost mereu. Așa cum ni se pare cînd ne luăm singuri marfa frumos ambalată din magazinele cu autoservire. Zicem: cobor la Teatrul de Operă și Balet, călcăm pe asfaltul care a șters linia tramvaiului 14, pe bulevardul 6 Martie și tot așa: ni se pare că totdeauna a fost acolo clădirea cu vagi influențe grecești. Umplem marile restaurante, noi toți, care formăm populația unitară a Capitalei, legată prin muncă și interese comune, umplem marile cofetării, barurile, bufetele-expres, sălile de dans și ni se pare că niciodată nu ni s-a interzis accesul în astfel de localuri, fiindcă nu aveam cu ce plăti.

Omul din 1963 distinge năvalnica fervoare a dezghețului vieții interioare. Au lunecat în neant nu numai cartierele sordide, ci și sloiurile reci ale indiferenței dintre oameni. La fiecare ridicare de cortină soarele a răsărit peste un om mai cult, mai profund din punct de vedere spiritual, cu o perspectivă din ce în ce mai clară asupra existenței și problemelor vieții contemporane, mai responsabil de ceea ce se petrece în întreaga lume, mai serios, mai deștept, mai muncitor. Moravuri, obiceiuri noi. Omul nu mai e judecat după titlul de proprietar, e judecat după muncă. La fiecare ridicare de cortină a primelor zăpezi, au mai dispărut cîteva zeci de mii de analfabeți, apoi cu o frenezie de căutători de frumos au început marile aglomerări la casele de bilete ale cinematografelor, teatrelor, sălilor de concerte, operă.

Îi auzi pe copii, mari și mici, strigînd din stradă: „Mamă, mă duc la „Casa de cultură" și mama: „Stai, drace, ia-ți un sanviș" (sau jacheta, sau altceva, sau: „Vezi cum traversezi", căci mamele au totdeauna de dat ceva, măcar un sfat, în orice caz ceva de dat). Îl auzi pe tată, spunînd cu voce de bas: „Mă duc la repetiție." Artist amator. Zeci de mii de muncitori, bucureșteni, funcționari și alte categorii de salariați au de-a face în orele libere cu teatrul, cu muzica, cu pictura, cu poezia. Rezultatele s-au văzut chiar la acest sfîrșit de an. Aplauzele se mai aud și acum, și se vor mai auzi. Din atingerea acestor preocupări răsar pe trunchiul muncii gingașele crengi ale înfrățirii între oameni.

Este în cinste ideea de muncă pentru obște. Deputații sînt oameni care nu cer plată pentru efortul lor închinat binelui obștesc. Cetățenii din Comitetele de stradă, din organizațiile de cartier slujesc pur și simplu dintr-un simțămînt de datorie față de toți. Nu mai vezi, decît întîmplător, imaginea femeilor din marginea Capitalei, strînse ciotcă pe banca înțepenită în fața porții, ca la țară, să piardă timpul tăifăsuind fără rost. Trecerea timpului, de la o zăpadă la alta, nu este și trecerea timpului omenesc. Nu există timp pierdut. Sub pomii din curte, vara, se adună femeile la biblioteca de casă și-i citesc și-i comentează pe Tolstoi și Shakespeare, pe Creangă sau pe Rebreanu.

Iuțeala cu care bucureșteanul asimilează tot ce e nou, pînă la a i se părea că așa a fost de cînd lumea, dă timpului adîncime, o adîncime mai mare decît o marchează țeserea și destrămarea zăpezilor.

„POVESTIRILE ORALE ALE PRIETENILOR MEI"

GHIORGHI GULIA

Numele scriitorului sovietic Ghiorghi Gulia este bine cunoscut cititorilor. Autor al multor povestiri interesante, el a terminat de scris în momentul de față un roman dedicat problemelor epocii noastre și care va apărea în curînd. Romanul se intitulează: „Cît timp durează mișcarea de revoluție a pămîntului..." Ghiorghi Gulia a terminat de asemenea cartea „Povestire despre tatăl meu", care se ocupă de poetul popular abhaz Dmitri Gulia. Publicăm mai jos cîteva extrase din ciclul „Din povestirile orale ale prietenilor mei" de Ghiorghi Gulia, care în prezent este oaspete al „Gazetei Literare".

DESPRE IZVORUL GÎNDIRII

— Prof. S. A. Sarkisov —

Dacă vom spune că creierul este un organ foarte complex, nu vom face altceva decît să repetăm un adevăr știut de toți. Nu-i o treabă simplă să ai aface cu cele cîteva miliarde de celule nervoase ale creierului, fiecare dintre ele participînd la îndeplinirea celor mai diferite funcțiuni. La Institutul de studii asupra creierului, noi ne batem de mulți ani cu problemele ridicate de treaba aceasta.

Cum să vă explic totul cît mai simplu?

Cosmosul e plin de nebuloase în spirală, pe care nu le putem vedea decît cu telescoape foarte puternice. Creierul are celule, pe care le studiem la microscop. Nu știu unde sînt mai multe enigme: în nebuloase sau în aceste minuscule celule? Pătrundem însă, în cosmos, cu tot mai multă îndrăzneală. Fără îndoială, vom pătrunde și tainele creierului...

O mare mașină electronică de calculat ocupă tot spațiul unei săli. Nimic de spus: deșteaptă mașină. E alcătuită dintr-o rețea electrică de sute de kilometri, cîteva mii de becuri și canale electronice, mulți kilometri de bandă feromagnetică și așa mai departe. Dar o astfel de mașină îndeplinește de fapt numai o mică parte din toată munca de care este capabil creierul omenesc, creator și al acestei mașini. Iar, ca volum, creierul nostru e de două sute de mii de ori mai mic decît sala pe care o ocupă mașina. Vă e clar?

Greutatea creierului omenesc uneori nu o întrece pe aceea a creierului unui cimpanzeu. Dar greutatea nu-i totul... Să vă dau un exemplu: creierul lui Anatole France nu avea decît o mie cinci sute de grame. Și ce mare scriitor!

Dar la urma urmii, din ce fel de celule constă creierul?

Sînt trei categorii principale de astfel de celule. Vă e clar? Dacă nu, vă explic: avem celule stelare, celule piramidice, și celule fusiforme. Împărțită în două de acson, acesta fiind mecanismul director, fiecare celulă își are aparatele speciale de recepție a excitațiilor, așa numitele dendrite, pe cînd acsonii sînt directori... Vă e clar?

Fiecare celulă a creierului este custodele urmelor lăsate de excitațiile ce-au avut loc. Are, să zicem, memoria ei, analogă bandei feromagnetice în mașina electronică. În privința aceasta, se pare că celulele stelare dețin întîietatea. Și — semnificativ — descoperim celulele stelare mai ales în regiunea centrului vizual. Li se potrivește zicala: mai bine-i să vezi o singură dată, decît numai să auzi de o sută de ori.

Celula e microscopică, dar sarcinile ei sînt foarte mari. Trebuie să rețină ceea ce noi am văzut, auzit și simțit și apoi să-și amintească totul, să compare cu ceva asemănător și așa mai departe. Trebuie să ne semnalizeze ceea ce provoacă simpatia sau antipatia noastră. Are reacțiile ei cînd e vorba de gust și de miros. În adîncurile ei sînt o mulțime de zăcăminte de imagini, cuvinte și fel de fel de „urme" ale senzațiilor. Știe să generalizeze, știe să gîndească abstract sau artistic, știe să viseze și să prevadă viitorul.

Fiecare celulă e legată de o alta, ca bateria de acumulator. Dar în ce constă această legătură? Multe cunoaștem, multe intuim, iată însă că mecanismul legăturii dintre celulele creierului — nu prea. Ar trebui să-l vedem cu ochii. Noi, în mod obișnuit, avem aface cu celulele moarte ale creierului omenesc. Celula trăiește doar cîteva minute. Ca s-o studiem, o „fixăm", o vopsim într-un fel anumit. Din această cauză, ea, firește, întrucîtva se deformează. Vă e clar? Eu am văzut, bunăoară, cum pulsează, cum „respiră" creierul. Dar e puțin! Treizeci de mii de secționări extrem de fine ale unei celule a creierului, și tot e puțin. Ar trebui să putem urmări cum funcționează celula vie. Vă e clar?

Așadar: trei categorii de celule plus o serie de alte feluri de celule care reprezintă mutațiile intermediare ale primelor trei, iată din ce se compune scoarța, stratul subcortical și masa creierului, străbătute de filamente nervoase și de vase sangvine.

Dacă totuși mă veți întreba ce cunoaștem mai bine noi, oamenii: nemărginitul Univers sau micul organ numit creier — acest izvor al gîndirii noastre —, repet: și-n unul și-n celălalt, sînt prea destule taine deocamdată încă nedezlegate.

Problema aceasta ultimă, vă e clară?

OBÎRȘIA LIMBILOR DE LA NOI

— Rasul Gamzatov —

În muntosul meu Daghestan sînt multe piscuri cu zăpadă veșnică. Și nu mai puține limbi. Găsești aici orice limbă vrei: avară, lacsă, lezghină, kumixă, tabasaranscă, tatscă... Ce să mai spun? În țara mea de baștină se vorbesc exact treizeci de limbi. Exact! Sau poate.. și mai mult.

Nimeni nu știe de ce sînt atît de multe limbi în Daghestan. Nici eu. Avem la noi în munți o legendă care explică pe deplin faptul acesta, fără să recurgă la ajutorul filologiei. Legenda asta s-a născut în creierii munților noștri frumoși ca o fată frumoasă. Acolo s-a născut ea — unde șoimii de munte cîntă cîntece muntene. Dar poate că și altundeva s-o fi născut...

Cică odată ca niciodată colinda lumea un vajnic călăreț. Ce făcea el era lucru nu prea complicat, dar foarte important: distribuia limbi oamenilor. Tuturor le dăruia cîte-o limbă: celor din stepe ca și pădurenilor sau beduinilor. Ba și muntenilor.

Iată-l că sosește călare în Daghestan. Împărțise limbi tuturor noroadelor, tuturor, iar Daghestanul îl lăsase la urmă ca să-l protejeze. Daghestanul venea ultimul pe listă. Nu-i nimic! Fie și ultimul, tot o să capete el ce are de căpătat. Și a căpătat. Călărețul a scuturat deasupra Daghestanului desaga cu toate limbile cîte-i mai rămăseseră. Asta era nu departe de Derbent. Și-a scuturat desaga călărețul și s-a tot dus, la trap...

Locuitorii Daghestanului s-au repezit asupra limbilor și au înșfăcat fiecare ce-au izbutit: unul — limba lacsă, altul — avară, altul — tabasaranscă... Și apoi s-au răspîndit compatrioții mei care-ncotro, prin munții cei cu piscurile veșnic ninse. De atunci există în natalul, muntosul meu Daghestan exact treizeci de limbi. Sau poate și mai mult. Nu știu precis...

BOLȘEVICII

— Elena Gulia —

Asta s-a-ntîmplat în Suhumi. Prin martie. În o mie nouă sute douăzeci și unu. Tot orașul încremenise de groază.

De două zile sosiseră aici bolșevicii.

Circulau tot felul de zvonuri despre ei.

Menșevicii, în gazetă, numai de bine nu-i vorbiseră. Scriau că bolșevicii taie capetele oamenilor și că pun copiii pe rug să ardă de vii. Da' cîte altele, mă rog, cică n-ar fi fost în stare să mai facă bolșevicii! Scria în gazetă: sînt înspăimîntători.

Dar cum or fi oare bolșevicii cu adevărat? Pînă atunci nu văzusem încă nici unul, nici eu, nici vecinele. Așteptam cu sufletul la gură și tremuram.

Bărbații plecaseră la lucru. Ce-o fi fost cu ei acolo, nimeni habar n-avea.

Eu — cu copiii. Nici pînă-n prag nu-ndrăzneam să ies. Curtea pustie, vecinele se ascunseseră. Ne sfărîmam creierul să ghicim: ce-o fi cu cei plecați? Ce-o să se întîmple?

Ne uitam cu nasul lipit de ferestre: poate trec bolșevicii pe stradă și o să-i vedem. Zadarnic! Ei, las' că s-or întoarce bărbații plecați la lucru și ne-or povesti ei despre bolșevici.

Deodată, pe la amiază, numai că se-aude răsunînd un marș. Un cîntec de-al bolșevicilor:

Ne-nfricați la luptă mergem
S-apărăm Sovietele,
Toți ca unul sîntem gata
Să murim...

Cîntecul răsuna foarte aproape. Pînă la primul colț de stradă nu erau decît vreo sută de pași. Cîntecul se-auzea tot mai tare. Ne dădeam bine seama: ăștia-s bolșevicii, numai ei cîntă așa. Altcineva cine? N-avea cine.

Dar ce să facem? Să ne-ncumetăm a ieși în stradă? Ne era frică. Și totuși tare-am fi vrut să-i privim pe bolșevici. Cum or fi arătînd oare?

În curte la noi, femeile ieșiseră de prin ascunzători. Se-ntrebau una pe cealaltă:

— Ei, ce facem?

— Hai să ieșim în stradă!

— Nu se poate! E riscant.

— Ce, nu te gîndești la copii?

Totuși am riscat. Eram trei. Am ieșit cu toatele din curte, cu băgare de seamă.

Ne sprijinim de pereții caselor. Ni s-a tăiat respirația. Cîntecul se apropia. Auzim deslușit:

Ne-nfricați la luptă mergem...

Cu foc mai cîntă oamenii ăștia! Au glasuri hotărîte. Cîntă cît îi ține gura. Să mai înaintăm ori să fugim îndărăt? Ne e frică, ne e grozav de frică, ne trec fiori de gheață.

Strada — pustie. Nici țipenie de om. Noi — doar trei femei.

Înaintăm. Cîntecul acum e aproape de tot. Glasuri multe. Trebuie să fie numeros detașamentul acesta de bolșevici. Se-aud tropăituri. Nu-s călări, merg pe jos. Soldățește.

Au ajuns la colțul străzii. S-au oprit. Și continuă să cînte toți, tare:
Ne-nfricați la luptă mergem...

Cînd colo, ce să vedem? Au pornit iarăși și nu-s decît vreo cincizeci de oameni. În loc de arme, au lopeți și tîrnuri. Mărșăluiesc foarte însuflețiți. Tinerește. Și cîntă. Cîntă tare, din răsputeri. Se cutremură văzduhul.

Ne uităm, ne uităm și ne frecăm la ochi. Maica ta, doamne, dar îi știm pe toți! Uite, ăla cu lopata e Dmitri Iosifovici; lîngă el, celălalt, cu tîrnul, e învățătorul Ivan Ivanici, Zaporojeanul, învățătorul Xenofonton, unul roșcovan, mic de statură. Într-un cuvînt, toți sînt din Suhumi. Își văd de drum și cîntă:

Ne-nfricați la luptă mergem...

Cînd ne zăresc, ne fac semn cu mîna și cîntă mai tare. Lîngă mine, un trecător (nu știu de unde a răsărit) mă lămurește:

— Îi vezi? Sînt în serviciul puterii sovietice. Se duc să curățe străzile. Trebuie păstrată curățenia orașului. Asta se numește **subotnic.**

Am rămas cu toatele stană de piatră: ia te uită, ăștia-s „înspăimîntătorii" bolșevici! Ne-a venit nu știu cum.

Păi, ăștia-s ai noștri, doamne!

ODATĂ LA CINCI ANI

— Serghei Golubov —

Caseta aceasta, precum binevoiți a observa, e o casetă cu muzică, un ariston. Am cumpărat-o cadou pentru soția mea. Aproape că ne-am împăcat și vreau să consolidez împăcarea noastră...

După cum bine știți, eu sînt o fire blîndă. Calm. Sînt în stare să mă stăpînesc. Dar, vă mărturisesc, însușirea aceasta n-am dobîndit-o chiar lesne. Odată la cinci ani, mă — cum să spun? — mă apucă dracii. Mai exact, drăcușorii...

Cearta dintre mine și nevastă-mea a-nceput dintr-un nimic. La dejun, acasă, din întîmplare — subliniez: din întîmplare, nu intenționat — am scăpat pe jos o bucățică de carne. Ce mare nenorocire! Zi și dumneata: o biată bucățică de carne. Nevasta însă, ce vă spun, a și tăbărît asupra mea. Ai fi crezut c-am pus foc casei. Foc — și mai multe nu!... Era probabil indispusă. Adică desigur, era indispusă...

O ascultam calm... Ei, da, Miki a și hăpăit carnea căzută pe jos. O bucățicușă de carne...

Și așa, o ascultam calm în timp ce ea îmi reproșa că nu știu să stau la masă, că-s extrem de neîndemînatic, și așa mai departe. Posibil că toate astea-mi intrau pe-o ureche și-mi ieșeau pe cealaltă. Posibil.

Dar, drept să vă spun, în timp ce-o ascultam aparent calm pe nevastă-mea, cu atît mai mult mi se trezea în suflet simțămîntul celălalt, care...

M-am ridicat liniștit de la masă, m-am îmbrăcat și m-am dus să mănînc la „Budapesta". În zilele următoare, am frecventat consecvent „Moscova", „Berlinul", „Naționalul", „Praga" și mai nu știu care alte restaurante și ospătării.

Vin odată acasă; era seara, după ce isprăvisem lucrul la bibliotecă. Deodată, drept să vă spun, mi s-a strîns sufletul și chiar m-a cuprins întristarea, ba mai mult aș spune, — mi s-a și făcut silă. Am împins de-o parte sandviciurile pe care mi le cumpărasem pentru cină, am băut nițică apă goală, dar degeaba, proasta dispoziție tot nu-mi trecea. De dimineață, toată ziua mă simțisem așa, copleșit. Mă mai uit prin cameră, examinez rafturile pline de cărți — sincer vă spun, mă simțeam al dracului de singur...

Înșfăc atunci clanța, trec în camera soției mele cu care nu mai vorbeam și zic:

— Uite ce, să vorbească primul cel care are mai mult scaun la cap. Ei! Vă dați seama, nu trebuie să fii mare filozof ca să preconizezi cine a vorbit primul și cine, prin urmare, a fost mai cu scaun la cap.

Și uite-așa, ne-am împăcat... Azi vreau să consolidez împăcarea noastră.

Caseta asta are farmecul ei. Cîntă muzică de Ceaikovski din baletul „Lacul lebedelor".

Hai să ne-nțelegem: cînd vi s-o întîmpla și vouă să luați masa prin ospătării —vă țin companie. Însă numai odată la cinci ani, se-nțelege. Practic, mie altfel nu mi-e posibil...

UN MIC INCENDIU

— Ivan Baukov —

Mă-ntorc odată acasă, în apartamentul meu, și dracu mă pune să fumez în pat. Ba nu, mai întîi am frunzărit ziarul, l-am aruncat jos, pe parchet și abia după asta am aprins o țigară.

Eh, apartamentul meu! O cămăruță în cartierul Peredelkin. Deasupra — vecini, dedesubt — vecini, în dreapta și-n stînga — vecini.

Am moțăit cîtva timp cu gîndul la una-alta, mi-au trecut prin minte niște versuri și... am adormit. Știi cum se-ntîmplă asta? Uite, ca șoferul cînd îl fură somnul la volan. În plin mers.

Și cu mine, la fel: îmi umblă prin cap niște versuri, le aranjez pe strofe, și numai ce adorm. Mi-aduc aminte că tot așa mă fura somnul și acasă la noi, în satul Ijevskoe. Coseam iarba-n luncă — teren recuperat — și numai ce începeam să moțăi. O fi curios, dar e adevărat!

Se vede că dormeam buștean, ca beat. Dar nu eram beat. Li se năzărise asta vecinilor mei, de adînc ce dormeam.

Iată că ziarul ia foc. De la ziar, flacăra se întinde și ajunge la perdeaua ferestrei. Și merge mai departe, în sus. Unde-i foc, bine înțeles e și fum, ăsta-i un adevăr elementar.

Arde cîrpa. Arde hîrtia. S-a aprins și mușamaua de pe masă. Incendiu în toată regula. Vecinii simt că vine pînă la ei miros de ars. Se reped spre camera mea. Eu niciodată nu încui nimic, nici măcar ușa. Se năpustesc vecinii înăuntru și văd... Ce să vadă? Se știe: incendiu. Și eu dorm. Oricît m-am împotrivit, pînă la urmă totuși a trebuit să mă trezesc.

Privesc în jurul meu și-i văd pe toți cum sosesc cu... asta... cilindrii ăia roșii... stingătoarele. Ți-ai găsit! Nici un strop de lichid, nici un bob de spumă! Răstoarnă oamenii alt stingător. Ți-ai găsit! Tura-vura, dar lichid — nici pomeneală. Au încercat cinci stingătoare unul după celălalt. Ca un făcut: nici unul dintre ele nu funcționa. Le-au zvîrlit într-un colț al camerei. După șifonier. Pe toate cinci!

Strig eu:

— O căldare! Aduceți o căldare de apă!

Și cu asta s-a și terminat: am stins flacăra. Mai exact, s-a stins singură după ce consumase ziarul, perdeaua și mușamaua — cele mai puțin inflamabile dintre catrafusele din casă.

Vecinii s-au liniștit anevoie. Eu, după ce mă cam alarmasem, mi-am venit în fire. Și am readormit...

Cînd deodată sar, mă trezesc.

Ce crezi, de ce m-am trezit?

Hai spune: de ce?

N-o să ghicești!

Mă potopeau cinci șuvoaie în același timp! Cu spumă! După toate regulele artei pompierilor! Era cît pe ce să sar pe geam. Șifonierul, patul, masa, parchetul, tavanul — numai apă, numai spumă, ca-ntr-un incendiu autentic.

Mi-am spus; asta-i, vezi? Stingătoarele funcționează cu întîrziere de cîteva ore?! Le-or fi făcut ceva vecinii, cînd au umblat cu ele? Ei, însă, nu mi-au putut explica de ce și cum s-a întîmplat totul...

Ziua-ntreagă apoi m-am tot întrebat: ce a fost la mine — un mic incendiu sau o mare inundație?

MIHAI BENIUC

Unei necunoscute, de Noul An

Necunoscuta mea, ce mă citești,
Gîndește-te că scriu chiar pentru tine
Aceste simple stihuri romînești,
Cînd pline de alean, cînd mai senine.

Decembre-i luna, ziua treizeciș'unu,
Iar ora douspre'ce fără cinci e
Și fuge minutarul ca nebunul
Și anul vechi subt ochii mei se stinge.

Ce-i mai frumos ca-n aste cinci minute
Alăturea de tine să apar,
Necunoscuto, și să te sărute
Poetul tău, bătrîn și solitar?

Ori poate nu! Tu crezi că-s încă june,
Cu floare-n piept, cu foc sub vestă viu...
E poate drept, eu știu că nu apune
Luceafăru-mi din zare purpuriu.

Dar vîrsta mea e vîrsta vremii mele
Și tinerețea mea-i a celor mulți.
Vrei să slujești și tu acelei stele
Ce aurul în cîntu-mi i-l asculți?

Așa vom fi aproape, mai aproape,
De ești bălaie, brună ori căruntă,
Și visul tău și-al meu n-o să-l îngroape
Anii ce vin subt cîntul lor de nuntă.

Vom trece pragul anului acest
Măcar în vis la braț și sus cu fruntea
Ca soarele pornind din est spre vest,
Cînd ziua peste noapte-și lasă puntea.

Vei trece tu și eu și alții mii,
Cu sufletul înmugurind de viață,
Și fi-vom ca-n podgorii niște vii
Cu piersici înfloriți în dimineață.

Ți-e poate geamu-mpodobit cu flori
De gheață, iar odaia ți-e cam tristă
Dar nu văzuși cum pînă-n ziuă-n zori
Îți flutură ca focul o batistă?

Și n-ai simțit în trupul tău fiorul?
Te-mbrățișase, fată, viitorul.

Victorie

Renunți la timp, la spațiu, cînd pătrunzi
Tu, Cristofor Columb, la mine-n lume,
Și de-ntîlnești Piei-Roșii, sînt doar nume,
Iar de săgeata lor să nu te-ascunzi.

Au pene colorate, dar să vinzi
Din ele vr-una, nu e cu putință
Și ochii lor sînt veșnice oglinzi
De bucurie și de suferință.

Sus pe vulcan stă calm Gitchi-Monitu
Fumîndu-și pipa păcii dus pe gînduri
In van cercară-n diferite rînduri
Să-l spintece vrăjmașii cu cuțitu.

Porumbul cîntă-n limbile lui verzi
Că el Monitu e menit a-nvinge
Oricîtă nea cu sînge va mai ninge
Prin anii care-naintînd îi pierzi.

Țara de Sus

Acolo, săgeata timpului părea să fi încremenit la evul de mijloc. Și încă, pe vremea lui Ștefan Voievod, nu va fi fost atît de trist, atît de gol și de flămînd, pămîntul acesta al Țării de Sus. Pe atunci, păduri negre și uriașe îmbrăcau munții. Herghelii de cai sirepi tropoteau în dumbrăvi, turme bogate colindau hățașurile Ceahlăului, cete de viteji țineau piept la Valea Albă și la Podul Înalt puhoaielor otomane.

Din sufletul mare al acestor pămînteni s-au născut apoi Eminescu, Creangă, Enescu, Sadoveanu, sinteze miraculoase ale unor virtuți pe care le slăviseră și Cantemir, și Miron Costin. Omenirea urca treptele mari ale civilizației, dar țara aceasta se întuneca mereu. Nostalgia pentru vremurile apuse, pe care o striga cu durere uriașul de la Ipotești, era interpretată de către „culturalii" burghezici ca o maladie romantică, dar fruntea lui înfierbîntată simțise marele pustiu care-l înconjura. A venit apoi Sadoveanu, care a făcut cea mai nemiloasă, mai crudă și mai adevărată monografie a acestui pămînt binecuvîntat și oropsit. Și el a fost arătat ca un „colecționar de orori", pentru ca nu cumva miile lui de pagini să deschidă mințile și să le ațîțe. Dar izbucnesc flăcările de la „1907". Statul „modern" condus de un aventurier prusac și de căpetenii feudale, a stins acest incendiu cu sîngele țăranilor. Au urmat jaful, corupția, exploatarea sălbatecă. Satele s-au închis în văgăunile lor cețoase, s-au refugiat în bordeie și în descîntece și ieșeau ca niște spectre în ogrăzi, doar cînd îi scotea potera cu toba a perceptorului. Mai tîrziu, hăituiți de jandarmi, sute de mii dintre ei au intrat în moarte, în cel mai odios, și mai nedrept dintre războaie.

Dar erau cele din urmă trepte ale calvarului. Acolo, în Țara de Sus, țăranii au intrat pe pămînturile moșierilor în toamna lui 1944. Poarta izbăvirii se dăduse larg în lături și nimic nu mai putea închide drumul cel nou, pe care istoria îl croise. După numai trei ani, progenitura cea mai degenerată a Hohenzollernilor își făcea bagajele. Poporul ducea marea bătălie a învierii lui.

Dacă în alte părți ale țării exista un sîmbure cît de anemic care amintea că sîntem totuși în al 20-lea veac, aici, în partea de sus a Moldovei, marea lucrare a socialismului începea aproape de la nimic. Noțiunea de industrie părea incompatibilă cu această lume quasi-medievală, dar s-a dovedit curînd că ceea ce părea inerție, ascundea, asemenea primei celule a materiei, o energie colosală.

Întîi a fost Bicazul, redutabila școală revoluționară, construcție gigantică pentru noi și pentru atunci. Ea a schimbat nu numai fața bătrînei naturi, dar sufletul însuși al pămîntenilor de pe Valea Bistriței și mai departe. Tîrgurile triste și uitate, acoperite de pecinginea războiului, au ridicat dintr-o dată fruntea, ca să audă și să vadă bine minunea. Un combinat industrial la Fălticeni? De necrezut! O fabrică modernă pentru prelucrarea laptelui la Cîmpulung? Una de zahăr la Bucecea? Iată-le, există. Dar Săvinești? Dar combinatul de celuloză de la Suceava? Priviți azi bătrîna cetate de scaun a lui Ștefan și spuneți dacă mai recunoașteți ceva, în afară de ctitoriile lui bătrîne. Străbateți șoselele cu asfalt și amintiți-vă de celebrele șosele ale Moldovei, lungi și dezolante vaduri de nămol. Treceți noaptea prin orașe și sate și veți înțelege că lumina lor vine prin marea rețea națională, în locurile acestea unde întunericul a fost mai adînc și mai înverșunat ca oriunde. Suiți spre munte și ascultați zumzetul ferăstraielor electrice, urmăriți mișcarea miilor de oameni care plantează puieți de brad în locul pădurilor asasinate cîndva. Urcați „sara pe deal" și priviți ogoarele îngemănate ale colectivelor și ascultați buciumele ciobanilor înveșmîntați în mari pelerine de „plastic". Coborîți în orice cătun și-i veți găsi pe țărani adunați în sala de cinematograf. Întrebați la întîmplare ce fac feciorii și fetele și veți afla că nu puțini dintre ei sînt la oraș, muncitori, ingineri, medici, profesori, ofițeri, activiști de partid, studenți sau diplomați.

De cîtă vreme a fost nevoie pentru ca ceea ce părea de necrezut să se înfăptuiască? Cincisprezece ani. O vîrstă de copil. Cam atît cît trebuia altădată pentru repararea unui pod, sau pentru clădirea unei școli mizere.

Miracol, veți spune. Sigur, miracolul de care sînt în stare oamenii cînd pornesc la luptă înarmați cu ideile incandescente ale comunismului.

Nicolae JIANU

Foto: S. DAN

Poezia în revistele noastre

Necesitatea de a discuta poeziile publicate în presă, încă înainte de înmănuncherea lor în volum, decurge din caracterul însuși al criticii noastre care se dorește activă și utilă, intervenind deci și în timpul elaborării unui proces, nu numai, constatativ, la finalul lui. De aici reiese însă și faptul că asemenea articole nu pot fi simple consemnări, treceri în revistă constatative ci eforturi de a surprinde fenomene, a căror discutare este utilă întregii vieți literare. Aceasta înseamnă, între altele, nu numai că nu vom aminti toate poeziile dar și că unele, chiar dintre acelea care ar merita o atenție deosebită, datorită calităților lor, pot fi aici ignorate, fiindcă, urmărind probleme, nu putem îngloba aceste poezii în fenomenul pe care-l analizăm.

Exprimîndu-ne bucuria față de nivelul în genere ridicat al poeziei publicate în presa literară, vom remarca, totuși, că mai apar versuri, nu rău scrise, dimpotrivă, dar fără semnificație, fără mesaj. Ne referind la cele două poezii semnate de Ion Sofia Manolescu („Gazeta literară", nr. 50/1962), intitulate „Ploie cu soare" și „Vernisaj de primăvară". În principiu nu aș fi avut de obiectat dacă aceste două poezii ar fi apărut într-un volum bogat în preocupări, dens în idei, al unui poet sensibil la problemele vremii sale; dar un autor a cărui activitate este atît de intermitentă ar fi bine ca, atunci cînd apare la tribună, să ne și spună ceva substanțial. „Ploaie cu soare", e o poezie vioaie, un pastel cursiv cu cîteva versuri agreabile, dar atît: „Îmbrăcați în zarea lor albastră, / Munții mă așteaptă la fereastră", zice poetul; și „Coliere-n aur, sclipitoare, / Munții au la gît zăpezi de soare". Foarte bine; citim și trecem mai departe. „Vernisaj de primăvară" e un pastel cu valori picturale, în care cîteva referiri la actualitate (tractoristul, colectiviștii) sînt de natură strict plastică iar convenționalul îngheață în germene orice sentiment. Poezia e inactuală. La modul în care galanteriile erotice nu exprimă o reală pasiune așa și referirile amintite nu exprimă realități contemporane („Tractoristul tînăr ar vrea să coboare din ramele soarelui" sau „colectiviști își admiră schițele prinse în cărbunele serii"). Aceasta nu înseamnă că elemente plastice nu pot sugera, în principiu, idei și sentimente contemporane ci doar că, aici, asemenea mijloace nu exprimă aproape nimic. Or, mijloacele de expresie merită a fi luate în discuție în măsura, doar, în care comunică un conținut, în afara lui neavînd o valoare proprie. Altfel spus, toate problemele de măiestrie, tehnică artistică etc. sînt demne de atenție atunci cînd ele servesc (sau nu) în exprimarea unui conținut, dar simpla prezență a unor mijloace (și încă dintre cele mai convenționale) nu ne poate stîrni emoția.

Nu intenționez aici să discut despre poezia tinerilor, totuși menționez că poezia multora stîrnește o sete pînă la strigăt, de concret. Firește, arta este un echilibru anume între concret și abstract, între elementul sensibil și idee, așa că dispariția unuia din termeni duce la distrugerea acelei stări coloidale care înseamnă viabilitatea operei. Dacă aspirația către idei e o tendință pozitivă a tinerei generații de poeți e bine să le amintim că totuși lipsa elementului concret (ce provine, în parte, din lipsa unei experiențe de viață) duce la abstracționism, retorism gol, ermetism, adică la acel dezechilibru de care vorbeam mai sus. „Aș vrea să ajung la vîrsta cînd tinerii..." de Petre Stoica („Steaua", nr. 11/1962) conține acea gravitate vibrantă, acea tensiune care mărturisește talentul. Petre Stoica se vrea... bătrîn, un maestru la care tinerii timizi, vin să afle marile adevăruri iar el le povestește despre vremile trecute, adică despre vremea... noastră. Desigur, mai e pînă atunci, dar ceea ce nemulțumește aici e puținătatea substanței. Vorbindu-le tinerilor despre generația celor care au construit socialismul, Petre Stoica nu are a le spune aproape nimic important, specific, concret. Iarăși precizez că nu modalitatea în sine e de acuzat ci lipsa aproape totală a elementelor concrete de viață, duce la asemenea anemie. Firavă, lipsită de substanță mi s-a părut — din aceleași motive, nu le mai repet — și poezia lui Liviu Călin, „Cîntec de zori" („Steaua", idem), care e de o debilitate întristătoare. În schimb, m-a bucurat poezia „Cotidian de dimineață" („Steaua", idem) de Grigore Hagiu, la al cărui debut se semnalase o anume primejdie a abstractizării. Fără a pierde din vedere ideea generală, poetul prinde tensiunea și ritmul presei comuniste atît în semnificația ei principială cît și în concretul ei pasionant. În aceeași ordine de idei aș vrea să salut două poezii („Pămîntule..." de Cezar Baltag și „Zile de mare emoție" de Adrian Păunescu în („Gazeta literară", n-rele 48 și 46/1962), care prin preocupările etice și dramatismul sentimentelor marchează la cei doi tineri, — cu toate prozaismele ce mai apar — o etapă nouă, de degajare din sferele abstracției. Ar fi bine dacă Cezar Baltag păstrîndu-și capacitatea de concentrare a expresiei — una din calitățile sale — ar aborda în poezia sa marile probleme etice contemporane. Cuceritoare tocmai prin concretul ei e poezia Constanței Buzea „Pădurea va hohoti înalt..." („Gazeta literară", nr. 49). Senzațiile sînt acute, vii: „Cu tăietori de lemne și cai roșii / Vibrind în hamuri lucii, / Rupînd din umezeala pădurii trunchiurile. / O amețeală amară de coajă încă vie / Lăsau bătrînii arbori..." Supără însă comparația naivă: „Funicularul parcă-i un tren de marfă-n soare: / Copacii sînt cantonierii săi". Și mai ales nedumerește finalul, în care poeta — care n-are încă douăzeci de ani! — ne anunță posibila sa moarte. Ei, nu! Nici așa! După ce tineri care nu aveau decît 2—3 ani în timpul războiului ne-au onorat cu memoriile lor versificate despre război, iată acum o „tematică a morții" la niște adolescenți care se află la primii pași în viață. Altele sînt frămîntările vieții și despre ele așteptăm să ne vorbească cei mai tineri poeți. Dar pentru că a venit vorba de război, aș aminti o poezie dedicată luptei pentru pace, — „În adîncul oglinzii" de Vasile Nicolescu („Gazeta literară", nr. 46) — în care emoționează tocmai împletirea dintre concret și general, dintre subiectiv și obiectiv.

Așadar echilibrul necesar poemului poate fi zdruncinat atît prin lipsa unor idei, a unor semnificații, cît și prin lipsa însăși a concretului, a elementelor sensibile care să susțină, să nutrească, să dea viață ideilor generale. Concretul însuși, ca element de viață, ca factor dinamic trebuie înțeles ca o problemă de conținut, căci conținutul nu se manifestă numai în tematică ci și în metaforă, în elementul concret al poemului etc. Ar fi greșit să considerăm că de exemplu, numai tema constituie modul de manifestare al conținutului în timp ce alte laturi ale poemului ar fi de domeniul „formei", al „măiestriei". O asemenea disjuncție ar însemna formalism curat. Ce reprezentări concrete dăm temei noastre? Iată o problemă care nu e mai de „formă".

Paul GEORGESCU

UNIVERSUL POEZIEI ȘI CRITICA LITERARĂ

(Urmare din pag. 1)

fapt, nu numai în intenție, universul țărănesc închis al liricii sale. Chiar dacă nu o mărturisește în termeni expliciți, criticul lasă să se întrevadă, în aprecierile lui aspre față de pastel și în amărăciunea cu care constată persistența „viziunii țărănești" în volumul de versuri amintit, puțina prețuire pe care o acordă poeziei inspirate de realitățile satului.

Problema lirismului „rural", pusă de autorul articolului **„Perspectivele și maturizarea poeziei noastre"** în termeni atît de echivoci, capătă, într-o cronică din același număr al revistei, o rezolvare mai clară, în sensul că, dacă tov. Eugen Luca sugera doar o scară de valori a genurilor și universurilor poetice, tov. Savin Bratu, autorul cronicii, o fixează în termeni categorici. Analizînd același volum de versuri și semnalînd unele aprecieri contradictorii în legătură cu universul poeziei, criticul își pune întrebarea dacă are vreo semnificație delimitarea între poezia „rurală" și cea „urbană" în cazul amintit. „Fără a stabili o ierarhie nejustificată între poezia satului și poezia orașului, ca expresii lirice ale vieții noastre socialiste — zice el — este evident că **depășirea orizontului rural implică o calitate poetică superioară** (s.n.) sensul exprimării lirice a lumii contemporane, care refuză izolarea într-un anumit mediu și caută unitatea esențială a condiției umane, diversificată în toate mediile în care se mișcă omul". În sensul acestei delimitări, criticul consideră că „principala trăsătură inedită" pe care o aduce volumul discutat, este „amplificarea universului poetic", „spargerea evidentă a îngrădirii de pînă acum".

Erorea cea mai gravă care se face în astfel de delimitări între lirismul „rural" și „urban" este aceea de a atribui unei judecăți de constatare o valoare estetică, de a aprecia, într-un cuvînt, o operă literară nu din punctul de vedere al realizării, ci al intențiilor ei. Concluzia cea mai îndreptățită care se poate trage de aici este că o lucrare de inspirație citadină este, fatal, deasupra alteia, de sursă rurală, indiferent de valoarea ei artistică. Dar dincolo de această inadvertență de ordin estetic există alta de ordin ideologic. A face astăzi delimitări între izvoarele de inspirație ale poeziei și între genurile ei înseamnă a ridica sub lustrul unei argumentații de circumstanță bariere artificiale în calea dezvoltării literaturii. Problema s-a pus mai demult și a primit, după cum se știe, o replică memorabilă. Ideea că orașul a adus, în literatură, **psihologia**, făcînd posibilă analiza psihologică, și că viața satului și sufletul țăranului nu pot susține o operă complexă, construită cu o metodă evoluată de analiză, a fost infirmată în chipul cel mai evident de dezvoltarea literaturii mai noi. G. Călinescu dăduse, în 1939, o replică strălucită acestor opinii exclusiviste, spunînd că țăranul și Kant sînt frămîntați de aceleași probleme privitoare la cosmosul mare și cosmosul mic, rezolvindu-le, doar, în moduri și prin reprezentări diferite. Luînd această observație ca o metaforă este de văzut că „primitivismul" psihologic și presupusul univers spiritual elementar al țăranului, se confundă, în asemenea teorii, în chipul cel mai regretabil, cu primitivitatea expresiei literare. Marin Preda, pe urmele lui Rebreanu, a introdus în epică suflete complexe de țărani, naturi reflexive, în stare a privi dincolo de micul petec de pămînt și de a trăi și altceva decît apăsătoarele „drame" ale pămîntului. Proza lui este contemporană în cel mai înalt grad, constituind, prin întreaga ei substanță, o replică față de semănătorism și tradiționalism: curente și literaturi care mistificau realitatea satului, înfățișînd-o fie scăldată în lumina roză a idilismului, fie acoperită de cețurile grele ale mistricismului.

În poezie, poate mai mult decît în proză, se pune chestiunea stilului și a elementelor cu care operează creatorii în planul poemului. Lirismul „țărănesc" în accepțiunea unor critici, pare să se identifice în bună măsură cu niște procedee literare prăfuite și cu o viziune estetică limitată, regresivă. Pastelul le pare a fi un gen pentru care sensibilitatea omului contemporan, deprins cu elementele civilizației socialiste, nu mai arată vreun interes deosebit. Poezia, fatal, trebuie să părăsească sursele ei mai vechi, făcînd **saltul** pe care îl sugerează în articolul său, tov. Eugen Luca și pe care tov. Savin Bratu îl califică estetic printr-un atribut de superioritate. Ce semnificație estetică reală are **amplificarea** universului poeziei și cît de justificată este, în epoca noastră, delimitarea între „rural" și „urban"? În preliminariile articolului său, Eugen Luca citează o idee lămuritoare pentru climatul moral și spiritual al existenței noastre, și anume aceea că victoria socialismului la sate și orașe, lichidarea claselor exploatatoare au dus la făurirea unității moral-politice a poporului nostru. Această idee nu-l duce însă, în analiza universului poeziei actuale, la concluzia firească potrivit căreia în condițiile dezvoltării civilizației socialiste, a pătrunderii elementelor ei în viața satului, delimitarea dintre „urban" și „rural" este, de la început, derutantă. Ce înseamnă, propriu zis, „viziune țărănească" în împrejurarea cînd socialismul a devenit, în lumea satului, o realitate, cînd etica și conștiința comunistă au pătruns adînc aici? Ce semnificații mai are, în acest caz, delimitarea între „rural" și „urban" pe planul literaturii?

Revenind la ideea depășirii universului țărănesc, în cazul unor poeți contemporani, este locul de a observa că pentru anumiți critici amplificarea tematică se face prin detașare de lumea țărănească, de viața de azi a satului. Amplificarea universului poetic, lărgirea „biografiei" reprezintă pentru liricul care trăiește în contextul civilizației socialiste, o necesitate. Dar cît de utilă și cît de fecundă, artistic, ar fi această amplificare dacă poetul ar ignora izvoarele creației sale și ar ocoli, îndemnat de opinii critice arbitrare, focarele de poezie din realitatea satului de astăzi, adică tocmai din spațiul pe care îl cunoaște mai bine și pentru care a dovedit predilecție?

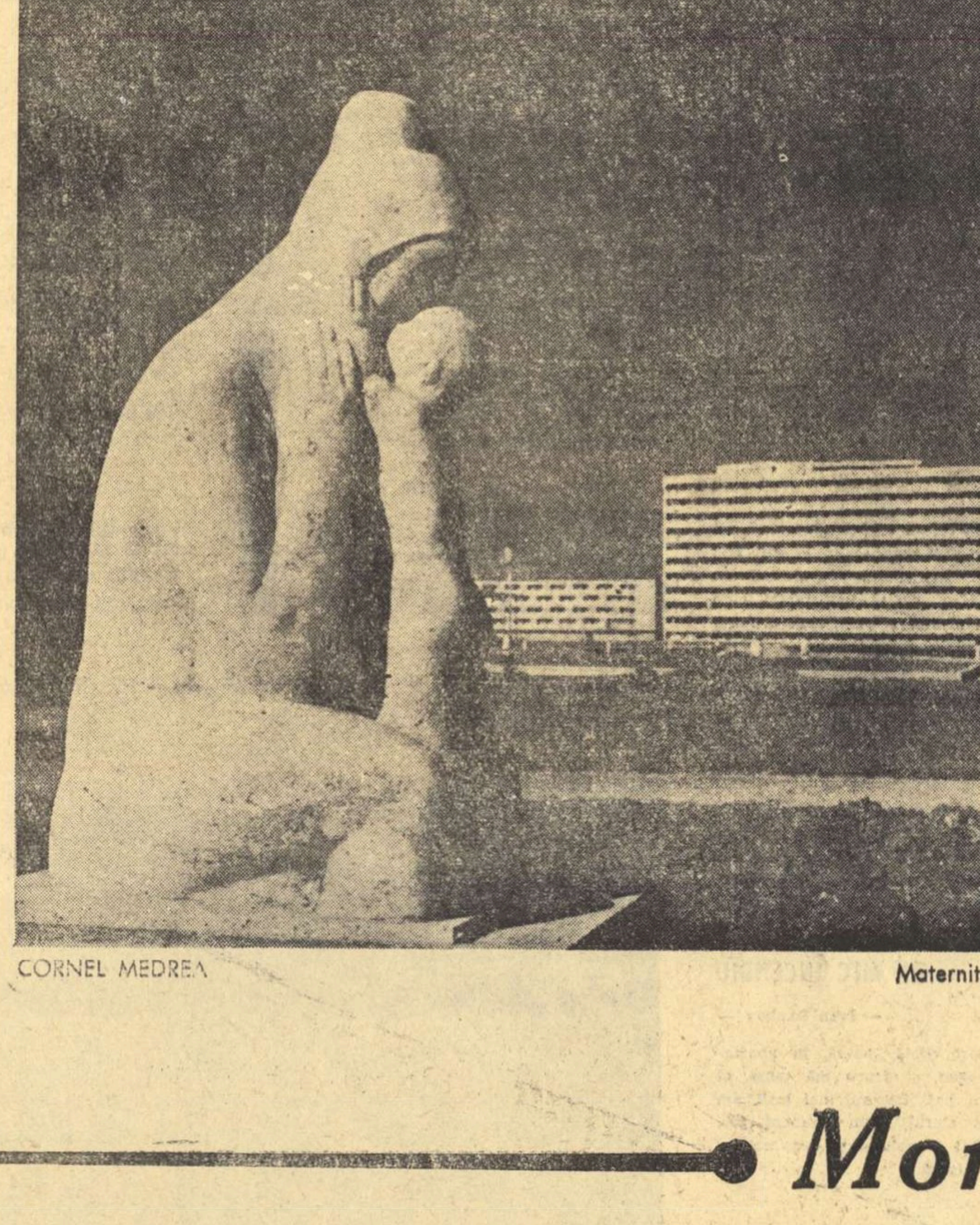
Epoca noastră a spart barierele sociale și, implicit, bariera dintre așa zisa poezie urbană și cea rurală. Nu există decît o singură poezie: poezia inspirată de realitatea socialistă, în totalitatea ei; orice delimitare și ierarhizare pe scara valorilor în funcție de altceva decît de realizarea unor versuri care cîntă transformările revoluționare din jur e în măsură să stîrnească tot felul de confuzii.

Că unii creatori dovedesc mai multă familiaritate cu un mediu anumit, că în universul literaturii lor preponderentă are peisajul citadin sau peisajul rural, aceasta e de acum, cu totul altceva. Ei pot atinge, aici culmi artistice sau pot suferi eșecuri, pot verifica procedee variate, apreciabile însă, nu în funcție de natura „rurală" sau „urbană" a temelor, ci de tratarea lor. Pot fi semnalate, de bună seamă, în poezia actuală semne de anacronism, moduri inadecvate de a reflecta, artistic, o realitate nouă. Despre raporturile care se nasc astăzi în cadrul civilizației socialiste, unii poeți se apropie cu o optică literară deformantă, cu un stil depășit în evoluția poeziei mai noi. Am semnalat, cu alt prilej imaginea regresivă dintr-o poezie în care țăranul (contemporanul nostru) apare ca un tip mitic, cu **dulămi de lînă** și sarice mițioase, peregrinînd în urma **„marilor bivoli rîmători"** (tractoarele) pe solul stepei scite. Tot așa, imaginea „turmarilor" care urcă, pe plai, ca **„voievozii"**, printre schele și **„turme de zimbri de fier"** dovedește o percepție lirică falsă a realității socialiste, persistența într-o poetică obiectiv depășită în literatură. Stilul acesta nu este mai puțin vetust și optica nu mai puțin deformantă și anacronică decît acelea care generează o poezie a **„lopeților entuziasmului"**, a aglomerării haotice și prozaice de elemente ale tehnicii moderne. Prejudecata unor versificatori că fac o poezie modernă dacă introduc abuziv detalii din universul tehnic și noțiuni din științele exacte, fără o viziune poetică adecvată, fără o transfigurare lirică superioară, a dus, în zilele noastre, la eșecuri pe care nu trebuie să le mai discutăm.

Noutatea poeziei o dă în primul rînd poziția ideologică și estetică a scriitorului, procedeele literare utilizate se justifică în funcție de ea. Ierarhizarea izvoarelor, opunerea unui lirism altuia derutează. Poți fi modern în pastel, după cum dovedești convenționalismul cel mai anacronic în poeme în care operezi cu elementele celei mai avansate științe. Poeții minori confundă originalitatea și „modernitatea", confundînd viziunea lirică inedită cu elementele de suprafață ale literaturii: decorul, procedeele prozodice etc. Tristă concepție și dezamăgitoare cutezanță!

Fiind vorba de pastel, trebuie făcută observația că includerea lui în sfera genurilor care nu mai comunică **„lucruri atît de importante în forme noi, originale"** este de asemeni nefericită. Ideea caducității pastelului este susținută de vreo jumătate de secol, și poezia o infirmă în mod sistematică. Pastelul din literatura mai nouă a căpătat dimensiuni ce-i dau posibilitatea de a exprima nu numai **„forme noi originale"** dar și o sensibilitate contemporană în înțelesul cel mai înalt al cuvîntului. Evoluția poeziei noastre actuale a întărit, cred, caracterul social și psihologic al liricii peisagistice. Pastelul este, astăzi, nu o simplă înregistrare de elemente pitorești, ci un mod de a fixa, prin descripție și evocare, o realitate socială și o anumită afectivitate. O mișcare sufletească puternică traduc peisajele lui Labiș, poet desprins **„din munții vineți"**, stăpînit de ecourile grave al „cascadelor vuitoare" și de glasurile adînci ale pădurii (**„pădurea care mi-i a doua mamă"**) sau **agrestele** lui Ion Horea. Acesta din urmă, mi se pare a face, în chip deliberat, o poezie de rafinament, modernă prin stilul ei plastic și prin viziunea înaintată.

Eugen SIMION



CORNEL MEDREA — Maternitate

Un amplu roman istoric

(Urmare din pag. 1)

treia călătorie, făcută pe jos, la Viena. De aici ei aduc doar promisiuni. În primăvara anului 1784, Horia întreprinde cea de-a patra și ultima drumeție a sa la Viena, de unde se întoarce cu decretul anulării iobăgiei în Ardeal. Și, totuși, nu se schimbă nimic. Dimpotrivă, se intensifică represiunile pînă ce, în final, oamenii, atît de învățați cu răbdarea nu mai pot îndura asuprirea, se răscoală. Primul volum se încheie cu un impresionant tablou al revoltei populare; țăranii atacă unul din conacele boierești. Miros de pămînt, o dezlănțuire a pornirilor, un tablou viu, emoționant. Se rețin tipurile de nobili și militari desenate cu forță satirică. În afara vigoarei criticii sociale, trebuie să remarcăm la Cisek anumite preocupări specifice în prezentarea oamenilor și a peisajelor. Natura, cu arșița verii și farmecul de culori al toamnei, cu zăpezile iernii, apoi omul în mijlocul naturii, iată **la ce aspecte se oprește prozatorul** și le descrie cu savoare într-un limbaj puternic colorat. Cisek a comparat cîndva proza lui Sadoveanu cu peisajele rurale pline de animație și colorit ale lui Pieter Breughel. Același lucru poate fi spus și despre propriile sale romane. Sînt ca niște vechi sculpturi în lemn — degajînd o profundă simțire omenească!

Epica lui Cisek se fixează într-o formă îndelung cizelată, de un echilibru clasic. Cu meticulozitate încearcă să cuprindă și să dea formă perfectă celui mai neînsemnat detaliu, îi insuflă viață. Despre proza sa se poate spune ceea ce Thomas Mann a afirmat cîndva despre epică în general: „E un duh puternic și majetuos, expansiv, plin de viață, cuprinzător ca marea, în mișcătoarea sa monotonie, imens și totodată exact, muzical și de o atenție lucidă; el nu vrea fragmentul, episodul, el vrea întregul, lumea cu nenumărate episoade și amănunte, asupra cărora se oprește de la sine, ca și cum fiecare ar avea pentru el o deosebită însemnătate, **pentru că nu se grăbește, are** un răgaz nesfîrșit, este un duh al răbdării, al credinței, al așteptării, al încetinelii, care devine plină de satisfacții datorită iubirii. Este un duh al vrăjitei plictiseli".

Proza lui Cisek amintește de marile romane realiste ale secolului al XIX-lea, al căror ucenic scriitorul se recunoaște. Merită să fie evidențiată sobrietatea epică, refuzul sentimentalismului.

Ne asociem întru totul aprecierii judicioase a lui Günter Deicke, formulată într-un articol din „Neue Deutsche Literatur": „La sfîrșit ai vrea să nu fi pierdut din cuprinzătorul tablou nici un detaliu, nici o linie, ca să nu mai vorbim de fiece descriere, de peisajele niciodată lipsite de un scop precis și care-și caută încă în literatura noastră egalul".

„Foc de vreascuri" este o operă epică în cel mai sever sens clasic cu putință. Cisek a îmbrăcat subiectul măreț într-o formă monumentală.

Dieter SCHLESAK

Monografie psihologică *)

Din ce în ce mai mult, proza de după Eliberare, aduce o laudă nu numai curajului sau tenacității în realizarea idealului, ci și rațiunii scrutătoare a omului care preia cele mai avansate cuceriri ale spiritului, îmbogățindu-le în lumina ideologiei proletariatului revoluționar. De la altitudinea de gîndire a secolului XX nu se mai pot înfățișa fenomenele contemporane sociale, etice sau psihologice, cu uneltele rudimentare ale unei proze exclusiv sensitive. Viața individului e legată astăzi prea direct de perfecțiunea cunoștințelor științifice, mintea lui a pătruns prea multe taine ale structurii materiei, ale ființei umane, ale dezvoltării istorice încît, în literatură, sumarele indicații cu privire la motivele gesturilor și ale acțiunilor întreprinse de eroi să mai fie îndestulătoare. Înrîurirea fertilă pe care o exercită materialismul dialectic în activitatea tuturor științelor și artelor, modalitățile prin care educația partidului deschide fiecărui om al muncii un orizont intelectual, înfruntările de concepții filozofice și etice — iată un univers de preocupări pe care proza nouă îl abordează îndrăzneț, depășind stadiul uneori prea elementar, prea instinctual al vechiului realism. De deslușirea unor procese complexe de transformare a conștiințelor, evidențiind programul înalt de cugetare al cercetătorului comunist — se ocupă romanul „Risipitorii". Întîlnim aici o trăsătură extrem de prețioasă în dezvoltarea prozei noastre.

Paginile care cuprind reflecțiile doctorului Sîrbu cu privire la valoarea teoretică a muncii sale de laborator și a dizertației publicate, aprecierile sale despre misiunea și responsabilitatea intelectualului în colectivitatea socialistă, schimburile de opinii cu doctorii Römischer și Ionescu — amplifică conținutul de idei al cărții, îi determină originalitatea punctului de vedere. Încă, aș fi dorit această latură, de frămîntări și dezbateri ale spiritului, mai puternic luminată în roman — adică aria vastă și profunzimea de gîndire a omului care se leapădă de vechi servituți și reconsideră creator valorile trecutului, inaugurînd temerar trasee socialiste de explorare. Mai puternic luminată nu prin capitole-anexă de abstracțiuni ci prin înseși raporturile între eroi, înfățișați ca niște iubitori ai meditației.

Mă mențin acum, prin obiectul articolului, la domeniul reflectării sentimentelor. Ce mă bucură la lectura romanului „Risipitorii" este, din nou, nivelul intelectual al analizei pasiunii, luciditatea explorării zonelor sufletești. Pe Marin Preda îl atrage mecanismul subtil al reacțiilor, nuanțarea, particularizarea situațiilor psihologice. De aici refuzul de a limita observația la suprafața gestului și de a admite interpretarea simplistă, uniformizatoare, — cum judicios remarcă N. Manolescu în „Contemporanul". Se întreprinde de fapt, în „Risipitorii" o monografie a unei atitudini afective: o analiză a pasiunii și a tribulațiilor ei expusă în mai multe versiuni, cu intenții de demonstrație. Să urmărim cîteva din fazele acestei atitudini afective descrise, alegînd spre ilustrare chiar scene disparate.

Evoluția unui sentiment, judecată cu simț autocritic de o femeie și înfățișată chiar bărbatului, ca o „spovedanie". Anda îi destăinuie neiertător lui Vale truda ei de a discerne dincolo de jocul aparențelor adevăratele ei dorințe. Marea lui durere, cînd ea l-a trădat la început, durere întipărită pe fața lui, nu a zguduit-o. Dimpotrivă, ea s-a înfuriat, **„cînd l-a văzut acolo făcînd pe victima"**. Mai tîrziu ea a reconstituit momentele petrecute cu Vale și a răsturnat imaginea, descoperind că s-a lăsat înșelată de anumite vederi stupide cu privire la pretențiile unei fete frumoase de la viață. (**„Ea avea în mintea ei negativele... La developare, dintr-o imagine formată în pete negre și albe și contururi fără înțeles a apărut deodată un om atrăgător".**) Abia atunci s-a simțit abătută, înțelegînd cum **„sufletul lui se închidea"**. Obsedată de necesitatea de a mărturisi adevărul, fapt esențial pentru redresarea ei sufletească, Anda s-a decis să-i relateze cu orice preț lui Vale ce s-a întîmplat cu dînsa **„chiar dacă trezirea aceasta a ei se producea, poate, printr-o pierdere"**. După „spovedanie", **„ea păstră după aceea tot timpul orelor care urmară o expresie unică, parcă de eliberare, dar parcă și de împovărare cu ceva"**. Eliberare — fiindcă a dezvăluit altcuiva suita erorilor sale, fiindcă a făcut un act decisiv, neascunzînd lui Vale, acum după umilirea ei, însăși dragostea ei; împovărare — fiindcă tot ceea ce ar fi urmat ar fi purtat răspunderea inițiativei pe care a luat-o.

O dislocare în dezvoltarea unui sentiment. Cum trebuie învinsă criza? În primele pagini ale romanului se istorisește o tulburare serioasă ivită mai de mult în relațiile dintre părinții Constanței. Observînd apatia, indiferența și apoi recea dorință de despărțire a mamei, tatăl, muncitorul Petre Sterian, rămîne năucit, și simte cum dragostea lui crește în proporție inversă. Manifestările lui de atenție copleșitoare, au, prin logica surpărilor sentimentale, un efect contrar. Dar pînă la urmă Petre Sterian dovedește o înaltă înțelepciune în apărarea fericirii familiale. El își cruță femeia, trece peste orice mîndrie, auzind și văzînd nepăsarea ei bolnavă, duce greul acestei perioade, ajutîndu-și astfel soția să recapete echilibrul sufletesc. Mai tîrziu Gaby în fața lui Mimi Arvanitache și doctorul Munteanu în fața Constanței nu vor izbuti să-i urmeze pilda, din pricina vanității lor, din pricina concepției meschine, egoiste, pe care o au asupra dragostei și a prieteniei. De aci postura lor de „risipitori", în sensul rău al cuvîntului.

Apare des în roman motivul confruntării eroilor cu durerea. Marin Preda scrutează cu un interes vădit starea de zguduire sufletească. Bolnavă, Constanța simte o rafinare a sensibilității și mai ales o acuitate de cugetare, atît de neobișnuită, încît revelațiile i se par de neîndurat. Pe cale de însănătoșire se potolește și cutezanța spiritului — ceea ce îi aduce o liniștire. **„Puterea gîndirii, acea luciditate necruțătoare care îi mărise privirea silind-o să vadă și să înțeleagă ceea ce o ființă vie nu dorește niciodată să vadă și să înțeleagă, începu, astfel să cedeze, în timp ce, de la o zi la alta, puterile fizice începură și ele să revină".** Să nu se deducă din acest exemplu și din altele asemănătoare că Marin Preda are veleitățile unui clinician, care adună cazuri, cazuri pentru a controla precizia unor legi generale. Am ales scene răzlețe, spre a evidenția stăruința scriitorului într-o analiză a sentimentelor, dusă pînă la nuanțe și subtile mobiluri. Exercițiul, în critică, a vizat mai mult tehnica investigației psihologice. Observațiile capătă un suport mai înalt, dacă le raportăm la necesități de conținut ce determină dispunerea acestor stări afective, asocierea și opoziția lor? În vederea acestei clarificări, e necesar să vorbim mai întîi despre compoziția romanului.

Un cititor obișnuit cu o anumită formulă clasică de construcție nu va accepta de îndată meandrele „Risipitorilor". Consternările și le va exprima sub forma unor obiecții: Ce sens au numeroase scene care nu converg spre focarul principal al subiectului? De ce se pierd pe drum unele personaje (Iliuță), iar altele, despre care se vorbește des, aproape că nici nu apar (pictorul Manea, Anghel Sterian)? Cum stăm cu tipizarea? etc.

O critică receptivă trebuie să pornească însă de la obiectivele autorului, de la modul de narațiune ales în conformitate cu intențiile sale ideologice și artistice, să judece stringența desfășurării pe planul artei, valabilitatea ei, corespondența întregului cu adevărul realității. Ne împotmolim cîteodată în clasificări rigide, deoarece nu acordăm noțiunii de realism sensul ei mai larg. Pretindem fiecărei scene o maximă concordanță cu adevărul brut al faptelor, excluzînd logica intimă a artei și confruntarea cu realitatea pe dimensiuni majore. Este Marin Preda în „Risipitorii" un creator de tipuri? Într-o accepție consacrată a cuvîntului, nu întru totul. Personajele nu sînt urmărite pe o multitudine de planuri, nu sînt epuizate din punct de vedere al caracterizării. Autorul aruncă un fascicol de lumină într-un ungher al vieții lor intime și din fișii sugerează o stare de spirit, o atitudine. Desigur că nici comportarea lor obștească nu este omisă (activitatea politică a lui Petre Sterian, preocuparea doctorului Sîrbu de a spori aportul muncii sale științifice la construcția socialismului, sentimentul lui Vale că i s-a făgăduit un teren de afirmare și îndatoririle sale în acest sens, etc), dar ea servește, cum am mai subliniat, ca o premiză temeinic statornicită, un sprijin de orientare pentru relațiile pe meridianul afectelor.

Ce determină deci structura „Risipitorilor"? Într-o direcție esențială a romanului, stabilirea unui itinerar sentimental. Personajele constituite anterior, ca și în celelalte scrieri ale lui Marin Preda, nu parcurg atît o evoluție, cît se verifică și se cristalizează în raport cu o împrejurare decisivă. Se poate spune că Marin Preda vrea să facă o demonstrație și, în acest scop, spre înlesnirea argumentației repetă chiar experiențele — probă. Vale parcurge același itinerariu erotic ca și doctorul Sîrbu, iar Gaby îl evocă, la un nivel mai elementar, pe doctorul Munteanu. Doctorița Tiberiu, cu ușurătatea ei iresponsabilă, se înrudește cu Anda, cea de la prima întîlnire cu Vale, iar Constanța o implică pe Anda cea nouă, pe care Vale o contemplă în laboratorul uzinei. Aceeași furie și aceeași amărăciune le remarcăm și la Vale și la doctorul Sîrbu, cînd intuiesc disprețul nepăsător al femeii pe care începuseră s-o iubească. Motivul reapare persistent. De asemenea eșecul doctorului Munteanu în fața Constanței nu e diferit, în esența lui, de cel trăit de Gaby în legătura lui amoroasă cu Mimi Arvanitache. În paranteză: obsesia verilor care se înfruntă, continuă în scrierile lui Marin Preda, de la „Întîlnirea din pămînturi" „Ferestre întunecate" etc. pînă la „Risipitorii" unde acest motiv tematic, e întîlnit, în afară de disputa Gaby-Vale, și în povestea copilăriei lui Toma Sterian.

Romanul este construit așa dar pe un anumit resort demonstrativ, pe o simetrie a situațiilor. Marin Preda dezbate niște atitudini etice și analizează stările sufletești corespunzătoare. Pînă la urmă spiritul justițiar este satisfăcut total, căci vanitoșii, cu succese ușoare, fără conștiința demnității și a datoriei în viața sentimentală (doctorul Munteanu, Gaby) pierd inexorabil, iar ceilalți care pledează pentru o integritate morală și judecă viața lor afectivă în funcție de o înțelegere superioară asupra raporturilor umane (doctorul Sîrbu, Vale), înving tot atît de inexorabil. Din punctul de vedere al compoziției, episoadele care se referă la personajele principale sînt concepute printr-o esențializare eliminîndu-se accesoriile, detaliile, păstrîndu-se ceea ce este definitoriu pentru atitudinea urmărită. Acceptînd formula demonstrativă a autorului și instalîndu-ne în postul său de observație de unde dispar într-adevăr răsucirile incidentale, de prisos, nu putem fi însă de acord cu împărțirea universului sentimental în două zone extreme: paradisul și infernul. Dintr-o esențializare a faptelor, autorul a omis neașteptatele întorsături ale vieții, care nu sancționează și răsplătește întotdeauna rapid într-un mod exemplar (de o parte virtuoșii, de alta meschinii). Desigur rămîne judecata asupra oamenilor pe care însăși zugrăvirea întîmplărilor și comentariile autorului o presupun, dar Marin Preda a împins lucrurile mai departe, soluționînd parcă, mai puțin complex decît se cerea, destinele personajelor.

Să precizez că intenția normativă a autorului nu duce în genere la menajarea eroilor favoriți. Departe de a fi cruțat în relatarea împrejurărilor nefavorabile din existența lui sentimentală, decepțiile doctorului Sîrbu (doctorița Tiberiu, de pildă) sînt prezentate de autor cu întreg corolarul de umilință. Chiar în prietenie, doctorul Sîrbu nu e scutit de oarecari porniri mai puțin „virtuoase", neestompate. În dragostea pentru Constanța intră și satisfacția că trufașul rival, doctorul Munteanu, a suferit un insucces în relațiile cu această femeie) **„el profită și rîse pînă la istovire atît de starea ei cît și de imaginea unui om voluntar, ambițios, rafinat și mai ales cu o părere despre sine incompatibilă cu docilitatea față de o femeie, întîlnind-o pe această Constanța, amorezîndu-se de ea și pățind-o").** Declarația finală, că el tot mai ține la doctorul Munteanu, indică rețeaua complexă de fire care compun simțămîntul de prietenie. Față de „afinitățile" elective" naturale în stabilirea amicițiilor, vocea rațiunii, a adevărului se arată, nu rareori, dezarmată. De altfel, la ivirea fostului său confident, doctorul Sîrbu trăiește și un sentiment de culpă (se consideră vinovat pentru înclinațiile sale temperamentale dar și fiindcă poartă o răspundere în angajarea acestei prietenii.) Din paginile foarte bune ale romanului se desprind cele referitoare la evoluția raporturilor dintre doctorii Sîrbu-Munteanu — cel de al doilea fiind în circuitul afectelor un impostor rafinat care concepe prietenia ca o subordonare, eliminînd sentimentele din planurile sale de ajungere. **Ca distrugător de iluzii** el se încadrează într-o categorie de personaje de întăritare, prezentate altă dată în forme mai brutale de Marin Preda (Bălosu — „Moromeții", Ghioceoaia — „Desfășurarea", vărul Dan — „Ferestre întunecate" etc).

Ciudat de îngăduitor se arată însă scriitorul în descrierea altei laturi din viața doctorului Sîrbu: o aureolă însoțește activitatea lui științifică recomandată ca infailibilă, prea recunoscută în valoarea ei, de toată lumea. Pe această emisferă se observă o favorizare, insinuîndu-se parcă o ascensiune triumfală. Nici relațiile lui Vale cu mediul uzinei nu au, după părerea mea, aceeași verosimilitate realistă, ca alte episoade din viața lui.

Afirmam că prezentarea eroilor principali din „Risipitorii" se face printr-o esențializare a acțiunii, printr-o abandonare a oricărei divagații. În jurul lor însă, încrengătura de situații, adunînd personaje cu totul episodice, beneficiază de un alt tratament. S-ar putea alcătui odată o antologie din anecdotele introduse de Marin Preda în scrierile sale. Scriitorul are o înclinație recunoscută pentru faptul pitoresc de un comic crud, chiar grotesc. El vădește în această privință aptitudini și manii de colecționar. După cum am subliniat într-un articol anterior, aceste scene nu mai constituie aici un vast fundal ca în „Desfășurarea" sau „Moromeții" (frații Ciobanu și adunarea cu zero sau portretele Guicăi și ale familiei lui Traian Pisică) ci sînt mai mult răsfirate, în foarte condensate istorioare de cîteva rînduri (**„Despre băiatul funcționarului se vorbea că l-ar fi văzut cineva plimbîndu-se pe stradă și conversînd astfel cu o femeie:" „Ce profesiune aveți?" l-a întrebat femeia. „Planificator". „Propriu — zis?", „Propriu-zis! a răspuns el. „Dar dumneavoastră?" „Casieră". „Propriu-zisă?", „Propriu-zisă!"**)

Îmbinarea de tendințe în narațiune — preocupări etice precis demarcate, un accent pe esențe în definirea personajelor principale, paralelismul experiențelor, în scop demonstrativ, decorul și anecdotica pitorească a întîmplărilor episodice — are o motivare în ideea romanului și în aria de probleme abordate. Se uzează de procedeul suprapunerilor: un același personaj — de pildă Constanța — e văzut din focare diferite, din povestirile și comentariile altora, urmînd ca abia cititorul să evalueze integral linia lui de dezvoltare, sau dezvăluirile în scară cu privire la natura doctorului Munteanu, ca, în final, să intervină mărturisirea inopinată a însuși eroului. Că autorul nu optează pentru fixitatea caracterelor, că lasă adesea să se întrezărească esența din jocul contrariilor, că nu este interesat de toate fațetele și prezintă, chiar neelucidate, unele reacții — toate acestea pot fi încriminate doar dacă sînt judecate în afară unității operei și a conținutului ei artistic. Altfel ele constituie un atribut al acestui gen de proză, atribut care, bineînțeles, trebuie valorificat în anumite limite.

Destăinuind unele din proiectele sale de creație și zăbovind asupra procesului de prelucrare a primelor straturi, —embrionul viitoarelor opere, — Marin Preda spunea despre „Risipitorii": **„Era și el, acest roman, în forma în care îl concepusem eu inițial, una dintre cărțile la care m-am referit la începutul interviului nostru, adică dintre cele cu subiecte dramatice și spectaculoase, care îmi zumzăiau în cap. Ceea ce era dramatic și spectaculos pe plan exterior, și, bineînțeles, și interior, — dar mai ales dramatic și spectaculos în sensul subiectului și nu al semnificației faptelor — a fost părăsit însă în cursul elaborării în luptă cu propria mea lipsă de experiență (...) în ce privește asemenea teme."** („Interviu cu Marin Preda despre măiestria literară" — Luceafărul nr. 21/1962). E o indicație asupra tendinței scriitorului spre profunzime în tratarea conflictelor dar și, spre o anume opacizare voită, o învăluire a mobilurilor, menită să pregătească revelațiile pe etape. Marin Preda pomenea cu același prilej, despre necesitatea captării atenției, ca o condiție elementară a contactului între scriitor și cititor. În relatarea disensiunilor pe plan afectiv, de pildă, treptata destrămare a prieteniei dintre doctorii Sîrbu și Munteanu, autorul ține seama și de această cerință a epicii.

După „Risipitorii" nu numai în ce privește compoziția, dar și în ce privește direcția de preocupări, drumul creației lui Marin Preda rămîne deschis. Dacă seria scrierilor anterioare închipuia o geometrie plină, stabilă, încheiată, noul roman e succeptibil de diverse succesiuni. Zgîrcit cu confesiunile, autorul sugera totuși că „Risipitorii" corespunde în mai mare măsură decît alte lucrări ale sale unor ambiții romanești, întrevăzute mai de mult. Oricum, volumul atestă valențe noi și o putere analitică în alcătuirea monografiilor psihologice care își pune amprenta asupra unor direcții de dezvoltare în proza noastră tînără.

Ce aș aștepta de la romanele următoare? Nu mă încumet să pătrund în tainele laboratorului de creație și nici nu doresc să propun noi teme. Mă mărginesc să fac o constatare. Tentat de sinteze epice, Marin Preda s-a dovedit continuu preocupat de raporturile omului contemporan cu lumea înconjurătoare, arătînd transformările fundamentale pe care le săvîrșește în viața sa Revoluția și socialismul. De un interes larg se vor bucura și mai departe incursiunile sale în universul psihologic al acestui erou reprezentativ, angajat lucid și entuziast într-o măreață activitate constructivă, decis să-și clădească viața după principiile înalte ale eticei socialiste, însetat de cunoaștere și de frumos, om de acțiune, dar și cugetător cu uneltele rațiunii perfecționate de veacul comunismului.

S. DAMIAN

*) Vezi „Gazeta literară" nr. 52/1962.

DESPRE UNELE FUNCȚII ALE COMEDIEI

DUMITRU SOLOMON

Există o atracție, în ultimul timp aproape generală, a dramaturgilor noștri pentru comedie, dacă ținem seama că și Horia Lovinescu sau Titus Popovici, — autori de drame — precum și unii debutanți în dramaturgie (Nicuță Tănase, Teodor Mazilu) și-au îndreptat atenția tot către această specie a genului dramatic. Aplaudăm sincer larga audiență pe care categoria comicului a cucerit-o în rîndurile spectatorilor și autorilor dramatici, observînd cu satisfacție că literatura care l-a dat pe Caragiale nu mai ocolește, ca acum cîțiva ani, izvoarele rîsului, ci le exploatează cu sîrguință și nu o dată cu succese remarcabile.

Abundența de comedii a fost de natură să îngrijoreze la un moment dat unele condeie critice și însuși autorul acestor rînduri punea în legătură optica idilizantă a unor dramaturgi cu o asemenea „inflație" a comicului.

Au apărut astfel și destule exagerări din care nu lipsea decît chemarea: „Înapoi la dramă!", comedia urmînd a fi clasată printre formulele incapabile să cuprindă și să redea cu forță reală lupta dintre vechi și nou în viață.

Îngrijorarea de care vorbeam, nejustificată în esență, are totuși o rațiune. Ea privește, după părerea noastră, masiva orientare a dramaturgilor aproape exclusiv către comedia ușoară, cu toate ușurătățile pe care ea le implică. Realitatea e că farsa, vodevilul, spectacolul revuistic sînt modalități posibile și necesare de ridiculizare a unor defecte, de combatere a unor trăsături negative, de promovare a atitudinilor noi. Modalități posibile și necesare, dar limitate. X e lipsit de modestie, Y dimpotrivă e mult prea modest și timid, autorul îi pune în încurcături pline de haz și pline de învățăminte, în urma cărora personajele se curăță de micile sau mijlociile lor defecte, ridicîndu-se la nivelul „celor" care i-au ajutat să se transforme. La fel se întîmplă și cu unii chiulangii, cu cei care nesocotesc rolul social al femeii, cu „șmecherii", flecarii, risipitorii, cu președinții de colectivă insuficient pătrunși de necesitatea amenajării unui iaz sau a cumpărării unor animale etc., etc... Problemele se rezolvă rapid, sub ochii spectatorilor, în urma acțiunii transformatoare a colectivului, în urma intervenției salutare a unui secretar raional de partid. Ce facem însă cu defectele ceva mai importante, cu acele atitudini și mentalități direct și profund dăunătoare societății noastre, activității constructive a poporului? Mai sînt delapidatori, hoți, șperțari, birocrați și ariviști, mai există gîtuitori ai criticii și indivizi care-și bat joc de averea colectivă, demagogi înrăiți, dușmani ai socialismului, adică oameni care nu se pot transforma efectiv de-a lungul unei întregi vieți, darmite în 24 de ore. Nu credem că farsa ori vodevilul pot angaja o luptă serioasă cu astfel de elemente, că în genere comedia ușoară, propunîndu-și sarcini ușoare, poate avea o funcție demascatoare, precisă, decisivă. Satira e menită să pătrundă mai adînc în miezul fenomenelor. Fie vorba, în treacăt, ne-am săturat să auzim pe scenă, sub pretextul dezavuării, eternul limbaj „bulevardist" care nici nu mai amuză ca la început, nici nu arde pe nimeni. (Caragiale nu cultiva comicul de limbaj în sine; atît „curat murdar" cît și „să se revizuiască primesc"... exprimau concepții, individualități sociale și psihologice).

Pentru a demasca fenomenele negative care se opun noului, pentru a face din scenă o adevărată tribună de luptă împotriva vechiului — comedia ușoară, de situație, se dovedește, de cele mai multe ori, ineficientă. Se simte nevoia unor pamflete dramatice cu un viguros caracter agitatoric și educativ (gen Maiakovski), a unor piese care să arate cu degetul vechiul travestit în nou și să dinamiteze însăși baza ideologică și etică a atitudinilor și concepțiilor satirizate. Din păcate, astfel de comedii s-au scris mult prea puține (o încercare interesantă în acest sens, comportînd însă și rezerve cu privire la rezolvarea dramatică a problemelor abordate, o constituie după opinia noastră comedia „Proștii sub clar de lună" de Teodor Mazilu), autorii dramatici fiind îndeobște atrași de intriga complicată și problematica simplă, adică de acele comedii care nu-ți dau prea multă bătaie de cap în ce privește obiectivul și lungimea tirului satiric, dar te pun la greaua încercare tehnică de a încurca și descurca firele intrigii în modul cel mai „virtuoz" cu putință.

Evident, comedia de situație n-a existat și cu atît mai puțin poate exista astăzi în stare pură. Întotdeauna ea implică (păstrăm aici terminologia clasică) și comicul de caracter și pe cel de moravuri. Dar, după părerea noastră, tocmai în această îmbinare și aglomerare de sarcini stă și riscul de a trăda formula artistică și chiar verosimilitatea. Iată de ce: într-o comedie de situație, intriga încurcată trebuie, pînă la urmă, firește, descurcată, finalul constituind o situație calitativ nouă, ceea ce însă nu e valabil și pentru caractere. Un caracter, trecînd prin diverse situații de farsă, nu se poate modifica și încă structural, după cum nici o concepție de viață, o mentalitate cu rădăcini profunde, o atitudine esențială nu pot deveni exact opusul lor, exclusiv în urma dezlegării intrigii. Avarul lui Molière rămîne avar pînă la sfîrșit, deasemeni personajele lui Gogol sau Caragiale. Ni se va răspunde probabil: în cazul literaturii realist-socialiste intervine însă și funcția transformatoare-educativă a societății, a colectivului, a noului. Ei bine, tocmai această funcție este, credem, minimalizată în unele comedii printr-o greșită înțelegere a ei.

În „Siciliana" de pildă, Aurel Baranga ar fi trebuit să se mulțumească, practic, cu soluționarea farsei, pedepsindu-și personajele, așa cum se obișnuiește, după gravitatea faptelor lor. El însă a ținut să transforme aceste personaje, astfel încît excrocul Nikaloe zis și Niki, prietenul fals și, pare-se, cel mai deficitar personaj sub raport etic, e brusc atras de realitățile satului nou, pe care le cunoaște în cîteva minute și rămîne la țară. Fifi, autoarea propriu-zisă a falsului social animată și ea de dorința reprobabilă de a înșela statul printr-o căsătorie fictivă, se transformă cam în același interval de timp ca și Nikaloe, devenind o pasionată intelectuală a satului. În acest fel satirizarea acestor personaje și a atitudinilor lor, începută cît se poate de bine, n-a fost dusă pînă la capăt, fiind abandonată în favoarea unei rezolvări caracterologice neverosimile. Cine poate crede în adevărul și sinceritatea transformării celor două personaje?

Obișnuim să spunem: astfel de transformări trebuie motivate profund, trebuie explicate psihologic etc., etc. În realitate însă, este cu neputință să motivezi într-o farsă astfel de schimbări structurale și, ca atare, unica soluție este pur și simplu să nu le prezinți. Nimeni și nimic nu-l obligă pe autorul unei farse să transforme în final personajele pe care în întreg cuprinsul piesei le-a criticat, le-a satirizat.

În farsa „Pigulete + cinci fete", Constanța Bratu a criticat cu mijloacele comicului o muncitoare codașă, dar nu ne va convinge că, în urma încurcăturii pe care o produce existența unor gemene și a unor omonime în aceeași întreprindere, personajul respectiv poate face o întoarcere la 180 de grade, transformîndu-se radical. De ce să urmărim cu orice preț într-o piesă cu sarcini dramatice precise supraîncărcarea lucrării cu noi sarcini pe care, literalmente, ea, așa cum a fost concepută, nu le poate îndeplini?

Într-o comedie mai recentă, „O felie de lună" de Aurel Storin, cerințele farsei sînt perfect acoperite, iar comicul ce rezultă din complicațiile provocate de bine intenționatul „Popescu" este de bună calitate. Dacă autorul s-ar fi rezumat să dea o meritată lecție etică inginerului Dumitru Popescu și soției sale, care și-au educat copiii într-un spirit fals, precum și Monicăi, care nu și-a înțeles soțul părăsindu-l în mod ușuratic, piesa ar fi rămas o remarcabilă farsă cu serioase și actuale implicații etice. Dar tînărul dramaturg a încercat să țintească mai departe și, bineînțeles, arma cu tragere scurtă i-a jucat, la rîndul ei, o farsă. Întreaga acțiune a piesei se petrece într-o noapte și în această unică noapte inginerul Popescu devine conștient de defectele pe care le-a avut o viață întreagă, ba, mai mult, trece chiar pe poziția opusă, iar Monica se decide instantaneu să se întoarcă la bărbatul ei, convinsă că întregul ei fel de a fi trebuie să se schimbe. Și din nou ne vedem proiectați pe tărîmul neverosimilului, care putea fi atît de lesne evitat printr-o simplă scurtare a tirului, printr-o limitare lucidă la sarcinile rezolvabile în cadrul formulei dramatice alese.

Deficiențe asemănătoare au fost semnalate, la momentul potrivit, și în „Băieții veseli" de H. Nicolaide, în „Nunta la castel" de Sütö Andras, în „Băiat bun... dar cu lipsuri" de Nicuță Tănase, toate provenind, într-o măsură sau alta, dintr-o neconcordanță a obiectivelor propuse cu capacitatea dramatică a comediei ușoare și, în ultimă instanță, dintr-o înțelegere greșită, idilică, a conflictelor actuale, a procesului de transformare care are loc în conștiința omului contemporan.

Se întrevede astfel posibilitatea unei discuții mai largi asupra modalităților și sarcinilor comediei actuale, asupra resurselor și obiectivelor comicului, asupra direcțiilor satirice principale.

Scenă din spectacolul „Cercul de cretă caucazian" de Bertolt Brecht, la Teatrul Național „I. L. Caragiale".

SPECTACOL BRECHT

LA INSTITUTUL DE TEATRU

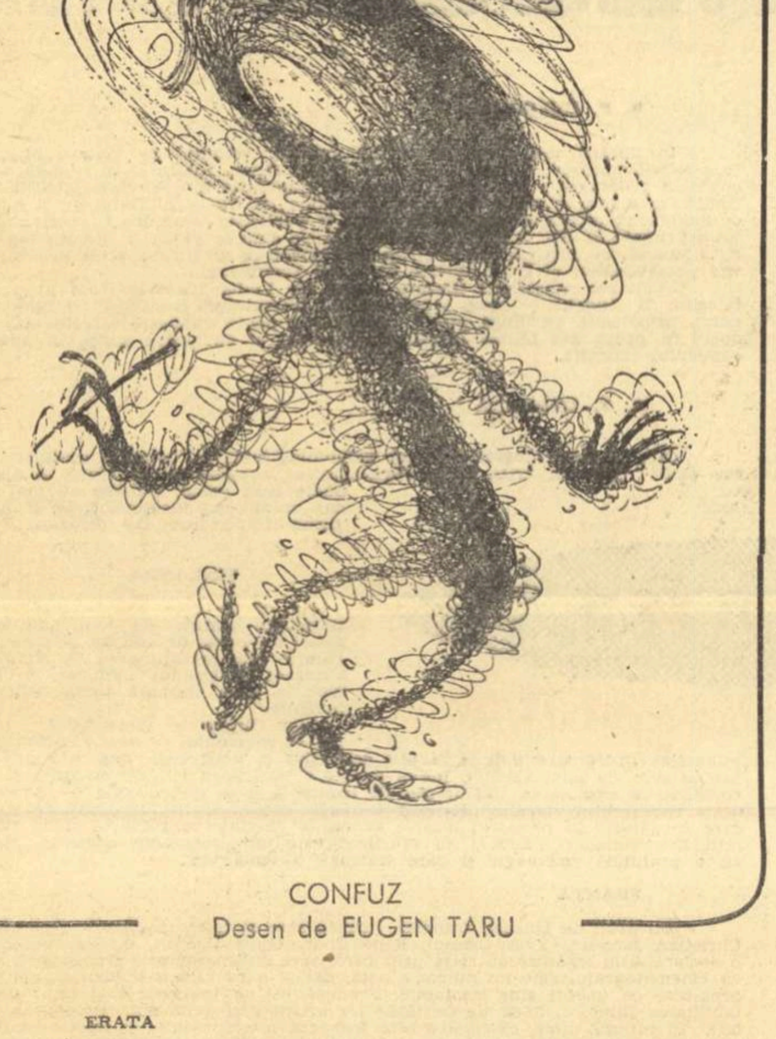
MATEI CĂLINESCU

S-a vorbit excesiv la noi despre Brecht ca despre un reprezentant al așa-numitului „teatru de idei" — noțiune confuză și foarte laxă, de vreme ce un număr mare de autori dramatici, de cele mai diferite stiluri și inegali ca valoare, au fost incluși în sfera ei; cîteva din teoriile favorite ale dramaturgului german, limitativ sau greșit înțelese, au fost reluate în tot felul de argumentații oțioase, devenind pînă la urmă niște simple clișee: teatrul epic, — formulă care, unilateral interpretată, a fost salutată și aplicată de unii autori de piese mediocri, speriați de exigențele construcției dramatice „clasice" —, distanțarea, efectul de înstrăinare etc. O atare situație — pe care poate că o exagerez, dar care are un neîndoielnic fundament real — tinde să genereze imaginea unui Brecht cerebral și glacial, teoretician cam rigid și uscat, valoros prin mesajul operei sale, dar destul de greu accesibil publicului. De fapt, autorul lui „Galileo Galilei" sau „Mutter Courage" a fost, de-a lungul întregii sale biografii artistice, preocupat tocmai de stabilirea unui dialog cît mai eficient cu publicul. Noul pe care-l aduce Brecht în viziunea asupra teatrului se datorește, în primul rînd, acestei dorințe de a comunica — la nivelul unei înalte tensiuni de gîndire — cu spectatorul. Ceea ce poate înșela pe comentatorul sau interpretul superficial este o anume tehnică pe care aș numi-o a *patosului implicit*, integrată original în tipul de teatru practicat de Brecht. Confruntările de pe scenă capătă o stringență demonstrativă esențială și efectul dramatic nu mai este distribuit fragmentar, în diferite momente ale acțiunii, ci tinde să se asocieze întregului ansamblu al piesei. De aceea, reacțiile afective imediate, trezite de un spectacol brechtian în timpul desfășurării lui nu sînt prea numeroase; în schimb, ecourile lui de după lăsarea cortinei se prelungesc și capătă, de multe ori, o nebănuită adîncime. Împrejurarea relevată nu are drept urmare, cum cred unii, o eliminare a elementului pasional din teatrul lui Brecht, ci, dimpotrivă, ea conduce spre maxima condensare a lui, spre prezentarea esențializată. Brecht nu urmărește obținerea unui răspuns emotiv direct (ca în teatrul clasic) ci a unei sinteze ideo-afective în care factorul conștient, rațional, să fie determinant. De aici specificul epic — aș prefera să-l denumesc *analitic*, de studiu progresiv al caracterelor — pe care-l capătă teatrul brechtian. Cele spuse mai sus au o serie de implicații, insuficient dezbătute, pentru actorul care interpretează un rol brechtian. Faimoasa teorie a distanțării — care trebuie luată, după părerea mea, *cum grano salis* — nu trebuie să ducă la un joc rece și înțepenit, obsedat de abstracții. E necesară o *umanizare esențială* a personajului: economia de gesturi, puținătatea exteriorizării în general, o anume împietrire vor fi nu semnul unei lucidități exacerbate, al vidului emotiv, ci al unui echilibru între trăirea intens omenească, saturată de dramatism (care și în realitate se exprimă grav și demn, nu prin zgomotoase declamații sau patetisme lacrimogene) și conștiința acestei trăiri. Cred că într-un astfel de spirit se cere reprezentată drama brechtiană (nu discut aici implicațiile părții satirice a operei sale, care sînt, firește, de un alt ordin). Trebuie să recunoaștem cu satisfacție că, evitînd unele prejudecăți teoretice asupra lui Brecht (destul de răspîndite), experiența teatrelor noastre în transpunerea scenică a operelor lui a fost în general pozitivă — și aș releva pe această linie contribuția însemnată adusă de Lucian Giurchescu.

Am avut de curînd prilejul să asist la un spectacol Brecht dat de studenți ai Institutului de teatru „I. L. Caragiale" în studioul lor (o producție a clasei prof. Al. Finți). Elanul tineresc coordonat, mărturia unor talente care se afirmă puternic, atmosfera de studiu creator, de căutare febrilă, au contribuit, după părerea mea, la prezentarea unui Brecht autentic. M-a bucurat faptul că echipa de tineri actori condusă de profesorul Finți n-a ținut seama de exigențele încîlcite — și alambicările teoretice duc totdeauna la platitudine — ale așa-zisei „drame de idei", preconizată adeseori în ultimul timp. Fragmentul ales din „Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich" („Nevasta evreică") și „Mutter Courage" au beneficiat de o interpretare în care fondul de idei ce trebuiau puse în valoare n-a venit în contradicție cu o viziune fundamental realistă, nuanțată sobru. S-a realizat astfel o comunicare reflexivă între scenă și sală. În „Nevasta evreică" (un studiu pătrunzător al mecanismelor lașității puse în mișcare, în conștiința unui intelectual german căsătorit cu o evreică, de extinderea terorilor naziste în Germania antebelică), sensibilitatea ultragiată a femeii care-și vede soțul înstrăinîndu-se de ea, dar mimînd în continuare dragostea — lașitatea obiectivă se interferează cu una subiectivă —, durerea și revolta ei înăbușită, au fost subliniate convingător de regie. Dintre cele două interprete ale rolului o prefer pe Virginia Marcu, mai reținută și matură decît Ioana Țăranu, care a fost înclinată, probabil din timiditate, spre un joc sacadat — pe planul replicii — și uneori rigid în mișcări. Poate în cazul ei ar fi fost indicată o altă linie regizorală, mai potrivită temperamentului actriței. În rolul soțului, V. Andriescu și-a rostit replicile cu prea puțină convingere. Fără îndoială însă că succesul spectacolului Brecht dat de studenții-actori l-a constituit „Mutter Courage". Inspirată dintr-o lucrare a lui Grimmelshausen (Brecht — iată o trăsătură „clasică"! — nu se sfia să împrumute subiectul operelor sale de la alții), „Mutter Courage" este un act de acuzare dresat războiului chiar în preajma declanșării de către Germania nazistă a conflagrației mondiale din 1939. Piesa întreprinde un studiu pătrunzător (care, prin rezultatele obținute, declanșează în spectator o emoție intelectuală adîncă) al înstrăinării omului de esența sa. Cazul ilustrat — al cantinierei Anna Fierling — reia o idee mai veche a lui Brecht, aceea a dualității, a sciziunii personalității umane, pe care o implică procesul de alienare (ideea a fost elucidată din alte unghiuri și în piesa „Omul este om", 1924, sau în „Domnul Puntilla și sluga sa Matti", 1940). N-ar avea rost să întreprind acum o analiză mai detaliată a piesei. Aș sublinia însă una din calitățile definitorii ale „teatrului epic", care se verifică și în „Mutter Courage". Succesiunea de tip epic a fragmentelor are un ascuns sens dramatic și niciodată ea nu afectează unitatea conflictului. Logica construcției nu mai urmărește gradația clasică, nu tinde să se organizeze în funcție de un apogeu în sensul obișnuit, procesul dramatic, dezbaterea dezvoltîndu-se prin acumularea treptată a argumentelor. Această acumulare își are legile ei riguroase, ca într-o demonstrație, dar nu rece și seacă, dimpotrivă, bogată în implicații grav omenești. Spectacolul de la studioul Institutului de teatru — deși a luat deoparte cîteva tablouri — a scos în evidență stringența construcției dramei lui Bertolt Brecht. Remarcabilă interpretarea dată Annei Fierling de Eugenia Dragomirescu: această tînără actriță a intuit cu finețe amestecul de duritate și îndîrjire cu o feminitate mereu reprimată, care o caracterizează pe Mutter Courage. Cu energie și vervă aspră în momentele în care Anna e mulțumită de felul cum îi merg afacerile, cu o sobrietate plină de „patos implicit" în momentele tragice, Eugenia Dragomirescu a dovedit, de-a lungul întregului spectacol, o personalitate actoricească de pe acum cristalizată. O impresie deosebită mi-a produs și Dorina Nilă în rolul fetei mute, Kattrin. Mimica ei, sugestivă, a exprimat candoarea și gingășia, dar și ura neputincioasă a fetei slute și infirme. Poate că totuși latura candid infantilă a personajului a fost prea mult subliniată; nubilă, Kattrin, așa cum a conceput-o autorul, trăiește de fapt și drama unei nerealizări erotice. Valeriu Paraschiv în Schweizerkas a fost sincer dar cu un facies cam crispat. Yvette — Elena Pintea — cu prestanță scenică, dar uneori cu inflexiuni neconvingătoare în voce. Realizată în ansamblu, reprezentația dată de clasa lui Al. Finți are și unele firești stîngăcii, — dacă ne gîndim la tinerețea și lipsa de experiență a actorilor. Ele sînt însă cu totul minore în raport cu meritele relevate ale spectacolului. S-ar putea semnala unele defecte de ritm, momente mai puțin organic sudate cu întregul (scenele în care apare Yvette.) Dincolo de toate acestea, se poate spune că regia a condus cu competență, exact și nuanțat, pe tinerii actori studenți.

Din seria

„DACĂ UNII AUTORI AR ARĂTA CA OPERELE LOR"



CONFUZ

Desen de EUGEN TARU

ERATA

La suita de desene semnate de Eugen Taru, apărută în ultima pagină a numărului trecut, s-a omis titlul general: „Dacă unii autori ar arăta ca operele lor", — titlu sub care vom continua să publicăm din seria de desene.

Cinematograful și literatura

de EUGEN SCHILERU

Galvano della Volpe, un estetician marxist din Italia de azi, atrage atenția asupra gravei erori pe care o constituie încadrarea cinematografului printre artele figurative, ca un fel de subspecie a picturii. Argumentarea sa se întemeiază, în principal, pe esențialul caracter analitico-documentar *al fotogramei, integrată în sinteza pe care o constituie montajul, precum și pe faptul că filmul constă din* imagini — idei fotodinamice montate *(verosimilul filmic) etc. Oricîte obiecții am putea aduce unor asemenea teze, ele își păstrează valoarea prin aceea că atrag atenția asupra caracterului figurativ* specific *cinematografului.*

Ca orice problemă inepuizabilă și aceea a relațiilor dintre film și literatură poate fi abordată din multiple unghiuri de vedere. Așa cum și cei mai puțini inițiați în istoria cinematografului o știu, autorii de filme au plecat, destul de timpuriu, în construirea operelor lor, de la texte literare celebre.

Problema este aceea a echivalărilor posibile dintre cele două specii de imagini, a procesului de transmutare a imaginilor literare în imagini cinematografice. E important de constatat că de la David Work Griffith și mai cu seamă de la marii cineaști sovietici încoace, între film și literatură a existat un schimb deosebit de activ. Pe de o parte, unele curente moderne din literatură și pictură sau grafică își datorează apariția lor și cinematografului: de pildă simultaneismul. Așa cum s-a mai arătat, felul de a construi metafora diferă de la artă la artă: literatură, artă plastică, cinematograf, etc. În literatură elementele comparației prescurtate care e metafora pot fi alăturate în cadrul aceleiași propoziții sau fraze, în pictură sau grafică ele pot fi alăturate sau dispersate în cadrul aceleiași imagini (tablou, desen, gravură), în film ele pot fi alăturate sau dispersate în aceeași imagine (montaj în cadru) sau, de cele mai multe ori, pot fi dispersate în imagini succesive. De exemplu, într-una din imaginile filmului lui Orson Welles, „Cetățeanul Kane", avem impresia că vedem un peisaj de zgîrie nori înregistrați în zbor de pasăre. Apoi aparatul coboară și ne dăm seama că ne aflăm doar în fața unor lăzi în care au fost ambalate mobilele și operele de artă strînse de un mare rechin al presei americane în castelul său fantastic și totodată de un evident prost gust. Cu alte cuvinte metafora nu mai este fixă, ci fluidă, dinamizată conform specificului cinematografiei; ea este totodată o metamorfoză. Metafora-metamorfoză creată de cinematograf a influențat de multe ori stilul, mai precis felul de construcție a frazei din poemele și romanele veacului nostru. În orice caz montajul cinematografic, racordurile sau înlănțuirile cinematografice, cîrligele pe care le conține fiecare imagine de film pentru a se lega logic de cealaltă — căci în fond cinematograful rămîne un discurs ținut într-un limbaj specific — aluziile, leitmotivele etc. au dat de gîndit scriitorilor și, înrîurindu-i pe unii dintre ei, le-au schimbat fundamental structura compoziției sau frazei.

Pe de altă parte literatura a influențat și ea cinematograful. Ceea ce urmărim acum e însă o problemă mai largă și anume aceea a transpunerii unui conținut de idei într-o expresie specifică filmului, pentru că a început să se discute iar în ultima vreme la noi despre relațiile dintre film și literatură.

Încercînd să prezentăm cîteva dintre unghiurile din care poate fi privită problema relațiilor dintre cinematograf și literatură am avut mereu prezent în minte faptul că un curent literar sau cinematografic, prin orientarea, concepția despre lume și viață și viziunea lui determină mijloace de expresie, limbajul, tehnica sa proprie. Plecîndu-se de la procesul de „alienare", așa cum fusese el definit, circumscris și descris de către Karl Marx în „Manuscrisele economico-filozofice" din 1844 se face, astăzi, în lumea capitalistă un abuz în folosirea termenului respectiv, căruia i se dă o interpretare metafizică, extinsă și la problema relațiilor erotice. În fond, în curentele literare sau cinematografice din țările capitaliste, se constată că în protipendadă omul a devenit pentru celălalt obiect, produs, marfă că totul și-a pierdut semnificația și puterea emoțională, inclusiv iubirea, că problema comunicării între oameni de tipul celor menționați este imposibilă, etc. O situație istorică, agonia unei clase exploatatoare, este privită nu științific, ci metafizic, ajungîndu-se la o retorică a „alienării" fals interpretată și instituindu-se o adevărată „academie a neliniștii", pentru a folosi și noi expresia unui marxist italian. Este de la sine înțeles că nimeni dintre reprezentanții acestor curente nu-și pune problema rezolvării radicale a situațiilor pe care le descrie. Am văzut și eu unele dintre aceste filme — de pildă lucrarea unui cineast italian prodigios: Michelangelo Antonioni, „Aventura". (N-am avut încă prilejul să văd creațiile lui ulterioare — printre care „Eclipsa" — cu mult mai puternice — după cît se spune — în critica făcută aceleiași pături sociale). Filmul „Aventura" respiră tocmai această ariditate emoțională, această răceală, existentă atît în registrul iubirii cît și în acela al creației (eroul principal, Sandro, e un arhitect care lucrează pentru un altul, Ettore. Sandro e foarte sensibil la monumentalitatea și frumusețea barocului italian de la miazăzi, dar acceptă să execute toate proiectele neroade și antiartistice ale patronului, și dacă acesta îi cere o podea roșie, face o podea roșie, deși distonează cu restul, totul rămînîndu-i indiferent, la toate rămînînd nepăsător, glacial, ca și în iubire). Sentimentele par niște baloane care s-au desumflat, închircit, uscat. Conversațiile, munca, iubirea, creația artistică, totul pare că se desfășoară între niște obiecte geometrice, ermetice: cuburi, călimări, sfere, etc. Vie e doar natura la care eroii privesc rar, vii sînt doar oamenii simpli. Chiar și mimarea sentimentelor dispărute nu poate ascunde vidul și plictiseala. Împotriva tuturor acestor realități personajele nu schițează nici o răzvrătire fiindcă sînt pe de o parte apatice; iar pe de alta ar însemna să se revolte împotriva orînduirii ai cărei profitori rămîn din punct de vedere material.

Odată cu pierderea semnificației, oamenii din aceste lucrări literare sau cinematografice se depersonalizează. Nu au caractere precise, nu li se întîmplă aproape nimic. Compoziția artistică, conflictul, personajele, totul se transformă într-o suită de situații în care eroii devin simple semne algebrice A, X, M, cum se petrec în multe dintre cărțile așa numitei „école du regard" (școală a privirii) sau într-un film ca „Anul trecut la Marienbad", film inspirat de un scenariu al lui Alain Robbe Grillet, reprezentant și teoretician al acestei școli. Așa cum arăta un critic francez, din motivele enumerate mai sus, imaginea devine contradictorie, montajul în cadru se schimbă. Amestecul de elemente banale și de simboluri (înțelese și utilizate metafizic) atît de specific unor asemenea curente formaliste și la modă într-o protipendadă caracterizată prin „lene afectivă" dă în cel mai bun caz naștere unui descriptivism prin care autorii încearcă să ne ascundă expunerea conflictelor antagoniste din societatea capitalistă. Iată că după o lungă introducere ajungem astfel la punctul esențial: Literatura are mai multe și mai adecvate mijloace pentru a reprezenta de pildă o lume alienată, o pereche care se plictisește etc., fără a-și plictisi cititorii. La fel literatura are mijloace mai numeroase și mai adecvate pentru a exprima concepte, teorii, etc. Cinematograful dispune de mijloace mult mai numeroase, mai sintetice și mai eficiente pentru a descrie natura, un conflict, un personaj. Poate exprima și concepte, teorii etc., desigur, dar prin mijloace nu întotdeauna atît de directe și sintetice ca ale literaturii. Mai cu seamă cînd aceste concepții se referă la o lume cum e aceea pe care am descris-o, operația găsirii unor echivalențe de plastică sau imagistică specific cinematografice devine și mai anevoioasă. De unde caracterul mai curînd literar decît specific cinematografic al creațiilor lui Antonioni. Desigur, filmele acestuia sînt compuse tot din fotograme, din imagini. Dar nici una din ele nu conține acea putere de șoc, acea forță de atracție cvasi-magnetică a creațiilor propriu-zis cinematografice. Cu amestecul lor de banal și aluziv, ele nu au forța plastică specifică a unor filme cum sînt cele ale lui Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko, Ciuhrai, Orson Welles, etc. De unde, construirea conceptului din aproape în aproape, prin aluzii care se aglutinează, de unde lungimile și chiar impresia de plictiseală pe care o dau aceste fotograme frumoase dar întru nimic excepționale sub raportul cadrajului, unghiurilor de vedere etc. Desigur, lumea aceasta vidă de semnificații, de dragoste și depersonalizată, în care se mișcă eroii filmelor lui Antonioni, lumea aceasta în care domnește alienarea, și oamenii, devenind obiecte unul pentru altul, asistăm la colocvii între obiecte care mimează sentimentele, îngreunează la maximum găsirea echivalențelor plastice, cinematografice (mai ales atunci cînd, ca în cazul lui Antonioni, ne aflăm în fața unui creator cu multe impulsuri ideologice progresiste). În alte condiții social istorice, în alte condiții etice, cu alte instrumente gnoseologice și metodologice, cineaștii sovietici ne dovedesc prin creațiile lor posibilitatea acestei echivalări sau transmutări ale sentimentelor și ideilor celor mai înalte și mai nobile în imagini specific cinematografice de o mare putere de șoc. Au dovedit-o filmele lui Ciuhrai, Kalatozov, Naumov, cele din ultimul festival al filmului sovietic și cele care vor rula în curînd pe ecranele noastre. Și astfel, în fond, mi se pare că principala problemă care se cuvine examinată și dezbătută atunci cînd vorbim despre relațiile dintre cinematograf și literatură rămîne aceea a transmutării sau echivalării sentimentelor, ideilor, conceptelor exprimate prin cuvinte, literar, în sentimente, idei, concepte, etc. exprimate printr-o imagistică specific și autentic cinematografică.

EUGEN JEBELEANU

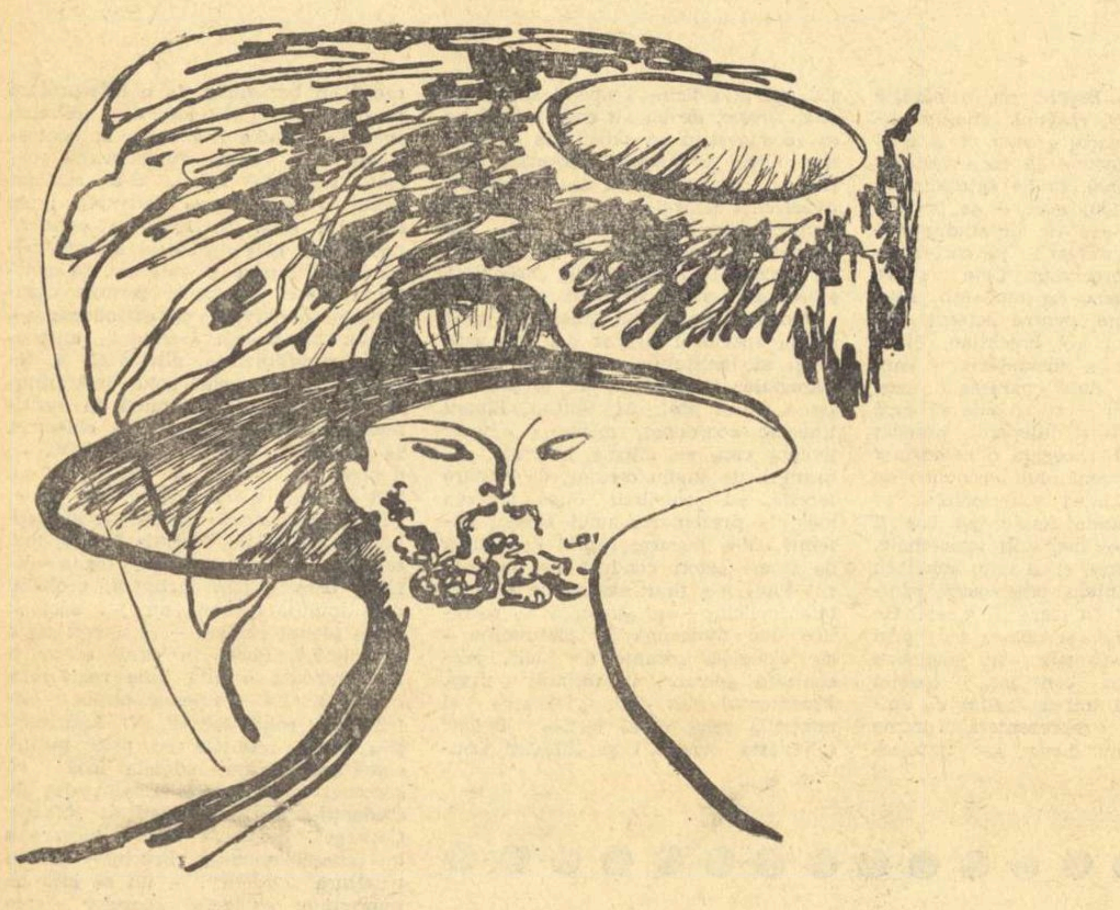
DINTR-UN POEM DESPRE CUBA

PROLOGUL

Tierra, tierra !

... Și zgomotul motoarelor torcînd
văzduhul
ca patru tigri-n zbor, disciplinat
și printre nori oceanul ca o fiară
cu pielea încrețită de fiori.
Motoarele torcînd ca niște tigri...
Somnul
pe care-l țese zgomotul motoarelor
ca pe o pînză mirosind a cloroform...
Capul
ce mi se clatină
întocmai ca un clopot
cu pletele de plumb, în vis...
Motoarele și somnul, somnul, somnul,
motoarele, motoarele și somnul
și gîndul cu turbinele-i de valuri
ce se alungă
se schimbă și se zbat...

...„Santa Maria" ... navă bună ... cu
pînzele umflate de azur ...
Și „Nina", fără doar și poate...
Acum, purtat sînt



de-o corabie ce zboară
cu patru prore sbîrnîind, torcînd,
și două uriașe vîsle
laterale.

Un glas : **– Trageți la vîsle !**
(Trag)
– Mai tare ! Hai, mai tare !
(E, poate,
– îmi șoptesc –
Pinzón
Alonso)
– Mai repede, mai tare !
(Trag)
(Unde-o fi Cristofor ? Desigur, e la
proră.
Mereu vrea să descopere el singur).
– Hei, don Colon ! Hei, comandante !
(E glasul meu ?)
– Hei, Comandante ! Don Colon !
(Unde s-o fi ascuns)
– Cine-a strigat ?
– Eu.
– Gura ! Hai,
trage mai tare !
(Trag) (O mai fi mult ?)

– Acela
ce-o să zărească mai întîi pămîntul
primește două mii ducați.
– Așa e ?
– Taci ! Trage mai tare !
(Trag)
– Ce căutăm noi,
don Alonso ?
– Aur și sclavi.
– Și-i vom găsi ?
– Firește, însă
trage mai tare !
(Trag)
– Unde-i găsim ?
– Unde-i pămînt,
acolo sînt și sclavi.
– Și unde e pămîntul ? Unde ?
Unde-i pămîntul ?...

* * * * * * * * * * * * *

– Hei, companero ! Tierra !
Tierra ! Tierra !
... Noaptea s-a spart ! Ce țăndări
albastre, negre, aurii !...

(Cine mă zguduie ? Tresar).
– Hei, tierra ! Tierra !
Tresar din somn.

E Cuba jos, ca o imensă
pepită de-aur.
Și oamenii care ne-așteaptă, însă nu
cu papagali pe umeri
Oameni... oameni ne-ntîmpină...
și nici un zornăit de lanțuri...
oameni cu păsările zîmbetelor libere,
cu zîmbete ce zboară către noi
ca să ne-atingă buzele și-apoi
să se înalțe către cerul
de-azururi tropicale,
fără cătușe.
Și armele-automate le strălucesc pe
umeri
ca niște zburătoare fidele.
Și armele-automate strălucesc :
păsări cu-aripi metalice, aprinse,
păsări ce știu,
să ciripească-n fel și chip,
în codrul nesfîrșit al Libertății.

. . . .

NIMBUL *)

VIZIUNEA LUI ABEL SANTAMARIA ÎNAINTEA MORȚII

In amintirea lui Abel Santamaria, erou al revoluției cubane, ucis în chinuri de zbirii lui Batista.

... Și se făcea că, stînd pe spate,
rănit și de dușmani încins,
un nimb de arzătoare spade
mă-nconjura. Păream învins

Oricît de mică, o mișcare
dacă făceam, s-ar fi părut
că moarte-aduce. Scrîșnitoare
tăișuri șuierau : – Stai mut !

Ca limbi de viperă-ascuțite
pîndeau să vadă : ce-o să fac,
Și eu știam că liniștite
vor sta, doar dacă o să tac.

– Poți să trăiești o veșnicie,
de nu-ți miști pletele în vînt,
stînd răsturnat, pîndit de-o mie
de-arătătoare scăpărînd –

și chipul tău, ce ascuțit e
nu doar din naștere : de chin –
cu vremea, linii rotunjite
va căpăta, și nu-i puțin !

Căci te vei îngrășa-n tăcere
sub paza noastră stînd culcat
și trupul, ce-n cămăși de fier e,
se va muia, neapărat...

... Ca un meteorit ce-n humă
căzut, stă palid și stingher,

și-n timp ce mlaștina-l sugrumă
visează oștile-i de fier,

eram, și ascultam, departe,
cum marea și-nălța tunînd
un cîntec vertical ce-mi arde
și-acum în piept, și orișicînd.

– Ridică-te, chiar pentru-o clipă,
ridică-te, să te zăresc,
din spada lor, fă-ți o aripă,
ridică-ți chipul bărbătesc !

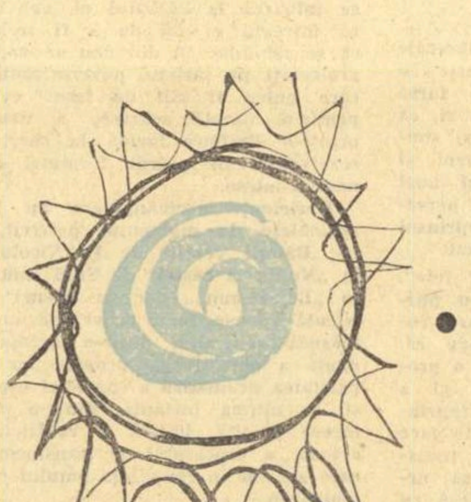
Ridică-te și-arată-ți fața
cu nimbu-acesta infernal,
căci se ivește dimineața
săltînd pe calu-i de opal,

și nu te vede pe întinsul
acestei zări unde-ai căzut.
Spre cer te saltă, căci învinsul
e doar cel nemișcat și mut.

... Și am sărit, străpuns de spade
și-am și murit odată-atunci,
și auzii cum trupu-mi cade
de sus, brăzdat de mii de dungi,

de mii de dungi de sînge, care
umflîndu-se, schimbară timpul, –
căci zorile veneau călare,
aprinse, să-mi sărute nimbul...

*) Din ciclul „Martirii".



JACQUES PRÉVERT și POEZIA FAPTULUI DIVERS

Printre puținii poeți francezi contemporani, care au ajuns să se bucure de o largă popularitate, atît pe solul Franței cît și în alte țări, se situează J. Prévert.

Autor de scenarii de filme de mare succes, creator al unor poeme de profundă vibrație interioară, care cu ajutorul muzicii lui J. Kosma și a unor cîntăreți de talia lui Yves Montand, Mouloudji, Juliette Greco și Fabien Loris, au făcut circuitul lumii întregi, J. Prévert a devenit astfel într-o perioadă relativ scurtă un poet cunoscut pe diferite meridiane ale globului.

Cititorul neavizat se poate însă întreba în mod legitim dacă nu ne găsim cumva în fața unui poet facil, care a obținut notorietatea largă prin mijloace ieftine ce nu au nimic comun cu valoarea intrinsecă a creației sale. Referindu-se la poziția lui J. Prévert în cadrul lumii literare franceze, J. Queval demonstra într-un studiu amplu și pătrunzător că autorul volumelor „Paroles" (1947), „Spectacles" (1951) și „La pluie et le beau temps"*) (1955) nu este tipul scriitorului care să lupte prin orice mijloace pentru a face carieră literară. Dimpotrivă, J. Prévert nu răspunde la anchete literare, nu dă interviuri, nu s-a preocupat de strîngerea și publicarea unor culegeri din versurile sale și dacă nu ar fi intervenit unii prieteni devotați ai poetului ca René Bertelé și Georges Bataille, editarea versurilor lui Prévert ar mai fi întîrziat poate încă multă vreme.

Circulația largă a poeziei lui J. Prévert nu poate fi prin urmare explicată prin reclama zgomotoasă patronată de ziare și reviste, ci prin capacitatea scriitorului de a crea un univers liric complex și în bună măsură inedit, prin perspicacitatea cu care surprinde anumite detalii de viață, comunicate prin versuri de o rară forță de sugestie.

J. Prévert nu este tipul poetului căruia să-i placă să se confeseze, lirica lui este puternic ancorată în fluxul evenimentelor exterioare, a faptelor diverse, în general, nelipsite de o semnificație mai adîncă. Ilustrativă în acest sens este poezia „Strada de pe Sena". Undeva, într-un colț de stradă se vedea un tînăr clătinîndu-se, amețit de alcool și torturat de melancolii, în vreme ce femeia iubită îi cerea să spună adevărul despre dragostea lor. Coborît din lumea visurilor haotice, Pierre vedea în femeia care se găsea alături de el o mașină rece de socotit, un mijloc de copiat misive de dragoste, o mașină de suferit care-l apuca de mînă și striga : „Pierre, spune-mi adevărul!".

J. Prévert nu rămîne însă prizonierul poeziei banalităților cotidiene. Poezia faptului divers este ridicată adeseori de el la rangul unei semnificații deosebite. In „Familiară", de pildă, poetul surprinde cu acuitatea sa cunoscută automatismul, monotonia vieții domestice burgheze. Mama tricotează în fiecare zi, tatăl este ocupat cu afacerile, iar fiul plecat la război este așteptat de toți pentru a intra și el în circuitul miraculos al afacerilor alături de tatăl său. Iată însă că fiul moare pe cîmpul de luptă și nu se va mai ocupa de afaceri. Părinții găsesc acest fapt însă foarte firesc și viața continuă cu același tricotat, flori la cimitir, afaceri etc. Asemenea unei litanii amare versurile din finalul poeziei readuc mereu în fluxul memoriei și al vieții brutale cuvintele tricotat, afaceri, flori, afaceri, război, tricotat, afaceri, afaceri, afaceri și apoi viață, cimitir, menite să pună în lumină stereotipia tragică a unei existențe umane pentru care zeul suprem este aurul.

Sondajul diversității vieții, care la prima aruncătură de ochi pare o adunătură de fapte întîmplătoare, îl duce pe J. Prévert spre concluzii și mai grave, care-i permit, bunăoară, să condamne ororile războiului cu toată energia. Prin versuri muzicale de romanță melancolică, poetul reconstituie atmosfera sumbră de război din orașul Brest („Barbara") unde într-o zi ploioasă soldatul adăpostit sub o streașină o invită pe Barbara cea surizătoare în lumea plină de farmec a iubirii. Războiul cu potopul lui de foc și sînge curmă însă fără milă această idilă. Soldatul moare și peste orașul Brest cade o ploaie de doliu din norii care amenință să plesnească, asemenea unor cîini flămînzi.

Surprinderea unor detalii tragice de viață nu-l duce niciodată pe J. Prévert la realizarea unor acorduri de-a dreptul pesimiste în creația sa. Poetul înțelege prin toate antenele existenței sale mersul societății înainte. Timpul înecaților a trecut, bătrînii sclerozați în admirația lor pentru vremurile războinice sînt invitați cu o ironică politețe să elibereze arena istoriei și să cedeze locurile fiilor lor.

Registrul liric al poetului este bineînțeles mult mai bogat, de asemenea și modalitățile artistice de transfigurare a faptului divers în poezie. Poezia „Cirja episcopală în aer", subintitulată foileton, este de fapt o cronică de fapte diverse, colocviul dintre episcopul beat și cîinele singuratic fiind doar un pretext pentru subtila satiră anticlericală. In aceeași manieră este realizată și poezia „Ce face Rozeta duminecă dimineața", unde inventarul activității duminicale matinale, reduse la cupluri erotice, radio și predici despre concupiscență, constituie pentru poet un nou prilej de ridiculizare a vieții stereotipe, mic-burgheze.

Dar atunci cînd J. Prévert pătrunde în universul de viață al copiilor, lirica sa înregistrează accente de o rară gingășie. In epoca noastră, cînd s-a instaurat pacea (Lui Alphonse Allais), cînd pîinea are gustul pîinii și vinul gustul vinului, undeva într-o clasă de școală („Pagina de scris"), copiii socotesc că patru cu patru fac opt și opt cu opt fac șaisprezece, institutorul fiind și el deosebit de mulțumit. Dar deodată o pasăre intră în clasă și ascunsă într-un pupitru începe să cînte. Melodia ei vrăjită incită imaginația copiilor, băncile se transformă în copaci, geamurile în faleze de nisip, socotelile nu se mai potrivesc, penița devenind ea însăși o pasăre fermecătoare. Nu mai puțin valoroasă ni se pare poezia „Compoziție la limba franceză", unde calamburul și naivitatea iscusit mimată îi permit lui J. Prévert să realizeze versuri de un umor suculent. Napoleon, ofițerul de artilerie, în anii de tinerețe era foarte zvelt. Mai tîrziu, cînd a devenit împărat, a căpătat burtă și diferite țări. Cînd a murit avea încă burtă, dar era foarte mic. Poezia se încheie sobru, fără nici un alt comentar, fabula poetului fiind de fapt foarte limpede.

„Omul cu creionul dur", cum îl numea un critic francez pe J. Prévert, știe însă să mînuiască cu aceeași iscusință și „Creionul tandru". Faptul acesta nu se observă numai în cîntecele și romanțele axate pe cele mai variate motive, care-i permit scriitorului să creeze poezia Parisului cu pitorescul foburgurilor sale („Turnesol"), ci în general în întreaga sa lirică erotică și peisagistică. Dacă în „Chanson" asistăm la explozia lirică a tînărului care a pierdut șirul zilelor, mulțumindu-se să trăiască și să iubească, fără să priceapă de fapt ce este iubirea, în poezia „Imens și roșu" nostalgia pentru iubita dispărută iese pe primul plan. Asemenea soarelui imens și roșu care apare și dispare deasupra clădirii Grand Palais și inima poetului va dispare și va porni în căutarea iubitei găsind-o, oriunde ar fi. Nimic grandilocvent, nimic strident, cîteva versuri sînt suficiente pentru a transmite o tragedie interioară. Inventarul de obiecte, practicat adeseori de poet pentru conturarea unei anumite atmosfere, este realizat cu aceeași sobrietate în „Alicante", cu intenția de a se demonstra fără excese retorice că iubirea este superlativul vieții. Portocala pe masă, rochia pe covor și femeia iubită lîngă cel îndrăgostit, prezență dulce a prezentului, răcoare a nopții și căldură a vieții, îmbinare curioasă de natură moartă și vie creată de poet. Linia statuară a frumuseții feminine, atinge uneori o asemenea concentrare de expresie în lirica lui Prévert, încît ne amintește inevitabil de un anumit gen al poeziei japoneze. De o rară frumusețe ni se par versurile din „Sezonul frumos", în care imaginea tinerei de 16 ani, îmbrăcată în galben și fără un ban, stînd nemișcată în picioare în Piața Concordiei la ora douăsprezece, în ziua de 15 august, lasă impresia materializării unei ființe care izbește retina trecătorului.

Fără să fi putut evita un anumit manierism supărător, provenit din cauza repetării exagerate a unor motive și procedee literare ce s-au transformat în clișee, J. Prévert a izbutit să creeze un univers liric complex, susținut de o excepțională capacitate de inventivitate verbală. Poet neconformist și ateu, ostil existenței stereotipe burgheze, J. Prévert este calificat de unii critici literari francezi ca un urmaș al lui Clement Marot și Fr. Villon. Fără să fie străin de tradiția literară creată de înaintași, J. Prevert trece prin școala suprarealistă franceză, fapt evident și în unele poezii ca „Chant-song", și „I-am văzut pe cîțiva", dar nu împrumută de la aceștia scrisul automatic, orientarea generală a scriitorului și geniul său verbal, de care vorbește cu atîta entuziasm G. Picon, împingîndu-l pe Prévert spre poezia spectacol, spre poezia vorbită, simplă și inteligibilă, scrisă mai mult pentru a fi ascultată decît citită.

Poetul care îndeamnă în mod simbolic omenirea să lase păsările la mamele lor, să nu schimbe mersul apelor din vechile albii, să nu interzică strălucirea stelelor pe apele mărilor, apare astfel ca un îndrăgostit de libertate, pace și progres, ca un revoltat care n-a înțeles încă sensul clar al viitorului, dar care nu încetează să-l scruteze cu toată răspunderea impusă unui scriitor care nu rămîne impasibil în fața năzuințelor mari ale popoarelor.

Romul MUNTEANU

*) Jacques Prévert: „La pluie et le beau temps", Coll. „Livre de poche".

CARICATURIȘTII LUMII

Abstracționistul către fiul său :
– Iar ți-ai pătat caietul ?

Desen de FLIN (Franța)

CĂRȚI ȘI IDEI

contrapunct

U.R.S.S.

Cunoscutul regizor sovietic Grigori Roșal lucrează împreună cu scriitoarea Galina Serebreacova la scenariul unui film-epopee dedicat vieții și activității lui Karl Marx. In curînd, la studiourile Mosfilm, va începe turnarea filmului sub conducerea lui Gr. Roșal.

Opera lui Rimski-Korsakov, „Mozart și Salieri" a fost de curînd ecranizată de către regizorul sovietic V. Gorikker. Partiturile titulare sînt cîntate de către artiștii poporului Lemeșev și Pirogov.

„Oamenii care cer asemenea vize pentru cultură, jignesc cultura — a declarat scriitorul sovietic Mihail Stelmah, laureat al premiului Lenin, care împreună cu poeta Margareta Aligher, n-au putut participa la jubileul poetului spaniol Rafael Alberti, sărbătorit la Montevideo, întrucît autoritățile uruguaiene au cerut delegaților sovietici să-și depună amprentele digitale. „Sîntem uimiți și indignați — a spus M. Stelmah în continuare — că în secolul Cosmosului mai există încă fenomene ce s-ar potrivi feudalismului, întru totul incompatibile cu demnitatea omului sovietic. Considerăm că acesta este un act care vădește tendința cercurilor reacționare de a împiedica contactele dintre scriitori, de a zădărnici o sărbătoare a culturii, cum este cea de a 60-a aniversare a poetului progresist Rafael Alberti".

ANGLIA

Teatrul Regal din Londra a pus în scenă opereta „Bîlciul deșertăciunilor" după cunoscutul roman al lui W. M. Thackeray. Deși jocul actorilor a fost impecabil, premiera operetei a constituit un fiasco. Atît publicul cît și criticii dramatici sînt indignați de felul cum regizorii n-au lăsat nici urmă din satira socială atît de ascuțită a clasicului literaturii engleze.

„Scrisorile lui Oscar Wilde" recent apărute sub redacția lui Rupert Horth-Davies au stîrnit numeroase comentarii în presa engleză.

Volumul de scrisori conține peste 800 de pagini. Un mare interes prezintă în special scrisorile în care Wilde critică societatea burgheză contemporană lui. „Cartea aceasta — menționează Cyril Connoly în săptămînalul „Sunday Times" — are o mare valoare mai ales pentru cei pe care îi interesează în mod serios istoria literaturii engleze, precum și istoria moravurilor europene". Connoly atrage totodată atenția că nu mai puțin de două treimi din scrisorile publicate conțin probleme bănești.

AUSTRIA

Poetul Robert Schoy nu este un nume nou în literatură. Lui îi aparține „Cîntecul muncii" care a devenit imnul proletariatului austriac și a adus autorului său un larg renume. Totuși, după aceasta, timp de mulți ani Robert Schoy n-a mai fost publicat deși poetul continua să scrie. De curînd însă, a fost supus judecății cititorilor rodul cîtorva decenii de muncă asiduă: editura „Europescher Verlag" din Viena a scos de sub tipar două volume de versuri intitulate „Lacrimi înjosite". „Sîntem entuziasmați — scrie recenzentul revistei „Rundblieck" care dă o înaltă apreciere operelor publicate — de limbajul liber și neforțat folosit de poet pentru a-și exprima ideile în imagini".

R. P. BULGARIA

In librării și-a făcut de curînd apariția volumul de versuri al Liubei Ivașevici—Dimitrova. Numele ei — scrie poetul Hristo Rudinski în prefață — este cunoscut generației mai vîrstnice a mișcării comuniste din Bulgaria întrucît Liuba Dimitrova a fost tovarășa credincioasă și soția lui Gheorghi Dimitrov și totodată o importantă lucrătoare de partid, poetă și publicistă înflăcărată. Potrivit dorinței exprimate de Gh. Dimitrov încă în 1933, pe cînd se găsea la închisoarea hitleristă Moabit, au fost căutate și strînse versurile ce alcătuiesc acest volum, datorită perseverenței și grijii purtate de Elena Dimitrova.

„Editarea moștenirii literare lăsate de Liuba Ivașevici este un început folositor și lăudabil — scrie săptămînalul „Literaturen front" Ar fi bine ca la ediția următoare, pe lîngă poezii, cititorul să poată cunoaște și cele mai bune opere în proză ale Liubei Ivașevici, articolele ei curajoase scrise în apărarea oamenilor muncii".

R. F. GERMANA

Criticul cinematografic Walter Schmiding scrie în volumul intitulat „Artă sau casă" : „In 1961 criza din cinematografia vest-germană a ajuns la apogeu. Sălile erau goale. Băncile nu mai acordau credite producătorilor. Se închideau firme importante de difuzare..."

FINLANDA

Una dintre cele trei învingătoare la concursul pentru cel mai bun roman social organizat de editura „Kansan Kulttuuri" este institutoarea T. Hiakkinen, autoarea volumului „Educat cu cruzime" în care tratează tema delicvenței juvenile.

Micul Iukka — personajul principal al romanului — crește înconjurat de atmosfera apăsătoare a unei familii de bețivi și delicvenți. Deși are un suflet bun și este un băiat capabil, Iukka devine o jucărie în mîinile adulților și chiar complice la asasinarea tatălui său. E trimis la casa de corecție, — după cum arată recenzentul ziarului „Kansan Uutiset", este o instituție tipică de corecție care pregătește în proporții masive generația de tineri criminali . După părerea criticului, romanul „Educat cu cruzime" este un „document acuzator necesar, cu o profundă psihologie și care tratează o temă vie".

FRANȚA

Un grup de cineaști francezi, printre care și regizorii Claude Autant-Lara, Christian Jacques, Yves Ciampi, René Clair, Louis Daquin, au dat publicității o declarație în legătură cu criza prin care trece cinematografia franceză : „Faptul că cinematograful este nu numai o artă, dar și o ramură a industriei, generează probleme ce uneori sînt insolubile. Producătorii se îngrijesc mai mult de rentabilitatea filmelor, decît de calitățile lor artistice și evită subiectele prea sensibile. In ultimul timp cinematografia franceză a ajuns într-un impas : numărul și calitatea filmelor scad, se face simțită concurența televiziunii, subordonarea cinematografiei franceze față de interesele „Pieții comune". Anularea impozitului special asupra filmelor, stabilirea unei colaborări eficiente între cinematografie și televiziune, revenirea la fondul pentru ajutorarea dezvoltării cinematografiei — iată cîteva din măsurile propuse de autorii declarației pentru a veni în ajutorul cinematografiei.

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.74.26 ; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.63.99. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei ; 6 luni 13 lei ; 1 an 26 lei, Tiparul : Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Gazeta literară

Anul X, nr. 461 — 2

Joi 10 ianuarie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMAR:

CONSTANTIN PRISNEA: Schițe

SZEMLÉR FERENC: „Vinul de măceșe"

GHEORGHE TOMOZEI: Versuri

LUCIA DEMETRIUS

SATUL DE AZI

Dacă nu călătorești cu ideea obsedantă că în acele clipe te documentezi, e mult mai bine. Călătorești ca să vezi, să cunoști, să înțelegi. Ceea ce vezi azi se adaugă la ceea ce ai văzut ieri, la ceea ce sorbi cu ochii tăi de ani de zile. Ceea ce vezi azi, întregește imaginea care se precizează din ce în ce mai desăvîrșit în tine, și dacă **azi**, înfățișează o creștere netăgăduită față de ieri, tu care ai urmărit fenomenul de la izvor, ai mers pe firul apei acesteia care se amplifică, se învolburează, devine din pîrîiaș cristalin fluviu puternic și adînc, nu ai nedumerirea stîngace a celui ce cunoaște pe dinafară evenimentele, ci bucuria temeinică a celui care a fost de față la toate clipele vii, la clipele-sămînță din care a răsărit ceva, bucurie foarte asemănătoare cu aceea pe care o simt înșiși creatorii acestor schimbări.

Rămîi mai îndelung într-un loc, mai puțin în altul. Adesea te mai întorci pe unde ai trecut. Te cheamă înapoi ceva care a rămas în mintea sau în inima ta, ceva ce trebuie cunoscut mai bine. N-ai pornit la drum cu schița piesei sau nuvelei în cap, cu intenția să bagi în ea, ca într-un sac, elementele vii pe care le vei culege într-o vizită fugară. Sigur, se întîmplă uneori ca o temă să te solicite atît de intens, încît să cauți, pentru ea anume, evenimentele vii care îi pot da trup. Indeobște însă, mai firesc este să pornești de la viață, de la realitate spre tema, spre ideea care se desprinde din ea, care se naște dintr-o împrejurare, dintr-o situație, dintr-o experiență, din ciocnirea unor oameni vii pe care i-ai văzut și a căror frămîntare rodnică ai trăit-o.

Cu cît acumulezi mai multe impresii — și nu impresii de turist sau de scriitor grăbit, cu carnetul de note în mînă, — cu atît imaginea cea mare, a unei vieți noi de la un capăt la altul al țării, se rotunjește în tine. Un chip, altul, o faptă, o atmosferă, un fel de a îmbrățișa viața, de a te lua la trîntă cu piedicile, rămîne în memorie și cîndva se cer scrise. Cînd pui mîna pe condei, după ce s-a limpezit o anumită problemă pe care vrei s-o înfățișezi, dau buluc în tine lucrurile văzute, chipurile care se cer zugrăvite, întîmplările expresive, care spun ceva despre caracterul adînc al epocii noastre.

Vorbesc în numele unei experiențe făcute cu dragoste, al unui fel de a trăi evenimentele, care dacă n-a dat poate roadele năzuite de mine în literatura mea, nu încetează de a fi bun. Esențialul, pentru orice scriitor, este ca în momentul în care se așează la scris, să mustească ca un burete plin, de imagini vii, de întîmplări adevărate, nu să caute să le născocească, nu să alerge atunci chiar, cu sufletul la gură, în documentare ca să găsească ceva potrivit. Dacă ai umblat mult, ești bogat, nu răzbești să cheltuiești cît ai agonisit.

Mă întreb cînd voi scrie eu sau alt scriitor, despre gospodăria colectivă de la Sîntana (Criș). Despre ogoarele ei bogate, despre oamenii de acolo, care laolaltă au izbutit să ridice avutul obștesc al gospodăriei lor, înființate în 1950, la suma de cca. 16.000.000 lei. Cînd, în literatura mea sau a altui scriitor, va apărea un chip de președinte ca acela al lui Gh. Goina, Erou al Muncii Socialiste, om înțelept, spiritual fără pitoresc forțat, nelimitat în elanul și forța lui de creator, firesc în fiecare cuvînt pe care îl rostește? Intelegerea lui pentru gospodărie nu se mărginește numai la cultura de cîmp, la creșterea șeptelului și la clădirea de grajduri noi și moderne, ea cuprinde mult mai mult și mai divers. Gospodăria Sîntana are o formație de teatru care a obținut cîndva și un premiu pe țară. Președintele Goina a priceput că munca culturală are o importanță egală cu cea de pe ogor sau de la vie sau de la vite, pentru că mărește orizontul spiritual al colectiviștilor. El cunoaște fiecare casă, fiecare om, problemele fiecărei familii, pentru că știe că omul nu se poate despărți de munca lui, că ea depinde de echilibrul, de mulțumirea lui, de concepția lui despre viață și viitor.

Am văzut pe malul Oltului, la Prejmer (Brașov) un dispensar pe care nu-l pot uita. Dacă biserica gotică înconjurată de ziduri de cetate, veche de sute de ani, exprimă în ferecarea ei teama de tot ce-i poate veni din afară omului de pînă mai ieri, dacă era refugiu și apăsare în același timp, satul de azi are monumentele lui, care înseamnă grijă pentru om, dragoste, încredere în puterile omului pus în slujba celorlalți, uși deschise în fața fiecăruia. Mi se pare că dispensarul, cînd e bine făcut, cînd în el slujește un om care se dăruie trup și suflet, e unul dintre micile monumente ale civilizației actuale, ale civilizației socialiste. Un monument mai util decît vechea biserică. In el se consolidează, dincolo se constrîngea, — asta e impresia pe care am avut-o văzînd dispensarul din Prejmerul cel cu vestită catedrală, acel dispensar instalat într-o casă ca toate casele, ceva mai spațioasă, cu aparate de radiografie, rare într-un sat, cu un fișier care ar putea sluji de model și instituțiilor similare din orașe, cu instrumentar bogat, și mai ales cu un medic care a rînduit astea toate și trăiește cu intensitate pentru sătenii care îl înconjoară.

Cînd voi scrie odată, prefăcîndu-l în erou de literatură, despre dr. Ulpiu Ștefan, care își poartă cu atîta vigoare anii și adună atîta zîmbet în ochii lui, pe fața lui arsă de soare sub părul alb? Care nu cunoaște nici indiferență, nici lene, nici amînare, cînd e vorba de bolnavii lui?

Am fost de multe ori la gospodăria colectivă „Lenin" din Coșereni (raion Urziceni) și multe chipuri și conflicte de viață de acolo s-au oglindit în literatura mea. E președinte acolo Nicolae Micșan, deputat în Marea Adunare Națională, și alături de el stau mulți colectiviști, brigadieri sau nu, care în fiecare an duc gospodăria cu un pas mai departe. Am fost odată acolo la o adunare generală, și am văzut nu un Micșan, ci trei sau patru. Nu numai președintele ridica acolo probleme esențiale și însemnate pentru o gospodărie, ci, laolaltă și amestecați cu ceilalți vorbitori, un bătrîn, tatăl lui, un tînăr, fratele lui, unul și mai tînăr, alt frate. Nu era vorba de o dinastie a Micșanilor, doamne ferește, membrii familiei se ridicau uneori în discuții contradictorii, se criticau unul pe altul, dar ardeau toți cu aceeași flacără, erau toți preocupați de interesele colectivei. Alături de cei mai devotați, erau devotați cu trup și suflet. M-a impresionat acest lucru. Unul din neam nu era pe afară, mai lăsător sau mai indiferent Unul nu trecea cu vederea dacă altul dintre ei făcuse vreo greșeală sau nu exprima în întregime o idee. Nici unul, începînd cu bătrînul care a trăit din plin și îndelung în acele vremuri grele de argății, nu e cu un pas în urma ceasului de față. Ce temă de roman ar fi drumul străbătut de această familie, unitatea ei cînd e vorba de obiectivele care trebuie urmărite, ardoarea ei, elanul ei! Ce frumos s-ar putea scrie despre fiecare dintre ei și despre ei toți la un loc, Micșanii, care nu sînt scoși de pe același clișeu, dar care, mănunchi, reprezintă o familie de azi, o familie așa cum în trecut nu putea exista.

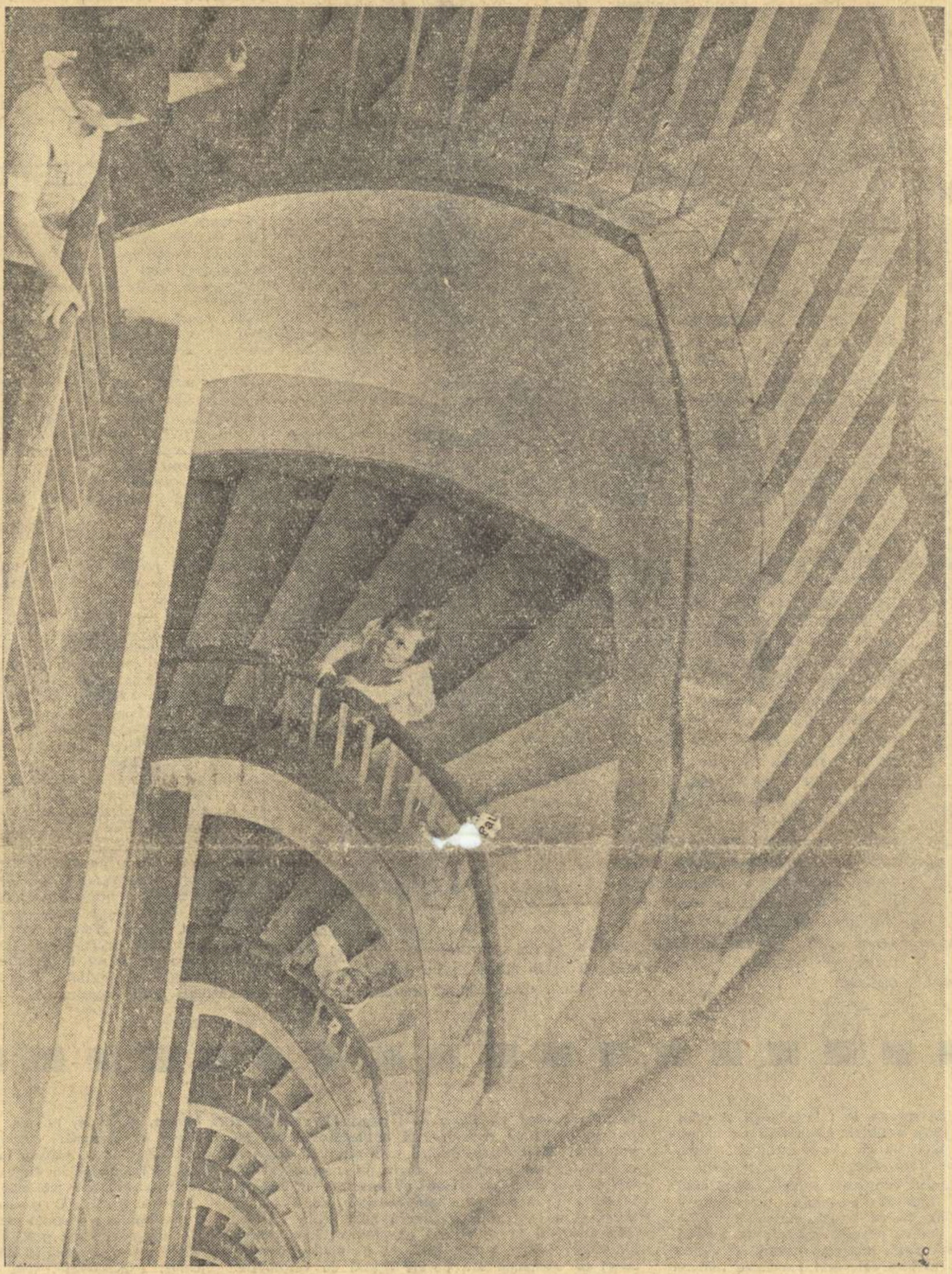


Foto : SANDU MENDREA

CICERONE THEODORESCU

Inchinare soarelui

Să-nchinăm cîte-un pahar
Soarelui, izvor de jar...
Cîntecul paharului
Pentru slava soarelui,
Cîntecul norocului
Pentru miezul focului,
Roșie flamură de oaste
Călăuză lumii noastre,
Inima amnarului
Cugetul cleștarului,
Cumpăna izvoarelor
Soarele ogoarelor,

Că-nflorește florile,
Că pornește morile,
Că urnește trupuri svelte
De mașini și de unelte.
Dă lumină munților
Și-nălțime frunților,
Coace grîul cu dogoare,
Inimii îi dă răcoare,
Viață bună dumitale,

Și cel mai de seamă ni-i
Zbor ce-nalță oamenii,
Că-i îndeamnă și-i veghează
Din amiază în amiază

Și nu-i soarele-n amiezi, –
E partidu-n tot ce vezi!

Din volumul în pregătire „Povestea Ioanei".

Frumos e cocorul

Prin aerul tare
Se-nalță cocorul
Și-l arde, îl doare
În àripă, zborul.
Și umbra-i aleargă
Pe holda-nfrățită
Iar țarina-ntreagă
De cîntec palpită...

Foșnește tot cîmpul
Din zori pînă seara.
E-o mare porumbul,
E-un leagăn secara.
Trec voci cîntătoare
Prin grîul subțire,
Sînt voci de-alintare
Sînt voci de iubire...

L-așteaptă norodul
De grîne de aur,
Il știe tot rodul
Pămîntului-faur,
Din zare în zare
Acesta-i e rostul:
De-a fi zburătoare
A șesului nostru...

Frumos e cocorul
Cu umbletul mîndru
Și-n àripi cu zborul
Arzînd înăuntru!
Cu gîtul săgeată
Cu àripa arc
Cocorul ne-arată
Spre boltă, spre larg!

TUDOR ARGHEZI

Plaimpalais

Dintr-un balcon începe prelung, atunci pierdut,
Un cîntec lin, și nu știi cînd a început,
Ușor întîi ca fulgul, ca scama de mătasă.
Abia se-nnalță seara, că vălul ei se lasă,
Și-n liniștea-nserării, în frunze, stătătoare,
Se-ntinde pe durere cu unt de sunătoare.
Tăcerea-și simte rana cum i-o atinge leacul,
Pe care crunt, pe suflet, apasă-n noapte veacul.
Ecoul se-nnalță, cîntarea face ramuri,
Zăpezi ca liliacul, și ninge-n somn subt ramuri.
Sînt stihuri cu o floare în fiecare rînd,
Căzînd pe-o altă floare, atinse gînd la gînd.
Cuvîntul se deșteaptă deodată în moșneag.
Ar vrea să se ridice de jos fără toiag.
O mare de durere c-un val de bucurie
Tresare ca o zare de după vijelie,
În vremea de acuma, o vreme de-altădată,
Căci cîntecul și stihul sînt slova lui cîntaiă.

LIMBA POEZIEI

Acum patru sute de ani, poetul Pierre de Ronsard, luceafărul „Pleiadei", era scriitorul cel mai celebru al Europei. Puțini oameni de litere au cunoscut, din timpul vieții, o asemenea glorie: Petrarca, Voltaire, Victor Hugo.

Intr-o binecunoscută baladă, „Banul Mărăcine", Vasile Alecsandri ne încunoștiințează că Ronsard era romîn de origine — și, în speță, oltean.

El ar fi plecat din Carpații noștri spre Soare-Apune, și-a pus talentele războinice în slujba Franței și a fost răsplătit, pentru eroismul său, de către Henric II sau III care, traducîndu-i numele Mărăcine („ronce": mărăcine), l-a făcut marchiz, hirotonisindu-l în două versuri lapidare:

Ține spada mea în dar,
Brav marchize de Ronsard!

Susțin, însă, biografii marelui poet că strămoșii săi erau pomeniți în Franța încă din anul 1000, așa că versiunea Alecsandri ar fi pură fantezie. Să nu prea credem nici pe oamenii de știință: greșesc și ei cîteodată! Să-l credem, mai curînd, spre mîndria nației, pe bardul nostru național, care a imortalizat pe bravul oltenaș, ajuns nobil în orașul-lumină. Glorie marchizului Mărăcine!

★

Vom începe această scurtă comunicare sub oblăduirea lui Ronsard care, originar din Tîrgu-Jiu sau din provincia Vendôme, s-a ilustrat pe tărîmul literelor, devenind unul din cei mai mari poeți ai Franței.

Tehnician, mai mult: magician al versului, Ronsard a folosit cele mai multe ritmuri uzitate pînă la el, cele mai bogate rime și temele cele mai variate.

Urmărind perfecțiunea formei, întrecîndu-și înaintașii, el a reclamat, totuși, pentru poet, libertatea, dreptul de-a viola legile gramaticei și ale prozodiei, în scopul întăririi ideii, al promovării conținutului.

Ronsard merge și pînă la justificarea „hiatus"-ului. În 1563 — exact acum patru sute de ani! Pe atunci, francezii înregistrau alți patru sute de ani de literatură versificată. Se ajunsese, prin urmare, la o perfecțiune a formei, de care poeții erau oarecum încătușați, dornici să iasă din rigiditatea și monotonia acestei perfecțiuni.

Teoriile lui Ronsard sînt de-o impresionantă actualitate, în special la noi, unde se afirmă din ce în ce mai mulți stihuitori cu mari promisiuni de viitor și cu prezente veleități de-a răsturna valori și formule încercate.

Și la noi se remarcă o tendință de strămutare a poetului din făgașurile clasice, o evaziune din tirania formelor consacrate.

Pare-se că aceste legi stînjenesc sloboda expansiune a temperamentului, încorsetează sentimentul și gîndirea, deformează originalitatea artistului-creator. Să izvorască, oare, aceste deziderate dintr-o necesitate națională ori sînt simple imitațiuni ale unor mode? Noi ne-am epuizat toate rimele și toate ritmurile de care e capabilă această bogată limbă romînească. Avem la îndemînă un imens material inedit. De ce să-l nesocotim?

Inamicul public nr. 1 al poetului de azi, pare să fie rima. Suprimînd-o sau înlocuind-o cu asonanța, tinerii noștri confrați se simt despovărați de imperativele unei estetici arbitrare, demodate, impusă de practica prea multor

Victor EFTIMIU

(Continuare în pag. 6)

Aprecieri și observații în legătură cu propunerile pentru acordarea Premiului de Stat al Republicii Populare Romîne

Opera lui Tudor Vianu

Pe lista propunerilor pentru Premiile de Stat figurează și academicianul Tudor Vianu, propus pentru activitatea sa scriitoricească și culturală din ultima vreme.

De patru decenii numele lui Tudor Vianu, una din personalitățile cele mai proeminente ale vieții culturale romînești, s-a statornicit atît în recunoașterea și respectul cercurilor universitare, scriitoricești și academice, cît și în înalta prețuire a unui public tot mai larg. Aceasta se datorește firește talentului și culturii dar și unei înalte conștiințe de intelectual prob și aplicat.

De patru decenii opera lui Tudor Vianu a crescut impresionantă, atrăgătoare, impunătoare prin varietatea ei, purtînd în toate realizările o pondere a unui spirit nu numai în permanentă efervescență dar și capabil de adîncire analitică și bogată asociație de idei. De la acea teză de doctorat despre Schiller din tinerețe și pînă la ultimele sale lucrări, cîte titluri, cîte drumuri, cîte cercetări! Lucrărilor vechi li se adaugă, în anii din urmă, altele care aduc o împlinire armonioasă întregului edificiu — realizînd acum o interpretare a fenomenelor de cultură și artei din unghiul unei concepții noi, superioare. Mă gîndesc la volume de mare valoare ca „Probleme de stil și artă literară" (1955), „Literatura universală și literatura națională" (1956), „Problemele metaforei și alte studii de stilistică" (1957), „Studii de literatură universală și comparată" (1960) și multe altele.

Bogăția de informație, noutatea asociațiilor, densitatea stilului dau o valoare deosebită scrisului lui T. Vianu. Necedînd cu nimic celui mai strict autocontrol și celei mai severe discipline intelectuale, scriitorul știe să adaoge o grație, o libertate de mișcare marilor construcții ale omului de știință. De bună seamă sînt calități dobîndite din vastele excursii intreprinse de scriitor în toate cercetările frumosului. Tudor Vianu a scris despre pictori, despre sculptori, despre muzicieni, despre actori, așa după cum a scris despre poeți și filozofi după o adîncă cercetare și meditare asupra artei lor. Ba ceva mai mult, scriitorul din el, care nu de mult s-a dovedit strălucit în acele pagini cvasi-memorialistice de atrăgător „Jurnal", „și-a făcut mîna" și în traducerea unor opere ale celor mai mari creatori ai lumii (Shakespeare, Goethe etc.).

Iată cîteva aspecte, fugar prinse numai, dintr-o activitate prodigioasă. Dacă le vom adăuga și pe acelea de demnă reprezentare a intereselor culturii naționale în cele mai înalte foruri din străinătate, dobîndim imaginea reală și exactă a acestei luminoase figuri.

Ion Marin SADOVEANU

„Setea" — o carte dragă

Printre cărțile pe care le am în biblioteca mea personală se află și romanul „Setea" de Titus Popovici. Aflînd că romanul este propus acum pentru Premiul de Stat l-am recitit, și pentru a doua oară mi-am dat seama cît de adevărat înfățișează el năzuințele maselor de țărani săraci, în perioada imediat de după Eliberare. Eu însumi sînt născut la țară, și cunosc viața țăranului și vechea lui sete de pămînt. Dar în romanul lui Titus Popovici mi-a plăcut că el a arătat mai mult decît atît, și anume cum țăranii trăiesc în momentul acela o trezire profundă politică.

Am luat și eu parte, ca muncitor, în anul 1945, la înfăptuirea reformei agrare. Acum, recitind cartea mi-am amintit, de pildă, de felul în care am făcut împărțeala pămîntului, împreună cu comisia de împroprietărire, în comuna Preazna. Citind scena din „Setea" în care scriitorul îi zugrăvește pe membrii comisiei și mai cu seamă pe Ardeleanu, nu se poate să nu-ți dai seama că autorul a luat aceste tipuri și fapte din viață. Poate că și eu am întîlnit în calea mea un Mitru Moț, pe care Partidul l-a ajutat să devină dintr-un om cu preocupări mai limitate, un luptător conștient. Schimbarea aceasta Titus Popovici o arată cu deosebită pricepere, el îl înfățișează pe Mitru în focul luptei care-i călește pe oamenii muncii, în ciocnirea dintre lumi care se înfruntă fără cruțare.

După mine, autorul mai surprinde foarte clar în „Setea", felul în care masa de țărani săraci ajunge să fie o adevărată forță politică, aliat de nădejde al clasei muncitoare. Eu personal îmi îngădui să spun că propunerea făcută pentru acordarea Premiului de Stat lui Titus Popovici, ca autor al romanului „Setea", este foarte bine meritată și nu poate decît să-i bucure pe cititorii săi.

Ioan SABO
prim-topitor
la Uzinele „Grivița Roșie"

Lirica vieții contemporane

Autorul Dialecticii poeziei *și a numeroaselor ediții ale* Fabulelor *a fost propus de Comitetul de Stat pentru cultură și artă la Premiul de Stat. Găsesc această propunere bine venită și, ca frecventă cititoare a poeziei lui Marcel Breslașu, încerc s-o susțin. Marcel Breslașu aparține acelei generații de poeți care își pun arta lor în slujba idealurilor socialismului. Poezia lui mi se pare a înainta în două direcții: o direcție de evocare a trecutului revoluționar (fixată într-o epopee lirică din care au apărut, pînă acum, poemele* Cîntec de leagăn al Doncăi *și* În tîrg la Ieși, 1917) *și alta — de înfățișare lirică a bogăției vieții contemporane, evidentă în cîntecele sale „despre cîntec". Puterea lor de a emoționa este remarcabilă. Acestor din urmă producții poetul le asociază diverse alte nuanțe ale lirismului, în așa chip încît versul său exprimă o bogată afectivitate. În* Dialectica poeziei, *într-un vers incisiv, Marcel Breslașu denunță diverse imposturi ale formalismului. În* Fabule, *toarnă, în tiparele vechi ale genului, o substanță lirică actuală, altfel spus, adaptează tradiționalele motive fabulistice la realitățile de azi, scoțînd remarcabile reflecții originale asupra experiențelor noi istorice străbătute de oameni. Propunerea ca acestor creații să li se acorde Premiul de Stat mi se pare cu totul judicioasă. O susțin din toată inima.*

Prof. Viorica DĂNĂILĂ
Școala de 8 ani, Nr. 181
Raion Grivița Roșie București

Prețuire

Tuturor prietenilor scrisului din țara noastră, maselor de cititori din Republica Populară Romînă le este dragă literatura noastră nouă, de o tot mai înaltă calitate artistică, în care, alături de bogăția aspectelor vieții contemporane, este oglindit trecutul revoluționar al poporului nostru. Ei toți au primit, de aceea, cu cea mai mare satisfacție știrea ce anunța în zilele trecute că prozatorul și poetul nostru de limbă germană, Oscar Walter Cisek, a fost propus pentru Premiul de Stat în domeniul literaturii.

Oscar Walter Cisek nu este omul care trebuie prezentat publicului cititor. De aproape 40 de ani, activînd pe tărîmul literaturii puse în slujba vieții, el și-a cîștigat o binemeritată prețuire atît în țară cît și peste hotare. Acestei tematici izvorîte din viață, Cisek i-a rămas și mai departe credincios: fie că descrie viața pescarilor din delta Dunării, în toată policromia ei tulburătoare, („Fluviul nesfîrșit") sau existența sumbră și chinuită, a țăranilor de odinioară din Maramureș („În fața porților"), totdeauna oamenii simpli din țara noastră sînt înfățișați de autor în etapele luptei lor seculare pentru o viață nouă. Toate aceste teme și altele, firește, el le pune la îndemîna cititorilor, cucerindu-le interesul.

Dar încununarea de pînă acum a operei vieții sale o constituie valoroasa epopee în două volume „Foc de vreascuri" care povestește furtunoasa răscoală a iobagilor ardeleni conduși de Horia, Cloșca și Crișan. Aici Oscar Walter Cisek se dovedește maestru al scenelor de masă, al caracterizării eroilor, al construcției epice, domenii în care dovedește multă măiestrie. În formă și conținut, scriitorul și-a impus exigențe dintre cele mai înalte și le-a făcut față cu succes. Însemnătatea acestei opere constă înainte de toate în arta subtilă cu care Cisek atacă problemele social-politice transpunîndu-le în acțiune, aducînd în scenă lupta țărănimii răsculate. Toate aceste însușiri dau romanului „Foc de vreascuri" caracterul unei excelente realizări.

Prețuirea acestei opere de către cititorii din patria noastră o exprimă întru totul prin propunerea ei la Premiul de Stat.

Alfred Margul SPERBER

O muncă rodnică

Propunerea de a i se decerna scriitorului Franyó Zoltán Premiul de Stat, pentru prodigioasa sa operă de traducător, e nu numai încununarea unei activități de peste jumătate de secol pe tărîmul culturii, ci încurajează exemplar un mod de a iubi cultura, de a o propaga consecvent, cu hărnicie și sensibilitate. Eram la Cluj cînd am aflat această veste și bucuria sinceră care m-a cuprins a fost amplificată și de faptul că, deopotrivă, scriitorii și cititorii au primit cu unanimă satisfacție propunerea operei lui Franyó Zoltán la Premiul de Stat.

Traducător înzestrat cu o mare capacitate de muncă, lucrător conștiincios și pe tărîmul istoriei literare, Franyó Zoltán merită pe drept cuvînt această prețuire. Neobosit tălmăcitor al liricii romînești contemporane, al operei lui Eminescu (la care a lucrat din 1919), precum și al poeziei universale, de la poeții antichității grecești la poezia africană și japoneză, Franyó Zoltán s-a dovedit un interpret fidel și inspirat care a redat cu o măiestrie de virtuos timbrul specific al fiecărui poet în parte. Nu cred că există poet romîn din care el să nu fi tradus măcar o singură poezie, după cum nu cred că se poate alcătui o antologie de poezie universală, în limba maghiară, în care să nu figureze și semnătura mereu tînărului Franyó Zoltán. Cele trei volume de antologie lirică universală, „Pe strunele mileniilor", apărute în Editura pentru Literatură, ediția bilingvă a poeziilor lui Eminescu, traducerea în limba germană a poeziilor lui Ady Endre strînse sub titlul „Aur și sînge", traducerea lui „[illegible]" iată numai cîteva din reușitele deloc puține ale lui Franyó Zoltán.

...Revăd camera sa din Timișoara, tixită de cărți, reviste, antologii, dicționare, un adevărat for de întîlnire a poeziei tuturor timpurilor; îmi revine în minte figura bonomă a poetului, care îndrumă începătorii timișoreni, veniți la cenaclu; îmi evoc ziua aceea în care, foarte emoționat, adăuga lîngă „Ordinul muncii", medalia „În cinstea încheierii colectivizării agriculturii", obținută în urma muncii neobosite duse în satele bănățene, la întîlnirile cu cititorii de la țară. Salut din toată inima propunerea de a i se acorda înalta cinste de laureat al Premiului de Stat.

DOMOKOS Géza

Un roman al epocii noastre

Propunerea de a se conferi Premiul de Stat romanului lui Titus Popovici, o întîmpin, în mod firesc, cu un sentiment de satisfacție. „Setea" ocupă un loc de seamă în proza noastră nouă, deoarece sintetizează direcții principale ale dezvoltării ei. Mă folosesc de acest prilej pentru a evidenția din nou virtuțile romanului, recapitulînd într-un fel analizele întreprinse, la timpul cuvenit, în critica literară.

Astfel, s-a observat că „Setea" are o construcție în stil de cronică, că scriitorul posedă facultatea de a explora domenii întinse, aparținînd unor medii sociale diferite și de a se mișca dezinvolt în zone foarte variate.

O suită caleidoscopică de momente — caracteristică frescei sociale — e realizată aici fără a se pierde relieful caracterelor (admirabila figură a Anei Moț). De la început este vizibilă vraja pe care o exercită asupra autorului mulțimile umane. Asistăm la întoarcerea soldaților de pe front, la înfrigurațele controverse pe tema pămîntului, purtate de țărani și atingînd apogeul în adunarea de la Tîrnăuți, ni se prezintă întîmplări, de o factură senzațională, cum sînt urmărirea și prinderea banditilor maniști. Pe terenul unei tradiții fecunde de înfățișare a psihologiei colective, Titus Popovici urmărește însă saltul de la procesele obscure, nedefinite pînă la conștiința de clasă lucidă și clarvăzătoare.

Ca să descopere noile mobiluri, care denotă radicalizarea atitudinii oamenilor simpli, scriitorul arată cum comuniștii declanșează forțe populare imense. Așadar „Setea" e un roman cu preocupări social-politice precise. Acestea au intrat în substanța cărții dovedind valabilitatea noilor orientări ale prozei noastre.

În contact cu energia activizată a masei se definesc aptitudinile unor eroi ca Mitru Moț și se produce revitalizarea unui ins prea însetat de construcții abstracte ca învățătorul George Teodorescu. Romanul propune un paralelism între oamenii de voință, înzestrați cu tenacitate granitică, Ardeleanu sau Mitru Moț, (o laudă a energiilor) și ființele mai firave, sensibilizate de suferință, George Teodorescu, pentru care pragul înțelegerii înseamnă în același timp o primă intrare în acțiune. Odată cu evocarea evenimentelor mari ale vremii într-o succesiune epică vie, scriitorul mărturisește o preferință pentru dezbaterile intelectuale, pentru eroii stăpîniți de dileme ale spiritului, regenerați datorită înrolării lor în lupta revoluționară. Drama învățătorului George Teodorescu este o dramă a răspunderii. Pe Titus Popovici îl solicită procesele sufletești ale intelectualului care a supus unui examen sever trecuta sa formație spirituală și, înclinat spre logică și sistematizare, a găsit în ideologia clasei muncitoare suportul sigur al convingerilor sale. Se rezolvă în acțiune antiteza dintre o schemă abstractă, rectilinie — închipuită inițial de romanțiosul George — și practica revoluționară, complicată și originală, care corectează deformările și înaripează elanurile. Claritatea țelului răspîndește și calmul într-o conștiință frămîntată. De îndată ce nevoia lui organică de înțelegere e satisfăcută, George Teodorescu devine pregătit pentru acțiune. Susține cu energie și tenacitate lupta pentru înfăptuirea reformei agrare, în momentele încordate manifestă prezență de spirit, chiar inițiativă. Atunci cucerește și echilibrul interior, fiindcă eficiența activității obștești îl vindecă, îl „aerisește" de frămîntări sterile. Relația Teodorescu-Suslănescu nuanțează punctul de vedere al scriitorului. Lui George Teodorescu îi e silă de elasticitatea convingerilor profesorului de istorie. Nu poate suporta falsa perspicacitate a lui Suslănescu, gata să scormonească toate certitudinile spre a le pîngări. Îndemnat de constituția sa de iederă, Suslănescu va căuta să se agațe de omul ajuns solid, temerar, apt să conducă.

Solidaritatea dintre Mitru, Ardeleanu, George Teodorescu — îl impresionează pe Suslănescu, îngrozit și scîrbit de propria-i singurătate. Chiar compoziția romanului indică ingenios contrastul dintre puterea crescîndă a masei, întruchipată acum și de George Teodorescu și impotmolirea fără glorie a lui Suslănescu. O remarcă: prin intermediul unui martor dezaxat, ca Suslănescu, autorul se încumetă să zugrăvească înseși momente de răspîntie. Cum? Pribegia profesorului de istorie în mijlocul tîrgului răvășit de încăierări se dovedește o ocazie potrivită de înregistrare a faptelor. Toate scenele brutale (oamenii încărcînd în grabă marfa, căruțele rostogolite, invazia ațîțată a sătenilor, etc.) se perindă în fața cititorului, consemnate de o privire halucinată, cînd incendiată de porniri îndrăznețe, cînd stinsă de lașități și spaime. Autorul împrumută optica personajului, fără să se identifice cu ea, scontînd pe un efect de contraste. Suslănescu este un Klim Samghin, purtat de iureșul istoriei, un tip mai necugetat în reacții decît acesta, deprins să traverseze rapid stări extreme. Și Gorki întocmește o cronică exactă a epocii, scrutînd-o totuși din perspectiva nevertebratului Samghin.

Dacă Suslănescu este caracterizat cu o aciditate care rezultă din relatarea sobră, imparțială, voit neutră, Titus Popovici nu-și reține alteori replica sarcastică. Numeroase scene exprimă o voioșie a descripției comice, cum a catalogat-o critica și în „Străinul". E suficientă schița unei mici întruniri spre a se pecetlui un regn uman. Pofta de a batjocori ridicolul se revarsă nestînjenită cînd scriitorul parodiază ifosele profesorilor reacționari. Imaginile: clădirea zdrențuită unde se adăpostește pleava vechii intelectualități rurale, oamenii viscoși țipînd cuvîntări inflamante și neputincioși să miște un deget, inevitabilul sfîrșit de ospăț în văicăreli și vărsături. Cînd se năruie cam brutal solemnitatea reuniunii, verva comică se apropie de șarjă și pamflet.

Ca particularități ale stilului, s-a apreciat nu odată în proza lui Titus Popovici refuzul sentimentalismului și al metaforei în favoarea expresiei sobre, directe, autentice. O anume fervoare a narațiunii, provine și din dorința scriitorului de a aborda idei de un interes mai general.

Tentat de zbaterile spiritului, de seismele conștiinței, scriitorul năzuie să îmbrățișeze și vasta panoramă a transformărilor sociale, cuprinzînd regiuni și categorii umane variate. Din ambiția nobilă de a crea o oglindă a timpului său, a fost conceput, ca viziune și manieră, acest solid roman al transformărilor revoluționare din satul nostru: „Setea".

S. DAMIAN

Contribuții substanțiale

„Studiile de literatură universală și comparată" și volumul „Literatură universală și literatură națională" de academicianul Tudor Vianu au fost pentru mine cărți la care am apelat adesea după citirea multor opere clasice. Aceste studii m-au ajutat să mă apropii cu dragoste și înțelegere de valorile ce și-au căpătat, în timp, un loc de seamă pe scara valorilor universale. Citindu-le, am trăit deseori bucuria descoperirii unor adevăruri noi și profunde, care îmi creau perspective largi și necunoscute pînă atunci.

Academicianul profesor Tudor Vianu a adus contribuții serioase într-un domeniu de preocupări pe cît de delicat, pe atît de important în aprecierea creației literare: stilistica. Astăzi, ca să încerci să faci o cercetare, privind arta și stilul unui scriitor, trebuie să ai neapărat pe masa de lucru și una din lucrările apărute în ultimul timp: „Probleme de stil și artă literară".

Studiul monografic „Odobescu" constituie o contribuție capitală în cunoașterea adevăratei personalități a acestui scriitor clasic al nostru; lucrarea indică drumuri noi, puncte de plecare și pentru alți scriitori ai vremii prin relieful complex în care e prezentată epoca de creație a lui Odobescu.

Pentru mine, ca student, ca și pentru mulți colegi ai mei, Tudor Vianu nu este numai scriitor, ci și profesor. Cursul „Istoria ideii de geniu", ținut în ultimii ani la Facultatea de Filologie, ne-a îndreptat privirile spre probleme interesante din cîmpul larg al literaturii universale. Cursul în care urmărește pe planuri literare vaste, mondiale, motivele lirice din opera lui Arghezi: „Cîntare Omului" ne dă posibilitatea de a-l privi pe poet într-o perspectivă inedită.

Pentru cei care într-o noapte la lumina lămpii rămîn tîrziu aplecați asupra cărților — profesorul Vianu e un îndrumător neprețuit, iar scrierile lui lucrări de căpătîi.

Cu sentimentul recunoștinței pentru tot ce-i datorez, susțin propunerea făcută de Academia R. P. Romîne, de a i se acorda academicianului Tudor Vianu, Premiul de Stat pentru activitatea științifică depusă în ultimii ani.

Ion Vasile ȘERBAN
student, Facultatea de Filologie

cronica literară

FĂNUȘ NEAGU: „Dincolo de nisipuri"

Printre aceste ultime schițe publicate de Fănuș Neagu, se găsesc două foarte bune: „Păpușa" și „Drum întins". Prima surprinde cu un simț deosebit al concretului cum chiar în sufletele cele mai elementare au început să trăiască puternic principiile moralei socialiste. Pe Ene Lelea l-a lăsat nevasta și a fugit la o dragoste a ei veche, la Ilie Bigu, gestionarul bodegii din sat. Soțul părăsit e președintele gospodăriei colective. Gestul femeii stîrnește dezaprobarea unor elemente servile care-l scot imediat din post pe Bigu și acesta e nevoit să-și caute de lucru în altă parte. Președintele e pus într-o dilemă morală de faptul că rivalul său vine să lucreze într-o brigadă a gospodăriei. Meritul lui Fănuș Neagu e că nu simplifică lucrurile și nici nu le complică inutil. Lupta dintre principiile eticii socialiste și ranchiunile personale dictate de vechile concepții individualiste asupra vieții e urmărită în conștiința lui Ene Lelea cu intuiția dialecticii sentimentelor și a limbajului gesturilor revelatoare. Autorul înțelege că o asemenea frămîntare morală nu poate prezenta interes sub raportul noutății decît dacă tinde către situații, în care egoismul capătă o formă sublimată, aparent justificată, devenit astfel abia mai redutabil, mai greu de înfrînt. Toate personajele implicate în dezbatere acționează nu sub imperiul impulsurilor individualiste triviale, ci al unor rațiuni cît de cît superioare; sînt adică oameni de treabă, în felul lor. Ene Lelea o iubește sincer pe Gia, plecarea ei îl pustiește lăuntric, îi lasă existența vidă. Nu atît orgoliul bărbatului umilit îl face să sufere, cît lipsa femeii. Aceasta își stimează soțul și pleacă din casă cu sufletul greu, cu remușcări, cu dorința de a repara, dacă se poate, ce a stricat.

Bigu, la rîndul lui, pare să fie minat de o dragoste adevărată. Pentru ea înfruntă prejudecățile satului, concretizate chiar în niște măsuri administrative pripite și nedrepte. Pînă e aici observația felului cum într-un suflet de țăran plin de inerțiile tradiției își face loc dramatic sentimentul înțelegerii iubirii altora, chiar cînd acesta se împlinește cu prețul sacrificiului propriilor dorințe. Mai mult, nevoia de a trăi în conformitate cu niște norme de comportare inspirate de principiul solidarității umane. Pe Ene Lelea îl înfurie ideea că oamenii l-ar putea crede amestecat în concedierea lui Bigu. Acest gînd care izvorăște tocmai dintr-un fond moral nou, socialist, ocupă pînă la urmă primul loc în frămîntarea sufletească a eroului. Fănuș Neagu dovedește o bună cunoaștere a firilor voluntare, impulsive, pentru că transcrie cu rară pătrundere reacțiile lor în efortul de a-și așeza actele sub controlul rațiunii. Prima pornire a lui Ene Lelea, cînd apropiindu-se de balta gospodăriei îl aude pe Bigu cîntînd, este de a-și înfunda rivalul. Sentimentul e de umilință și prăbușire convertite amîndouă într-o sete năprasnică de răzbunare. Președintele conchide repede, înfrigurat: „lui Bigu i se făcuse de pește ca la pisici și venise să-l momească cu rachiu pe Carabineanu". „S-au înnădit la dulce" se gîndește el — „a! ce-am să-i mai întind eu! Pînă-n pînzele albe am să-i întind...". Cînd află adevărul (faptul că Bigu fusese concediat și venise să ceară de lucru la gospodărie, că Gia așteaptă să nască) dă bice cailor și pleacă stăpînit de o amărăciune grea. Pînă la această ultimă veste mai nădăjduia în secret ca femeia să se întoarcă, acum se prăbușea ultimul licăr de speranță. Descărcarea nervoasă se petrece acasă în fața păpușii pe care a lăsat-o Gia și care atîrnată pe uscior în rochia-i de mireasă pare că-l privește batjocoritor. Biruirea valului de invidie din suflet are loc printr-o compensație. Înainte de a pleca la președintele cooperativei și a-i cere socoteală pentru ce a făcut, Ene Lelea se oprește în fața păpușii și orbit de mînie începe să o croiască peste față cu biciul. „Ce-ți închipui?" îi strigă el. „Ce-ți închipui? N-am pus eu să-l dea pe Bigu afară!"

Și felul cum autorul istorisește faptele, dezvăluind treptat condiția fiecărui personaj, pregătindu-și efectele de surpriză, ținînd trează curiozitatea cititorului indică un dar de povestitor adevărat. Nu mai puțin, schița „Drum întins", întărește credința că Fănuș Neagu se numără printre cele mai puternice talente ale tinerei generații. Aici e urmărit un caz de redresare politico-morală, însă nu în forme foarte comune, și prin aceasta neinteresante, ci iarăși în împrejurări extreme, menite să lumineze mai viu contrastele, opozițiile fundamentale de mentalități, concepții și comportări. Dezbaterea din conștiința eroului schiței începe de la un nivel cît se poate de coborît. Omul despre care e vorba a ieșit abia din închisoare după o detențiune de nouă ani. Ceea ce l-a adus acolo a fost un act net de ostilitate împotriva regimului. Horia Vadu, paznic al fermei Popescu-Gulianca, a tras în comuniștii veniți să o naționalizeze. A tras — cum spune — „cu grijă" să nu omoare pe nimeni, dar tot l-a atins pe unul dintre reprezentanții puterii populare la mînă și i-a zburat un deget. Acum după ce și-a ispășit pedeapsa se întoarce acasă cu o mare sete de libertate. La Gulianca avea în folosință două pogoane de fîneață și un eleșteu, acolo erau niște tufe de zmeură și omul n-are alt vis decît să se întindă încă o dată la umbra lor, să tragă pe nări mirosul dulceag și să asculte codobaturile, botgroșii și ciocănitoarele din jur. Dorul de libertate se contopește în acest suflet frust cu simțul naturii și amîndouă se identifică printr-un vechi proces de automistificare cu idealizarea condiției țăranului individual. Horia Vadu n-are nici un căpătîi. La Gulianca nu-l așteaptă nimeni, nu știe bine cum o să se descurce. În drum spre casă, un inginer, care i-a auzit întîmplător povestea vieții, îi oferă de lucru pe șantierul din apropierea fostei ferme. Dar Horia Vadu refuză. Pentru el cele două pogoane și tufele de zmeură sînt materializarea libertății. Unuia care-l întreabă ce are de gînd să facă îi spune: „Într-o săptămînă îmi trîntesc o colibă și-o să dorm pe ruptelea. Pînă la toamnă nu m-aplec să ridic un pai... sînt liber, nu?"

Fănuș Neagu surprinde cu multă subtilitate cum mentalitatea țărănească individualistă e împinsă să ridice în sfera idealizării existența primitivă, să-i împrumute aura libertății edenice printr-o întoarcere imaginară la un naturism fericit. În cazul lui Vadu, tendința aceasta au exacerbat-o anii de recluziune. Dibace e în schița lui Fănuș Neagu reconstituirea unui întreg proces ideologic prin sugestie poetică. Eroul nu spune decît cîteva cuvinte și autorul nu-și prea pierde timpul să facă lungi analize psihologice ale reacțiilor lui. Sufletul personajului se lasă însă ghicit printr-o admirabilă transcriere a intensității și acuității cu care, ieșit din închisoare, Horia Vadu reintră în psihologia sa de om al naturii. Din tren, simte mirosul florii de fîn, observă un stol de grauri „țopăind" pe acoperișul gării. Coborît prin locurile sale, aude în vii prepelița chemîndu-și puii, lasă vîntul dimineții să-i umfle cămașa. Povestea capătă un sens nou, abia prin ceea ce se întîmplă ulterior. La toate insistențele inginerului, care-i oferă de lucru, Vadu răspunde cu un refuz întărîtat, din ce în ce mai dornic să intre de-a bușilea în tufele lui de zmeură. Dar nu-și mai găsește locul, pentru că acolo unde fusese eleșteul, și cele două pogoane mereu mîncate de viituri, se întinde acum lacul de acumulare al unei hidrocentrale. Vadu simte că în el se prăbușește totul, că-l pătrunde o oboseală cleioasă, adîncă, fără sfîrșit, și o ia în neștire prin apă să-și caute tufele. De la moarte, pentru că încep să-l cuprindă valurile și nu mai vede de ce s-ar feri de legănarea lor înșelătoare, îl întoarce cineva care aruncă după el cu bulgări de pămînt. E inginerul necunoscut și, într-o fulgerare, observînd că acestuia îi lipsește la mînă un deget, se simte cotropit „de o spaimă tîrzie, grea ca pămîntul, fiindcă abia acum înțelege pînă la capăt în ce adîncă noapte rătăcise". Schița lui Fănuș Neagu a fost criticată de diverși comentatori cu obtuzime din păcate destul de răspîndită. Obiecțiile care i s-au adus vădeau neînțelegerea completă a sensului bucății. Citind-o grăbit, unii au conchis că e vorba aici de niște coincidențe neverosimile, destinate să suplinească o motivare insuficientă a faptelor, de senzațional ieftin, ș.a.m.d. Ei n-au băgat de seamă că inginerul din schiță nu e omul pe care Vadu l-a rănit în 1947. Semnul de la mînă e un simplu simbol. Pe marginea prăpastiei într-o sclipire de luciditate, eroul își dă seama cine sînt cu adevărat oamenii împotriva cărora a tras și care acum la ananghie îi întind mîna, nu disperează să-l recupereze. Ideea e profundă pentru că pe de o parte sugerează forța și mărinimia comuniștilor, pe de altă parte arată că Vadu nu poate redeveni altul decît realizînd întreaga gravitate a orbirii sale, drumul greșit apucat pînă azi: Un om sărac, exploatat a ajuns să apere pe dușmanii poporului. Cum a fost posibil aceasta?

Fănuș Neagu subliniază cu o fină intuiție realistă datele social-morale ale cazului Vadu. Eroul a fost copil de trupă, a crescut în armata burgheză, în atmosfera ei de brutalitate și supunere oarbă. În '47 un maior, pe lîngă care să dăduse bine, l-a luat la el, la moșie, și l-a făcut slugă cu cele două pogoane. Schița are adîncime pentru că înfățișează foarte viu și nuanțat cum într-un plan istoric mai larg actul lui Vadu are la rădăcină aceeași blestemată legare a țăranului de proprietatea individuală și că evoluția politică a eroului nu poate fi înțeleasă în toată absurditatea ei tragică decît prin raportare la mersul revoluției. Am insistat atît asupra acestor două schițe pentru că ele dau măsura talentului autorului. Fănuș Neagu e un prozator mult mai dotat decît ar lăsa să se creadă în general schițele lui. Cîteva din acestea, în ultimul volum, confirmă calitățile vădite în „Păpușa" și „Drum întins". („Strigătul", „În văpaia lunii"). Ultima ilustrează și o capacitate de a crea atmosferă. Schița, ca de altfel și „Strigătul" reia suferința ascunsă a lui Ene Lelea, încercînd să fixeze momentul cînd în sufletul președintelui mijesc semnele unei noi iubiri. Însănătoșirea se produce greu, e încă indecisă, bîntuită de prezența Giei, de amintiri sumbre. Peste toate vorbește însă legea firii, trezirea pămîntului dezghețat, suflarea austrului, văpaia lunii. Notațiile sînt de o rară forță sugestivă, au convergență, adică se adună pe nesimțite, dar copleșitor, într-o stare sufletească, definită prin tulburare, chemare, ezitare, neastîmpăr. Ene Lelea nu poate să doarmă, cutreieră gospodăria. Curtea se „tăvălește" sub văpaia lunii, trei stele sclipesc cu „luciri minerale" în dunga de zăpadă de lîngă scara magaziei. În aer miroase a „coaje de copac", și a „boștină fiartă". O pasăre țipă departe în noapte. Președintele e chemat de o fată de la crescătorie și aude cum cîntă puii. Prozatorul știe să-și picteze pînze într-o studiată și izbitoare compoziție de cîteva culori contrastante. Așa e descrisă moartea chiaburului Patraulea, cuprins de o subită nebunie, așezat în curte singur la masă, noaptea, în jur cu patruzeci de lumînări, bînd și cîntînd „Neaua peste tot s-a pus". Calitățile acestea picturale apar și în povestirea „Dincolo de nisipuri", unde o întîmplare din vremea secetei e împinsă încet în fantastic. Oamenii înfometați, cu topoarele la piept, pe gloabe deșirate, galopează după mirajul unei gîrle argintii, spre lună, ca sufletele neodihnite, în „Făt frumos din lacrimă".

Dar volumul conține și bucăți anodine care cultivă un soi de falsă voioșie a unor moși sfătoși și povestași ca Papa Leon („Om rău") sau de-a dreptul proaste ca „S-a mutat o stea", „Fîntîna" și mai ales „O sută de nopți". În prima se resimte primejdia gratuității, care pîndește cîteodată proza lui Fănuș Neagu. Autorului îi place să descrie sau să povestească și o face chiar cînd nu are mare lucru de spus. În schița respectivă s-ar părea că se urmărește a se da o reprezentare dureroasă a efectelor inconstanței amoroase. La volanul unui camion, eroul povestirii trăiește absența femeii pe care a iubit-o, în timp ce îndărăt ea îi cîntă acum de dragostea altuia. Reacțiile psihologice sînt sumare, neinteresante, iar analizele se transformă în evocări lirice cam puerile și lipsite de o reală pătrundere în logica sentimentului erotic. Mai primejdioasă decît înclinația spre descripția gratuită „poetică", îmi pare la Fănuș Neagu o anumită atracție pentru pitorescul folcloric. În „Fîntîna" apar astfel și un săpător de puțuri, Scarlet Cahul, adevărat oficiant al acestei îndeletniciri și ajutorul său Lilă, țiganul și o femeie haiduc, Iana, care-l izbește cu biciul peste față pe erou și apoi îl ia în coliba ei la iubit, ținîndu-l acolo închis sub cheie. Nu lipsesc nici „cățelul pămîntului", nici ușile dărîmate sub izbituri de umăr. Dar acesta e micul romantism sămănătorist, cu flăcăi, fete bărbătoase, aprige, armăsari fugoși și infexiuni nostalgice în povestire: „Eh, salcîmii!..", „Hei, frumoasă-i viața, cetinică-cetioară! (...) E-hei, fîntînile mele și ale lui Lilă! Lîngă ele se leagă dragostele, căci eu și cu Lilă am găsit inima pămîntului..." „Zice cîntecul: „Dura-dura / dura-dura / vine gîrla / și nu șade, / paceaura..." Ce e mai original în proza lui Fănuș Neagu nu are nimic comun cu asemenea forme grosolane de prelucrare a folclorului și de idilizare a lumii țărănești în ipostaze năprasnice sau duios melancolice. Autorul „Păpușii" și al „Drumului întins" trebuie să le extirpeze din creația sa fără milă oricît s-ar simți tentat să le reia. Că primejdia totuși există o dovedește nuvela „O sută de nopți". Aici, gustul pitorescului ieftin revine într-o variantă „citadinizată", cu personaje à la Iova-falitul, care are delirul cosmopolit și recită pagini de Baedeker în fraze ceremonioase și artificiale pînă la crispare. Fănuș Neagu face din această bucată un adevărat coktail literar, din păcate imposibil de consumat pentru că amestecă lucrurile cele mai eteroclite, procurori din zilele noastre cu văcsuitori de ghete, care vorbesc de muzeul Grevin, inginerițe de la Întreprinderile de prelucrarea lemnului cu birjari care au făcut parte din formația „diavolilor roșii" ai lui Cerkasov, baruri exotice cu rampe de descărcarea vagoanelor, amoruri inspirate de femei demonice cu accidente de muncă.

Faptul că nu se raportează la o realitate social-istorică bine conturată și la o ambianță umană definită răpește — cum s-a mai spus — acestor istorii orice determinare riguroasă interioară, le lasă să plutească în arbitrariu și neverosimilitate. Psihologiile eroilor n-au unitate. Niște funcționari de stat oarecare duc în particular o existență de nababi blazați sau de boieri cu capricii neașteptate. Maja, George, Miroslav-Consulul, Radu Sterian ies din „Europolis" ca să intre într-o nuvelă de Vlahuță și să treacă apoi într-o istorisire de Francisc Munteanu, schimbîndu-și firea și apucăturile de fiecare dată. E o experiență nefericită și Fănuș Neagu n-are ce cîștiga de pe urma ei. Cine îi laudă tînărului prozator înclinațiile „romantice" și gustul pentru „mitizarea" folclorică a realității satului nu-i face un serviciu. Critica păcătuiește față de tinerii scriitori cînd, examinînd slăbiciunile unora dintre lucrările lor, lasă, nu odată să se creadă că evitînd „idilismul", „descriptivismul" sau „lirismul parazitar" și documentîndu-se mai sîrguincios, toți, fără excepție, vor da opere perfecte, întrucît au făcut cu prisosință dovada talentului. Acesta nu trebuie, firește, absolutizat, dar nici considerat o problemă neglijabilă. Există talente puternice și altele firave. Oricît s-ar strădui, unele nu vor depăși o anumită treaptă. O literatură nu se face numai cu genii și nici o forță artistică reală nu e inutilă. Eroarea începe acolo unde bunăvoința arătată oricărui efort promițător se preface în egalizarea talentelor. Spun aceasta pentru că Fănuș Neagu, ca și D. R. Popescu, T. Mazilu, Vasile Rebreanu sau N. Velea se detașează net de foarte mulți tineri prozatori, colegi ai lor, autori de schițe și povestiri meritorii, care nu depășesc însă o anumită mediocritate chiar cînd n-au nici un cusur. Stofa prozei e aici diferită. La Fănuș Neagu există o densitate a textului, pe care o comunică precizia observației, acuitatea senzorială, autenticitatea retrăirii de către autor a sentimentelor eroilor săi. Stofa e, cum spuneam, deosebită. Croiala nu-i iese totdeauna tînărului prozator, care, la a treia carte și după „Păpușa", n-ar mai fi cazul să publice bucăți ca „Fîntîna" sau „O sută de nopți".

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

romanul la care lucrez

de vorbă cu scriitorul SZEMLER FERENC

Lucrați la terminarea unei trilogii ?

— Romanul la care lucrez va încheia un capitol din viața eroilor mei. Acest capitol, din punct de vedere al construcției, este caracterizat prin faptul că romanul se leagă organic de alte două romane anterioare ale mele: Căderea arhanghelilor și Solstițiul și deși e o lucrare cu totul de sine stătătoare, cu legile ei interioare și artistice independente, formează împreună cu cărțile amintite mai sus, un fel de trilogie.

— Care-i tema cărții ?

— Din punct de vedere al conținutului, cartea cuprinde evenimente istorice importante — și dureroase (perioada dintre august 1940—august 1944), așa cum se reflectă ele în faptele și gîndurile acestor eroi. Nu am vrut să fiu cronicarul unei epoci sau al unei secțiuni de timp dintr-o epocă, nici nu mi-am propus, sau permis, să încerc să cuprind multitudinea cauzelor fenomenelor sociale (aceasta este sarcina istoricilor) ci — pe cît m-au ajutat puterile — am zugrăvit influența hotărîtoare a acestor evenimente asupra soartei eroilor mei. M-au preocupat — firește — îndeosebi acele personaje ale căror destine s-au împletit strîns cu lupta comuniștilor din patria noastră.

Astfel, aceștia — cel puțin în intențiile mele — vrînd-nevrînd au devenit, păstrîndu-și individualitatea lor intactă, reprezentanții unor tendințe istorice, mai bine zis membri caracteristici ai claselor și păturilor sociale angajate în lupta uriașă, care a avut ca rezultat prăbușirea fascismului european, doborîrea hitlerismului și, în țara noastră, triumful forțelor populare, în frunte cu comuniștii.

— Totuși, e un roman istoric ?

— Cadrul istoric este numai un cadru. Acțiunea romanului și conflictul dintre diferitele personaje ce apar în paginile cărții își au rădăcinile în viața de toate zilele a unui oraș nu prea însemnat, de provincie. Eroii romanului meu sînt oameni simpli — așa cum i-am cunoscut fiecare dintre noi, în acele zile grele și triste, dar cu perspective atît de luminoase. Bucuriile lor au fost și sînt ale noastre, tot asemenea și durerile lor, pasiunile lor, speranțele lor, chiar și defectele lor. Ei sînt eroi numai în accepțiunea artistică a cuvîntului. De fapt, sînt oameni obișnuiți — muncitori și intelectuali, soți și soții, copii, îndrăgostiți, virtuoși, păcătoși, adică oameni. Cuprinderea lor într-un roman mi-a pus bineînțeles probleme grele de măiestrie artistică pe care, nici pînă în momentul de față nu sînt sigur că le-am rezolvat cum trebuie. In această problemă însă, desigur că cititorii sînt aceia care vor avea cuvîntul hotărîtor.

VINUL de măcieșe

FRAGMENT

Intr-o dimineață, Peter și Laci ședeau față în față, la măsuța din locuința familiei Braun. Vremea s-apropia de ceasurile nouă. Pe pat zăceau o raniță bine îndesată, un vindiac împăturit și șapca lui Peter. Prin fereastra deschisă se auzeau vuiete ce din cînd în cînd se domoleau și-apoi iarăși creșteau în intensitate. Coșurile fabricilor nu-și mai înălțau fumul spre cerul spălăcit, decît pe ici-colo. Orașul continua să mai fie considerat pămînt al nimănui. După luptele de acum două zile, nemții s-au retras spre nord. Mișcările lor, praful stîrnit, sticlirea parbrizului de la mașinile lor sau lucirea obiectelor de metal, puteau fi zărite aproape și cu ochii liberi, pe linia dintre comunele Pirîieni — Chilia — Iliești și Porumbești — Dărăbani. Acolo se părea că și-au fixat noua linie de front. In oraș și la sud de el se aflau numai efectivele de pază aflate acolo în noaptea întoarcerii armelor, spre apus însă și spre sud-vest terenul era complet descoperit.

Peter privea îngîndurat la Laci. Intr-adevăr, lucrurile se vor lămuri mai tîrziu. Asta i-o spusese și Dumitru, aseară, cînd s-au despărțit. Răbdare, calm și fidelitate față de aceia cărora și pînă acum le fusese credincios. Și care au încredere în el. Am atît de multă încredere, spusese Dumitru surîzînd, încît i-am dat și armă în mînă. Peter pipăi tocul pistolului de la șold. Dumitru îl sfătuise să fie prevăzător, să nu folosească arma fără motiv serios, măcar în oraș. Incă înainte să se fi culcat și pe urmă în timp ce-l toropea somnul se gîndise cu o surprinzătoare siguranță la arma aceasta, care nu numai că-l ajuta să se apere, ci mai curînd exprima o legătură cu ceva ce nu cunoscuse pînă atunci. Cu acest sentiment și-l legase la șold azi dimineață și trecuse așa prin oraș, să-și adune lucrurile din casa familiei Braun și să se întîlnească cu Laci. Oricum, numai întîmplarea făcuse că nu s-a folosit de el. Dacă ar fi ajuns acasă numai cu un ceas mai devreme, poate n-ar fi putut rezista tentației și cine știe în ce încurcătură s-ar fi vîrît.

Încă de dimineață, apăruse în casa familiei Braun, Olteanu cel strîmb de picioare și începuse s-o descoase pe Erzsike, căutînd să afle unde s-ascunde Peter. El știa, pasămite că Peter e-acolo, că nu poate fi în altă parte, să facă bine Erzsike să-i spună, că dacă nu, dă de bucluc. Ea, care de obicei e așa de blîndă și cuviincioasă, și-a ieșit din sărite. Olteanu, cu obișnuita lui morgă, s-a pomenit pentru prima oară înfruntat și ocărît de femeia furioasă. Și-a dat seama îndată că fata aceasta care-l ocărăște cum îi vine la gură, nu se teme de el. Olteanu luase cunoștință de evenimente cu obișnuita lui liniște. La urma urmei, orice schimbare s-ar întîmpla, pe el personal nu-l deranjează de loc. E doar limpede pentru toată lumea că el n-a făcut altceva, decît a îndeplinit ordine. A fost un funcționar de stat, la dispoziția superiorilor săi. Așa că el n-avea de ce se teme; ba, dimpotrivă, noua guvernare, fără îndoială are să se folosească de experiența lui de ani de zile, de priceperea lui profesională, de știința lui — și mai ales de bogatul material ce l-a putut aduna în funcția ce a avut-o la siguranță. Abia acum, în această clipă, și-a dat seama că lucrurile ar putea lua și o altă întorsătură. N-o mai vedea în fața lui numai pe Erzsike, ci mulțimea ce se ridică mînioasă și într-o clipită îl poate călca în picioare.

Olteanu începu să se teamă. Dacă Peter ar fi ajuns în aceste clipe acolo, desigur s-ar fi întîmplat o nenorocire. In locul lui însă, veni Laci. Un timp ascultă din hol ocările aruncate peste capul detectivului. Cum a mărturisit mai tîrziu, aștepta ca fata să se repeadă cu unghiile la obrajii agentului cel strîmb de picioare. Acesta însă, a privit involuntar în urmă și l-a zărit. S-a întors brusc și a plecat grăbit.

Viața lui Peter ajunse iarăși la un punct, unde trebuia să privească cu îndrăzneală totul în față. Mai întîi pe el însuși. Uneori omul se lasă dus destul de comod de puhoiul evenimentelor; așa că nici nu-i nevoie să aleagă. Alteori însă, decizia atîrnă de întrebări din afară și atunci cu ajutorul unei anumite „rezervatio mentalis“ toate problemele delicate pot fi date deoparte. Momentul de acum însă, ca o rachetă luminoasă lansată din avion, îi luminează cu o crudă claritate toate întortochierile vieții lui. Toate trebuiesc examinate rînd pe rînd, alese și așezate la locul cuvenit. Cuvîntul dat lui Dumitru, încă nu însemna că primește adăpostul ce i se oferise. Cu ajutorul lui Rodianu mai poate încă destulă vreme să lungească detașarea sa, ca să-și piardă urma printre mărăcinișurile închipuite sau reale ale grădinarilor regimentului; măcar pînă cînd poate rezolva cu ajutorul cuiva această poveste stupidă cu ostatecii. Numai că Peter, acum, își dădea seama, mai bine decît de orice, că nu poate cere ajutor de la oricine. El nu mai cere niciodată ajutor de la alții, decît de la Aioanei, Bara, Dumitru, Antim, Laci. Comuniștii au vorbit frățește cu el, prin Dumitru și Antim. I-au dat o muncă nouă. Cu dragostea și încrederea de demult. Deci viața are un sens... Și iarăși simți cum îl prinde liniștea, încrederea, bucuria.

Știa asta de aseară, cînd a dat mîna cu Dumitru. Poate că știa chiar de mai înainte, de aceea doar i-a întins mîna fără să mai stea pe gînduri. Noaptea s-a zvîrcolit mult timp fără somn pe divanul lui Rodianu, ascultînd zgomotele ce pătrundeau de afară pe fereastră. Din depărtare, cobora peste oraș vuietul impunător al pădurii de pe munte. Nu departe, în vale, pîrîul susura, ca un robinet lăsat neînchis complet. Din cînd în cînd, cîte un șuier de locomotivă spărgea liniștea. Ornicul din turnul bătrînei catedrale gotice bătea și sferturile de oră, cel din turnul Casei comunale suna numai din ceas în ceas. Toate acestea le cunoștea de parcă nici n-ar fi sunat undeva în lumea din afară, ci de undeva din adîncul lui. Aceste zgomote cunoscute l-au copleșit și atunci cînd pe neașteptate și aproape fără voia lui s-a prăbușit în jurul lui lumea închisă în care trăise și a trebuit să iasă în cîmpul de luptă al vieții libere, dar primejdioase. Acestea l-au copleșit cînd a trebuit să înțeleagă că n-are altă scăpare, că trebuie să rămînă aici, dacă vrea să trăiască. Și-l copleșesc și acum cînd, cu claritate nemiloasă, dar tot mai eliberatoare, își așează toate faptele pe cîntar și își spune răspicat concluzia de neocolit: da, la chemarea clasei muncitoare am luat arma în mînă și am să ridic arma împotriva lui Hitler, a lui Horty și-a întregii seminții putrede a domnilor.

În această noapte de veghe, Peter a înțeles cu perfectă simplitate, că drumul vieții lui nu poate duce în altă parte. Toate acestea le simțise și înainte. Chiar și fără să vrea, faptele lui îl determinau s-o recunoască. Abia acum însă, o gîndea limpede. Abia acum vărsa în tipare materia informă. Era aceeași senzație care-i venea cînd, după multă frămîntare, i se cristalizase în minte schița viitoarei construcții; doar să te așezi în fața planșei și să așterni totul pe hîrtie. Așa adormise, bucurat de acest simțămînt.

Poate această însuflețire l-a împins să treacă — înainte să fi venit aici — prin partea bombardată a orașului, deși Dumitru îl prevenise, aproape interzicîndu-i-o. Voia neapărat s-o vadă pe Eva. A aflat-o acolo, în mica lor grădină pustiită, stînd rezemată de grilajul bazinului secat și privind pierdută spre copacii foșnitori din deal. Eva crescuse mare; în atitudinea ei însă, se arăta acea liniște blîndă, aproape dureroasă, pe care o știa de mai demult. Inima lui Peter se strînse. O amintire de demult se amestecă printre gîndurile lui de acum. A trebuit să facă un efort, pînă și-a amintit. Canarul!... După amiaza aceea de toamnă, cînd canarul Evei zburase, ca să nu-l mai găsească niciodată. Peter și-a alungat amintirea cea tristă și în clipa următoare, cu un strigăt reținut, Eva i s-a aruncat în brațe. Atîta lucru are să-i ierte Dumitru. Și acest mic ocol l-a scutit să nu se repeadă drept în brațele lui Olteanu.

Inginerul își plimbă privirea cîteva clipe peste peisajul însorit de dincolo de ferestre. Pe urmă se uită iarăși la Laci. Ar fi bine, dacă ar veni odată Dumitru. I-o mai fi venind în minte și lui Olteanu vreuna și-o să apară și ăsta. Se-auzi o mișcare ușoară în hol. Intra Erzsike, într-un capot lung, cu capul legat și cu nelipsita tavă în mîini. Peter observă surprins în înfățișarea ei ceva ca înflorirea unei noi tinereți. Parcă speranța eliberării i-ar fi zugrăvit trandafiri în obraji și ar fi picurat foc în ochii ei, i-ar fi îndreptat șira spinării și i-ar fi rotunjit sînii. Peter, într-o clipă, întrezări fermitatea triumfătoare reapărînd. Și-a întors jenat privirile, parcă s-ar fi temut să nu-i citească cineva gîndul de pe față.

— Ei, vitează doamnă, ce mai e nou? — o întrebă Laci. — Cîți agenți ai dat gata, de cînd am mai vorbit noi amîndoi aici? Nici n-am știut cît ești de curajoasă. M-aș fi purtat mai blînd cu soțul dumitale la uzină.

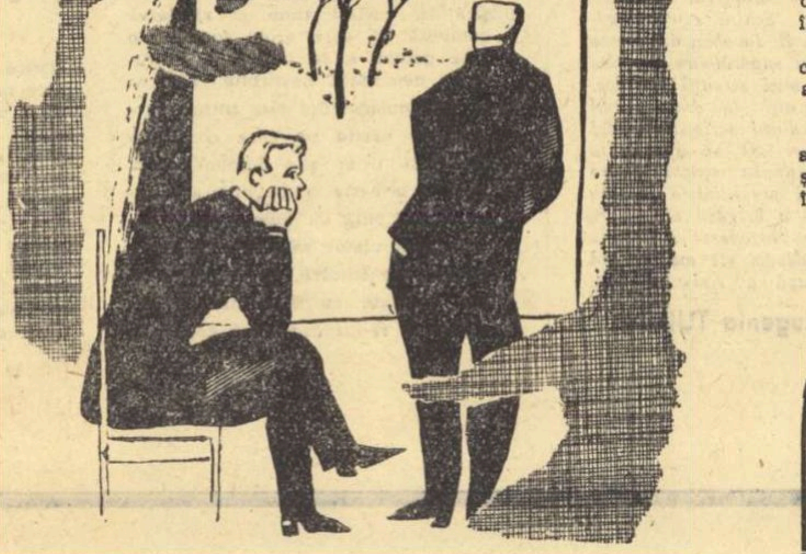
Rîseră cîteșitrei. Erzsike puse tava pe masă și se așeză. Sticla de pe tavă arunca luciri vesele. Laci o luă în mînă și cu ton de cunoscător, spuse:

— Asta-i acel vestit vin de măcieșe, despre care ne-a tot povestit Bela. Da' parcă spunea că n-a mai rămas nici picătură din el.

Peter își aminti deodată de seara aceea, cînd în odaia lui Erzsike, sorbeau în trei din acest vin. Mai simte și acum răcoarea plăcută a băuturii și ușoara amețeală lăsată în urma ei. Parcă și aude glasul lui Braun, care, încălzit de băutură, tot spunea că pe naziști îi roade filoxera... Și apoi glasul femeii, parcă șoptind dintr-o nemaipomenită depărtare... „cineva are să apuce ziua aceea și are să-și amintească de suferințele și necazurile noastre...“. Ce departe sînt toate acestea. Parcă nici n-ar fi fost adevărate. Totuși sînt așa de adevărate și de vii! Parcă ieri s-ar fi petrecut toate. Atunci s-a hotărît să rămînă aici, la cererea lui Dumitru. Acum, tot la cererea lui Dumitru s-a hotărît să plece.

— Nici nu mai avem altul. Sigur că n-avem. Bela a spus adevărul — spuse Erzsike surîzînd. Doar că sticla asta am ascuns-o. Mi-am zis: avem s-o bem dacă se întîmplă ceva deosebit, cînd ne întîlnim cu toții. Cînd au să vină eliberatorii. Cînd au s-o ia la fugă toți cei care ne-au amenințat și ne-au asuprit. E drept că mi-am închipuit că are să fie un piculeț altfel. Eliberatorii încă nu sînt aici, cei care ne-au chinuit mai pot să apară. De aceea m-am gîndit să scot sticla la iveală. Fiindcă acum, Peter, în loc să rămînă, pleacă. Cine știe cînd o să ne mai întîlnim. Așa se vede că noi trebuie într-una să ne luăm rămas bun.

Peter tresări. In vocea lui Erzsike sunase o undă de amărăciune care nu i se adresa lui. Fără îndoială că nu i se



adresa lui. O amintire a răsărit din adîncul gîndurilor sale. Dintr-o mașină scundă, iese o femeie frumoasă. Iși întinde mîna, parcă ar vrea să spună ceva. Din mașină iese un bărbat, care o îmbrățișează cu foc... Apoi, femeia nemișcată rămîne cu ochii țintă după mașina care pierea...

Peter nu-și dădu seama de ce, dar o întrebă pe Erzsike dacă mai ține minte această cumplită zi de vară tîrzie... In clipa următoare îl cuprinse rușinea. Ce prostie să întrebi așa ceva. Erzsike se înroși la față. Apoi își încruntă fruntea. Ii tremurau mîinile. Cînd vorbi, în glasul ei nu se simțea nici o emoție. Cel mult o tristețe mai amară decît cea obișnuită.

— Țin minte. Cum să nu. Mi-era un bun prieten. Un foarte bun prieten. Dacă soarta ar fi vrut altfel, poate mi-ar fi devenit soț. Era inginer electromecanic. Avea un cap minunat. In '40 a crezut că la Budapesta are să-i meargă mai bine. Acolo toți îl cunosc. Acolo a fost pusă în practică una din invențiile sale. Cum puteam să-l rețin? Savant, inventator, de care se mîndrea întreaga omenire. Să plece, m-am gîndit, chiar și cu prețul vieții mele, care aici se poate pustii. Și noi aici trăim... Iar el! ...In primăvara lui '42 l-au internat într-un lagăr de muncă Nu s-au sinchisit că-i savant și inventator. L-au dus în Ucraina cu detașamentul special 401. Zece luni a săpat tranșee, a cules mine, a flămînzit, a mărșăluit, iar pe urmă l-au împușcat. Așa, fără nici o vină, l-au împușcat... Nu vă supărați că vă spun lucruri așa de triste. Peter m-a întrebat. Măcar am putut s-o spun cuiva. In sufletul meu, demult l-am îngropat. Dar știți cum îi. Un pic de speranță mai scapără. Acum n-a mai rămas nici atît. Știe și Bela. El a adus vestea. Bela-i un băiat foarte bun și-l iubesc din toată inima. Și-s fericită că soarta mi l-a păstrat sănătos, puternic, vesel. Altfel nici n-aș fi putut îndura atîta întuneric în jurul meu. Noaptea, cînd mă gîndesc cîți dintre ai mei au fost împușcați, zdrobiți în bătăi, gazați, spînzurați și cîți mai sînt tîrîți spre pieire, îmi vine să mă ridic și să alerg urlînd pe străzi, fiindcă nu-mi pot explica nicicum atîtea lucruri îngrozitoare și nu găsesc nici o consolare. Și atunci îl iau de mînă pe Bela, iar el și în somn știe ce mă doare. Așa mă mai liniștesc... Nu vă supărați... Hai, destupați sticla, să bem.

Au așteptat totuși, pînă a sosit și Dumitru. N-a venit singur. A adus-o și pe Katalin. S-a așezat și el în fața sticlei de culoarea porumbelelor. Peter îngîndurat mîngîie mîna mușchiuloasă a Katalinei. Se gîndea cu emoție la ciocolata ce se afla într-un buzunar al raniței. Katalin o ascundea de la începutul războiului. Și ea o păstrase pentru cine știe ce mare sărbătoare, fără îndoială. Peter nici în visele lui cele mai negre nu și-ar fi închipuit că sfărîmarea cătușelor care i-au strîns trupul și sufletul, avea să tragă după sine și despărțirea lui de Katalin.

In dragostea lor puteau să fie și valuri mari și clipe senine, dar acum simțea că dragostea asta dă sens vieții lui. Fără ea, fără ajutorul Katalinei, n-ar fi putut rezista ca om cinstit în fața loviturilor primite în ultimii ani. Nici de acum n-are să fie altfel. Numai că n-are să mai poată, din cînd în cînd, să măsoare viața reală cu închipuirea. Nu se îndoia că în perspectiva acestei despărțiri, dragostea lui se întărește, devine mai cuprinzătoare decît înainte. Și clipa de rămas bun are să fie deci mai dureroasă. Peter simțea iarăși amarele contraziceri ale vieții, în care nici durerea, nici bucuria nu vin singure, ci întotdeauna se-arată împreună și nedespărțite, ca cele două fețe ale medaliei. Dacă se temuseră că obișnuința strecoară în viață o materie perfidă, dizolvantă, acum ar fi trebuit să se bucure de despărțire.

Peter privi prin odaie. Erzsike — după cum spusese — avea să-i păstreze și pe mai departe odaia, în aceleași condițiuni. Are să plătească, adică, atunci cînd are să aibă bani. Cînd anume? De asta nici nu-i pasă. Tot ce are se află în raniță. Mobila și alte lucruri i-au rămas la Jolan; acelea nici nu le socotise vreodată ca ale lui. O mare parte din cărți sînt de asemenea acolo. De acestea îi păruse rău. Cărțile de-aici i le luase Laci. Trusa lui de desen are s-o păstreze Erzsika. Haine n-are altele decît cele care erau pe el. Așa că n-are nimic. Poate ceasul de mînă. De acela îi e greu să se despartă. Niciodată nu-și putuse imagina timpul decît împărțit cu precizie de arătătoare. De celelalte însă, nu-i părea rău. Simți ușurat, cum îl încearcă un sentiment de eliberare, de independență. Peste un ceas, are să pornească cu ranița în spate, împreună cu Dumitru. In urma lui nu rămîn decît amintirile. Doar acest oraș, care e tot atît al lui cît al tuturor celor ce trăiesc în el. Numai trecutul, tinerețea, spre care nu-l mai trage nimic înapoi, fiindcă dăruise tot celor ce meritau să le dăruie. Pentru el n-a reținut nimic, în afară de cîteva cămăși, prosoape, periuța de dinți și un manual de gramatică. Acesta-i tot bagajul lui, cu care pornește spre viitor. Și-i de ajuns.

Mîngîie iarăși mîna Katalinei. Fata îi surîse. Curios, cîtă putere și calm poate aduce prezența unei astfel de femei! Oare Katalin nu simte durerea acestei despărțiri? Sau poate numai că și-o ascunde mai bine? Sau un tainic instinct îi șoptește că toate necazurile și încercările se vor isprăvi pînă la urmă cu bine? In el se ascunde încrederea iubiților, a mamelor în zarea luminoasă a vieții, în victoria dreptății și a frumuseții, în gloria rațiunii? Cine știe?... Peter însă simțea că toate acestea le poate citi în ochii celei dragi. Și aceasta îl liniștea.

Erzsike a ridicat sticla cu vin de măcieșe. Laci a umplut cu grijă cele cinci pahare. Al șaselea l-a lăsat gol, dar a așezat alăturea sticla.

— Pentru Bela! — spuse.

Pe urmă au ciocnit paharele. Lumina soarelui străbătu aurie prin lichidul străveziu. Peter privi la Katalin. Il privi și ea. Și zîmbea. Zîmbeau cu toții. Puțin cam serioși, puțin îngîndurați. Zîmbeau.

In romînește de REMUS LUCA

Desene de RADU GEORGESCU

la „ziuă“

Iată, minerul crește-n bolta zilei
și întunericul îi lunecă
de pe umeri, de pe coapse,
înapoi spre-adîncul minei.

Mai arde încă,
abandonat lîngă genunchi,
lămpașul — palidă culoare a zilei —

Minerul calcă obosit pămîntul,
surîde spre prieteni...

Și-aș vrea să știu
pînă unde în adîncimi
se aud pașii lui
prin tuburile de orgă ale galeriilor ?

uneltele trecute-n simbol

Voi, prelungiri de gesturi ca-n oglinzi...
Mai credincioase decît brațul lui
L-ați tras pe om din lut
Spre Soare
Cu lucrurile toate la picioare.

Voi, prelungiri de gesturi ca-n oglinzi.

Mașinile supuse de departe
Nu știu tiparul mîinii (ce strîngea
Coarne de plug ori seceri).

Doar pe carte
Se mai apasă degetele zvelte
Cu dragostea ce încălzea cîndva
Rămase-n simbol primele unelte...

maturitate

Se împlinește arcul frunții calme
Zidită de idei, statornic pură,
Metalele-ncleștate-n palme
Dau sunet gesturilor pe măsură.

Maturitate ! Saltul de-altădată
Se prelungește dintre crengi spre soare
Și-un orizont de trupuri se arată
Cînd sună cîntecul de-ncolonare.

Maturitatea-ncepe cu sărutul
Sub aiurite ploi de stins argint,
Maturitatea-și aruncă scutul

Ca pe-un alt piept în fața mea veghind !

spații cucerite

M-am ridicat la mijloc de cîmpie
Cu lumea ierbii-ntinsă la picioare
Și alb de bruma nopților tîrzie
Mă tem și sper și vreau și mi se pare.

Dar se adună zările încoace
Incovoiate sub călcîie, grele,
Și eu străbat prin spații mari de pace

Și sui ca un pilon de pod spre stele !

ILIE CONSTANTIN

Un debut literar

Schițele înmănunchiate în volumul „Estudiantina" de Mircea Radu Iacoban marchează debutul unui scriitor în formare, căruia-i este familiar mai ales mediul urban. M. Radu Iacoban știe să descrie exact o situație revelatoare, să observe atent reacțiile oamenilor, ca și frumusețile unui peisaj, exprimîndu-se adesea într-o frază alertă, și clară. Ca și lui Manole Auneanu nu-i sînt străine aspecte dureroase dintr-o copilărie nu prea îndepărtată, petrecută într-un tîrg moldovenesc unde gara constituia punctul cel mai atractiv, printre hamali trențăroși, ascunzînd dincolo de brutalitatea pe care le-o impunea mizeria, visuri mari și inimi generoase („Estudiantina") Dar cea mai mare parte a schițelor din acest volum au ca eroi tineri muncitori — însetați de învățătură ca filatoarea Ana („Intîlnire") sau șoferul student din „Coborîți la Universitate", bibliotecari, ori absolvenți de facultate care urmează să-și ocupe locul în viață și în societate. Așa dar o lume optimistă, tînără, căreia i se împlinesc toate visurile, care învață, iubește, muncește. Și totuși în mai toate aceste schițe autorul se mulțumește cu rolul de simplu observator, de înregistrator al unor succese ale vieții noastre noi, fără a încerca, decît rareori, un sondaj mai adînc în lumea eroilor săi. E drept, formula cea mai des utilizată de M. R. Iacoban e aceea a schiței cu poantă, în care sfîrșitul neașteptat, intervine rapid, clarificînd dintr-odată anumite înfruntări numai aparent dramatice. De pildă, finalul din schița „Intîlnire" unde aflăm că Ana, filatoarea, care îl uimește pe studentul din anul I Filologie cu bogăția cunoștințelor ei, este ea însăși studentă în anul III la fără frecvență. Tot așa în schița „De ce nu cad norii" avalanșa de întrebări pe care o pune un țăran tînărului agitator dintr-o brigadă cultural-științifică se dovedește o glumă pe care tatăl hîtru i-o face propriului său fiu. Și în bucata intitulată „In trenul de Nisipitul" îngrijorarea autorului de a fi surprins pe un muncitor forestier furînd din avutul obștesc se arată a fi provocată de o regretabilă eroare, întrucît corpul delict — sacul forestierului — era plin cu cărți, nu cu lemne.

Este fără îndoială și aceasta o modalitate de a scrie schițe, dar cîtă vreme rămîne singura, duce inevitabil la stereotipie. Ea poate fi totodată și expresia unei viziuni cam simplificatoare, ca să nu spun idilice asupra realității. Și această afirmație, din păcate, este sprijinită de multe schițe din prezentul volum. E desigur mai simplu și mai comod să alegi un erou — de pildă un tînăr absolvent al Facultății de Agronomie — și să-i pui în față obstacole aparente, decît să-l arăți ieșind învingător din încercări adevărate. Ne referim la schița „Cea dintîi scrisoare", unde autorul preferă să-și înfățișeze personajul în luptă cu niște greutăți imaginare (dezinteresul paznicului și al unui referent surd față de persoana sa, pustiul de la sediul gospodăriei pentru că toți erau plecați la lucru). Astfel schița amintită, deși nu lipsită de oarecare savoare, rămîne foarte trandafirie și cam neverosimilă.

Am întîlnit în volum și exemple de altă natură: o schiță bună care ne-a reținut în mod deosebit atenția, confirmîndu-ne că autorul ei posedă reale calități literare, este cea intitulată „Drum de noapte". Ea se detașează de cele mai multe bucăți ale prezentului volum tocmai pentru că are un subiect interesant, iar autorul a mers mai în adîncimea lucrurilor. In „Drum de noapte" se dezbate o problemă de etică foarte interesantă. Intre doi șoferi, prieteni buni, izbucnește o ceartă înainte de plecarea în cursă, noaptea, pe un ger cumplit. Unul dintre ei îl criticase pe celălalt pentru că lua „ciubuc". Cel criticat primește o sancțiune și-i declară fostului prieten război pe viață. Marin e amărît că a pierdut prietenia lui Vladimir, dar e împăcat cu sine că a procedat așa cum i-a dictat conștiința. Pe drum are un accident și împreună cu ajutorul său mai speră să-i ajungă din urmă Vladimir cu camionul și să-i remorcheze, Vladimir îi ajunge, se oprește într-adevăr, constată accidentul, dar pleacă mai departe fără să spună nimic. Marin încearcă să-și explice și să justifice gestul fostului prieten, deși se gîndește cu teamă la îngheț. Vladimir se reîntoarce însă cînd se așteptau mai puțin, dar precizează că s-a întors doar pentru a-și lua actele aflate în păstrare la Marin. Băiatul care-l întovărășea pe acesta din urmă ghicește însă că, de fapt, „supăratul" se dusese la autobază după un cablu cu care să-i poată remorca. Gestul tovărășesc al lui Vladimir, ascuns sub o aparentă răutate, este și mai elocvent pentru caracterul recuperabil al personajului. Schița e convingătoare pentru că M. R. Iacoban urmărește aici, fără ostentația supărătoare din alte bucăți, rezolvarea unei situații veridice. Nu mai e vorba nici de dramatismul exterior din „Cea dintîi scrisoare", nici de idilismul schiței „O să fie nuntă mare", unde presupusa ceartă dintre niște colectiviști și președintele lor era „o simplă repetiție a brigăzii artistice".

Tînărul prozator dovedește suficiente resurse pentru a depăși cît mai curînd această primă etapă a scrisului său.

Eugenia TUDOR

Virtuțile unui poem

Ion Gheorghe se remarcă printr-o sensibilitate specială față de acele aspecte ale existenței prin care ea își dezvăluie dimensiunea ei dramatică. „Balada țăranului tînăr", publicată în numărul din 15 noiembrie 1962 al revistei „Luceafărul", confirmă această constatare. Poetul reia istoria tragică a lui Lazăr Cernescu, cîntată de Dan Deșliu în cunoscutul poem „Lazăr de la Rusca".

Ion Gheorghe aduce la rîndul lui un elogiu solemn tăriei morale și demnității comuniștilor. In perspectiva dispariției iminente, eroul își verifică trăinicia credinței și a atașamentului său față de popor. Poemul debutează copleșit de tăceri, apoi traversează tăcerile reveriilor melancolice, ale presentimentului morții, ale abnegației filiale, ale martirului neînfrînt de tortură. Remarcabilă e capacitatea poetului de a sugera amenințarea apăsătoare prin reluarea unor elemente; există, cum am subliniat, un termen fundamental, care susține, prin revenirea lui neîncetată, întreaga atmosferă lirică a poeziei și anume *tăcerea*. „Balada țăranului tînăr" este aproape un poem al tăcerii, din miezul căruia irupe un imens și unic „hohot tragic", care „desfășurîndu-se" „ca un cordon incandescent", „arse munții peste piscuri". Astfel, acest element (tăcerea) nu este numai un atribut al morții (alături de tonurile de violet pe care Ion Gheorghe le presară din loc în loc) ci semnifică în același timp și sforțarea cumplită pe care eroul torturat o face pentru a se păstra la altitudinea demnității neștirbite. Tăcerea în fața dușmanului este ultima sarcină de partid pe care conștiința țăranului tînăr și-o impune sieși. Puterea aceasta invincibilă a eroului e susținută nu numai de fermitatea credințelor sale ci și de conștiința identificării în luptă pentru libertate cu toți martirii ei: *„Pășunea se-ntindea ca o arenă de granit / din loc în loc oprită de lespezi în ruină / Și el își amintea că parcă mai urcase / pe punțile acestui eșafod: / de două ori l-au zdrumicat pe roată / și parcă-și amintește același vînt / la care se rugase și mai înainte / să-i stingă tronul roșu-n care l-au înscăunat / de teamă că știa să lupte cu țăranii..."* Dar poetul interferează mereu planurile (eroic și tragic), ipostazele grandoarei eroice și ale suferinței demne substituindu-se reciproc. Iar această ultimă ipostază este susținută de simboluri proprii, cum ar fi simbolul cerbului care semnifică noblețea, suferința și jertfa. Se impune relevată, de asemenea, expresivitatea aproape cinematografică a unor imagini. „Balada țăranului tînăr" de Ion Gheorghe (cu rezerva adusă cîtorva versuri mai puțin inspirate: „Incărunți zeița-n toate ramurile codrilor / și ploaia flutura din plete albe" sau „Ci vîntul arunca destoinic trîmbele de apă / pe fața tînărului său țăran"), se numără, credem, printre cele mai realizate poeme, publicate în ultima vreme în revistele noastre literare.

Valeriu CRISTEA

alb negru

Rime...

Orice tată cumsecade de familie, orice mamă iubitoare și, în general, orice om e în stare să înjghebe, pentru a distra vreun copil drăgălaș, două-trei versuri jucăușe în care mac-mac să rimeze cu lac și pic-pic, cu pitic. Mai rău e atunci cînd vedem unele versuri de acest calibru apărînd la Editura Tineretului, frumos ilustrate și cartonate, în tiraje de cîte 15.100 de exemplare. Iată cîteva exemple extrase din două volume de acest fel, recent apărute („Izvorul" de Mircea Micu și „Bucurii de primăvară" de Păuna Răzvan). Volumul „Izvorul" se deschide cu poezia „Primăvara".

„Pic, pic, pic...
Cîte-un pic
Streșinile plîng în soare".

In pagina următoare, citim în schimb poezia „Tic-Tic !":

„Tic-tic-tic !
Plînge un țurțure pitic".

Trebuie să recunoaștem că mesajul celor două poezii nu e mult diferit. Concluzia care se desprinde totuși este că, în vreme ce o streașină întreagă face pic-pic-pic, un singur țurțure nu spune decît tic-tic-tic !

Nu lipsește din volum nici poezia „Rațele", în care mac-mac-mac rimează cu lac, nici poezia „Un arici" („Un arici / cu ochii mici"), așezată alături de poezia „Licurici" („Licurici / cu aripi mici"). Rămîn, cu toate acestea, neacoperite, sectoare întregi ca: plici-plici-plici, poc-poc-poc, mor-mor-mor, ș.a.m.d. Ne gîndim ce minunate versuri s-ar putea scrie, de pildă, pe tema pleosc-pleosc-pleosc și trosc-trosc-trosc !

Volumul „Bucurii de primăvară" prezintă poate un mai mare interes și prin aceea că oferă cititorului mai multe variante ale unei aceleiași teme, uneori chiar, ale aceleiași poezii. Astfel, tematica din poezia „Furnica" e reluată după un timp de autoare, în cadrul aceluiaș volum, în poezia „Furnica și Greierele", iar tematica din poezia „Mugurel" reapare, ca preocupare constantă, într-o formă schimbată — e drept — în poezia „Mugurașii". Să fie oare poezia „Furnica" varianta evoluată a poeziei „Furnica și Greierele", sau invers ? Mai degrabă invers, căci versul trei din poezia „Furnica" (Știți voi ce face furnica ? Nu stă toată ziulica / Robotește în grădină / Ca o bună gospodină"), trece în varianta „Furnica și Greierele", în locul primului vers, deschizînd energic poezia: „Robotind pe cîmp furnica ? Nu stă toată ziulica !"

Bine a făcut însă poeta că n-a renunțat cu niciun chip la versul al doilea („Nu stă toată ziulica"), păstrat întocmai în ambele variante. Ar fi fost și păcat — e un vers în care niciun cuvînt nu poate fi clintit de la locul său.

Tudor ROTARU

Desenul la „Poemul despre Cuba" din pag. 8-a din nr. trecut a fost executat de Nică Petre.

„Olari"
BALOGH LUDOVIC

Duminică veselă

PETRE STOICA

Pe cer sînt patru nori de vată,
o pasăre lunguiață ce parcă
rămîne pe loc.
Privim în sus și plecăm mai departe
înroșiți de emoție.

La cămășile proaspete purtăm cravate de fosfor,
cineva are o cravată ca o pană de păun;
sîntem actorii unei piese
în care ne rostim prin gesturi
replicile iubirii duioase.

Venim din țările săptămînii
și iată, ne revedem
în drum spre debarcaderul
cu vase albe și multe rîndunele scînteind
peste apă.

Sub coroana teiului foarte bătrîn
frunzărim ziare, bem bere
ascultînd o poveste ce poate nici nu-i o
poveste,
ne fotografiem zgomotoși lîngă un urs,
numai îndrăgostitul tace:
sprijinit de salcie desenează în gînd
profilul iubitei frumoase ca Leda.

Chiar acum
urcîndu-mă în helicopter, din văzduh
aș arunca un curcubeu —
sufletul mi-ar cuprinde astfel
scena imensă pe care
oamenii rîd, se îmbrățișează și pleacă
într-o oglindă înrămată cu flori.

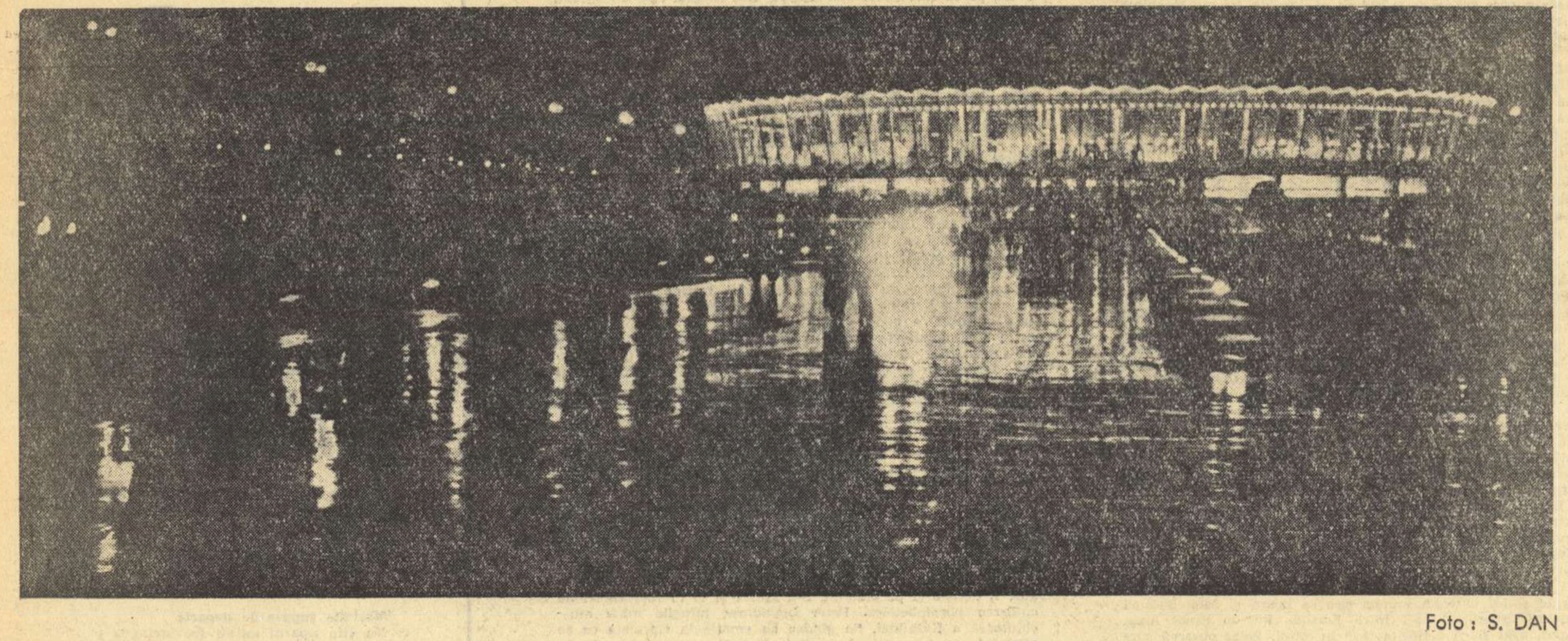


Foto: S. DAN

Marea dilemă a unui autor

FOILETON de Ion Băieșu

Primesc într-o seară un telefon.

— Dumneata, tovarășe, ai scris o carte, da ?

— Am scris.

— Se numește „Noaptea cu dragoste" și a apărut la Editura pentru literatură, da ?

— Exact.

— Poți să vii puțin în oraș ? Ne întîlnim în fața Gării de Nord. Vreau să stăm de vorbă cîteva minute. Dacă ai curajul...

Mă credeți sau nu mă credeți, dar eu vă spun pe cuvînt de onoare că m-am dus la întîlnire. Adică am avut curajul. M-am întîlnit în fața Gării de Nord, cu un om cu o înfățișare gravă, serioasă. Purta sub braț cartea mea.

— Te-am chemat, îmi zise el sever, să-ți spun ca pe viitor să nu-ți mai bați joc de cititori.

— Imi pare rău — am încercat să mă apăr — eu am încercat să fac tot ce-mi stă în putință... ca să zic așa, pe măsura talentului...

— Ai răbdare. Hai să deschidem cartea. De exemplu la pagina 83. Aici e schița „Lupta", care se întinde pînă la pagina 95.

— Ți se pare prea lungă ?

— Un moment. Urmează apoi pagina 96, cu schița „Doi oameni într-unul". După asta urmează din nou pagina 81, cu text din schița „Din aceeași grupă", pe care am mai citit-o o dată la pagina 70. Peste o pagină apare încă o dată schița „Lupta". Mă rog, schița nu e rea, dar de ce o pui, frate, de două ori în volum ? In sfîrșit, citești ce citești și dai iar de schița „Doi oameni într-unul". O singură pagină, pentru că în pagina următoare începe un text fără titlu. Bănuiesc că e din „Apel general", schiță pe care o văd trecută în sumar, dar care în volum nu apare. Acuma te întreb pe dumneata: ai vrut să-ți bați joc de cititori, sau asta e vreun sistem nou, modernist, de paginație ? Fă-mă să înțeleg.

Năuc, îl las în stradă și dau buzna în prima librărie de pe Calea Griviței. Il întreb pe vînzător:

— „Noaptea cu dragoste" ai ?

— De ce ? Mă întreabă el suspicios.

— Vreau s-o cumpăr.

Se apleacă spre mine și-mi șoptește:

— Fii serios. Cumpără altceva. Asta e o carte complet aiurea. Nu înțelegi nimic din ea. Aici e o pagină, dincolo alta. Pentru di 4,30 lei pe care vrei să-i dai, îți vînd mai bine niște tiribombe.

Am stat năuc în fața lui vreo cinci minute. Omul se uita la mine nedumerit, pînă cînd i se făcu milă

— Da' de ce suferi așa ? Ești cumva autorul ?

— Da, chiar autorul.

— Lasă, nu te supăra, ești tînăr, mai scrii și altele și poate atunci o să-ți scoată editura o carte normală.

— Totuși, am zis eu, n-ar trebui să fac o reclamație ?

— Nu cred. Să nu zică oamenii că ai pică pe ei. Pe urmă, cînd o să te mai duci cu o carte...

N-am mai zis nimic. Mi-am văzut de treabă. In fond, m-am gîndit, dacă mi-au intuit talentul cititorii, or să mă citească și așa, pe ghicite și sărite. Dacă nu, treaba lor.

LIMBA POEZIEI

(Urmare din pag. 1)

veacuri de literatură. În vechime nu se rima. Rima a însemnat, în versificație, un progres. Iată că această podoabă a versului e amenințată a fi detronată. Cu ce o vom înlocui ? Ce imagine strălucitoare și ce gînd revelator vor găsi paladinii versului liber, ca să înlocuiască sonoritatea, surpriza rimei ? Ce gînd și ce imagine le-a interzis pîn-acum, obligația de a împerechia aceleași sunete ?

Ca și Ronsard, luceferii pleiadelor noastre își iau și alte libertăți. De pildă, nu se feresc de acel hău al vocalelor, acel „hiatus", pe care îl justifică și Ronsard. În poemele multor rapsozi contemporani am remarcat cu regret că accentul tonic cade greșit, consonantele se aglomerează, ritmul șchioapătă, armonia, muzicalitatea dispar. Procedeele acestea nu ne entuziasmează. Totuși, se impune să facem credit temerarilor noștri inovatori.

Teoriile lor nu trebuie respinse de la început. Din moment ce și alți scriitori au discutat, de-a lungul anilor și în atîtea țări, și discută încă, astfel de probleme, de ce le-am ignora ? E drept, cititorul romîn, chemat astăzi la marele ospăț al culturii, nu este, încă, blazat, nu s-a săturat, încă, de poezia clasică. Să primim, totuși, cu îngăduință, cu bunăvoință, această experiență. În cadrul ei mobil, poate că se vor manifesta temperamente excepționale, pentru care formulele consacrate sînt un fel de pat al lui Procust, o constrîngere, o restrîngere, o mutilare. Să așteptăm, cu încredere, bogata recoltă culeasă de pe urma sămănătorilor de teorii, menite să tragă brazdă nouă pe ogoarele Mioriței.

★

Chestiunile de limbă literară se pot discuta la infinit. Controversele sînt totdeauna interesante. „Din ciocnire iese lumină", afirmă un vechi adagiu.

Poetul francez Sully Prudhomme, foarte apreciat la sfîrșitul veacului trecut, a spus, pe bună dreptate:

— Geometrii sînt fericiți: divergențele, neînțelegerile, certurile lor n-au cum să se prelungească !

„Ale artiștilor, însă, sînt interminabile".

Pînă la ce punct programul de înoire elaborat de un magistru francez acum patru secole se potrivește cu tendințele revoluționare ale barzilor noștri, e un semn de întrebare.

Un scriitor tînăr are dreptul și chiar obligația să se reînoiască pe sine însuși, dar nu poate reînoi o întreagă literatură. Pretenția aceasta ni se pare oarecum peremptorie.

Pînă să ceară libertatea de a-și modifica expresiunea artistică, Ronsard scrisese și publicase mii și mii de versuri academice, impecabile.

Tot așa, marele poet belgian, de limbă franceză, Emile Verhaeren, a adoptat versul liber și l-a dus la o inegalată strălucire, după șase volume de strofe turnate în tiparele tradiționale. Înțelegem nevoia de reînoire a lui Verhaeren, dar n-o înțelegem pe-a junelui bard romîn, care, poate, n-ar fi capabil să scrie o strofă ca toată lumea: lucrul acesta cere vreme și migală. Iar epoca noastră este a vitezei.

Ca să ajungă la formula originală de azi, Picosso a pictat decenii întregi, academic, lucrări de mare valoare, care l-au consacrat.

Numai un mare cunoscător al meșteșugului, un om cu experiență vastă își poate aroga misiunea de reformator. Nu poți reforma un lucru în ale cărui secrete n-ai pătruns adînc de tot.

Ronsard a reclamat, de asemenea, dreptul de-a inventa și de-a transforma cuvîntul. El cerea îmbogățirea, varietatea, întărirea limbei prin sporirea vocabularului. Acest vocabular urma să fie cules din diferite regiuni ale țării, din graiul poporului, din seva pămîntului, iar nu din depozitul de arhaisme, în speță de latinisme. (El însuși, Ronsard, abuzase pînă atunci de latinisme).

Cu vremea, experimentîndu-le, prințul truverilor a renunțat la multe din revendicările sale.

Și-a dat singur seama că geniul limbei, voința populară, evoluția firească a graiului resping inovațiile nefirești, inadaptabile. Crescînd în autoritate, înțelepciune și experiență, gloriosul poet s-a reîntors la formele consacrate, la simplicitate, la sobrietate. Maturitatea i-a ordonat mai puțin elan reformator. Limba nu cere revoluții. Evoluția îi ajunge.

Către sfîrșitul vieții, Ronsard a încetat să mai compună expresii inedite. N-a mai făcut verbe din substantive și din adjective, în genul a o r i b i l i z a de la „oribil", a se v a l e t i z a de la „valet" etc.

Tot așa, Eminescu al nostru, din substantivul i z v o r a ticluit verbul i z v o r ă s c. În poezia „Vezi rîndunelele se duc", el scrie:

În lumea asta sînt femei
Cu ochi ce izvorăsc scîntei...

A vrut să înțeleagă, probabil, Eminescu, „din ochii cărora izvorăsc scîntei".

Se spune, corect, „apele izvorăsc din stîncă, din pămînt". Ochii pot arunca, dar nu pot i z v o r î scîntei.

Mă întreb, totuși, dacă obiecțiunile criticilor, privitoare la stihul citat, sînt juste și dacă expresia incriminată nu este mai curînd o inovație fericită a marelui poet, decît o regretabilă scăpare din vedere.

Desigur, nu trebuie să mergem prea departe cu această buclucașă transformare a substantivului în verb, cum a făcut, de pildă, mai acum cîțiva ani, un talentat poet autohton, scriind: „m-am îngerit", adică am devenit înger.

În toate există o măsură. Să le încercăm pe toate. Nu putem sta pe loc, nu ne putem încrusta în vechile formule. Asemenea aluatului, limba nefrămîntată se usucă. Dar nici să nu sărim peste cal. Îndrăznind, să ne controlăm, totuși.

Cînd e unit cu bunul simț, cu bunul gust, și, mai ales, cu modestia, talentul nu greșește niciodată. Scriitorul nu inventează forme lingvistice. El înregistrează, confirmă și adoptă expresii impuse de uzul popular. Cu atît mai bine, dacă poporul primește și răspîndește legile, cuvintele dăruite de poet.

Victor EFTIMIU

Redeschiderea cenaclului „N. Labiș"

Sub egida revistei „Luceafărul", marți, 8 ianuarie anul curent, la Casa Scriitorilor, și-a reluat activitatea cenaclul literar „Nicolae Labiș". Cei aproape 80 de participanți la ședința inaugurală au ascultat cu acest prilej un fragment din povestirea „Un om și lucrurile sale" a tînărului prozator băcăoan George Bălăiță, și poemul „Fructele Zeiței" de Ion Gheorghe.

Lucrările au fost apoi viu discutate. La discuție au participat: acad. Geo Bogza, Eugen Barbu, I. D. Bălan, Al. Oprea, Ioanichie Olteanu, N. Stoian, Rodica Iulian, Adrian Beldeanu, Maria Tudor, Darie Novăceanu și alții.

Ședințele cenaclului se țin în fiecare marți la orele 19, la Casa Scriitorilor. Cei care doresc să citească în cenaclu, sînt invitați să trimită lucrările lor secțiilor de poezie și proză ale revistei „Luceafărul".

două schițe de

CONSTANTIN PRISNEA

La Bucerdea

Între timp venise și Dionisie Miclea, președintele sfatului și frate-său, Gligor, brigadierul silvic. După ce-am schimbat cîteva vorbe și ceva mai multe pahare, Dionisie l-a rugat pe Nicolae să povestească cum s-a terminat la dinșii colectivizarea. Niculiță nu s-a lăsat prea mult rugat și mai dregîndu-și glasul cu un pahar, pe care-l dădu „la purcică", adică de-a rostogolul către cana burduhoasă de pe masă, începu:

Astă toamnă era numai un sfert din sat intrat in gospodărie. Rezultatele erau bune și totuși satul nu se urnea din loc. Am stat noi și-am chibzuit și-am zis pînă la urmă că dacă vom face ca cei cîțiva gospodari harnici și mai cu trecere între oameni să pășească in gospodărie, apoi după dinșii vor veni cu toții. Și-am pus ochii pe Florea Cornel. Era pe la sfirșitul lui Noiembrie. Se lăsase oleacă de ploaie peste sat și noi eram cu toții la sfat, și Dionisie și secretarul de partid și vreo doi, trei tovarăși de la raion. Am trimis omul de serviciu pînă la dinsul. După o bucată de vreme, văd că vine omul singur înapoi și ne-aduce vorbă de la Florea, precum că el, dacă vine la Sfat, noi n-avem de unde să-i dăm lui un pahar de vin, dar dacă noi venim la dinsul el are cu ce să ne cinstească.

Am stat și ne-am uitat unii la alții, am chibzuit bine și la urmă, la urmă de tot, am zis cu toții că Florea Cornel avea dreptate.

Am hotărit să nu mergem toți odată – mai bine pe rînd. Să meargă numai președintele sfatului, secretarul de partid, și cu mine. Și după aceea, dacă-om întirzia, să vină și ceilalți. S-a dovedit pînă la urmă, că Florea avusese dreptate. A fript omul niște carne de purcel, o scos vreo cîteva căni de vin și-am tot vorbit vreme de vreo două ceasuri. Pe urmă au venit și tovarășii de la raion. În loc să ne mai dea carne, o scos Florea, scuzîndu-se, și ne-a mai dat un vin bun.

Deodată, Ienciuc, care făcuse armată cu Florea la 91 infanterie, la Alba, i se adresează lui Cornel:

– Bine, mă, dar porcul tău n-a avut mațe?

– Nu pot spune că nu, dar cîrnații i-au mîncat copiii.

Cornel s-a simțit și a mai adus vin și slană.

Pînă la urmă Florea Cornel a semnat și cererea de înscriere în gospodărie. La despărțire, Florea mi-a spus în glumă, numai mie, luîndu-mă mai de o parte:

– Ce m-a găsit de v-am chemat la mine. Puteam să mă-nscriu și fără asta. Rămîneam și cu două chile de slănină și cu cincisprezece kilograme de vin. Am crezut că am cap, cînd colo doar o legătură de brînză.

După o săptămînă de alte pregătiri, duminica următoare am convocat adunare generală la școală. Erau adunați mai ales țărani întovărășiți: de colectiviști la adunarea asta nu prea aveam nevoie. De față era și Florea Cornel, care urma să ia cuvîntul în adunare. Primul care a cerut cuvîntul după mine, a fost unu Florea Partenie — nu era neam cu Cornel — unu care avea pămînt puțin, foarte puțin și care nu voia să se scrie. Numai eu vorbisem în toamna asta de nu mai știu cîte ori cu dînsul.

„Baci Florea, să stăm oleacă de vorbă, despre colectivă, că n-o fi foc. Spune-ți și dumneata părerea. Mi-a răspuns:

– Voi să mă-nscriți pe mine? Mai bine mă țip cu capu de pietre.

– No, să te vădem. Cu viteză mare... i-am zis eu.

Și cum vă spuneam, Florea Partenie ia primul cuvîntul.

– Tovarăși, noi ăștia care ne vedeți aici, și cred că toți tovarășii de față sînt de aceeași părere cu mine, noi ne-am înscrie, dacă s-ar înscrie și Florea Cornel (Partenie nu știa că Florea Cornel se înscrisese). Dacă Cornel s-o scrie ne-nscrim cu tății... Atîta am avut de spus. Și se așeză pe bancă la loc.

– Are cuvîntul tovarășul Florea Cornel, spusei eu.

Cornel urcă pe podium, tuși de două ori și începu:

– Tovarăși, eu unu, ce să mai vorbim degeaba, eu unu mă-nscriu ...și adresîndu-se către mine-mi spuse:

– Dă, măi Nicolae cererea s-o mai semnez odată... și îndreptîndu-se către oamenii care umpleau sala:

– Am ambiție, tovarăși, să iscălească cererea și cei ce m-au provocat. Iar voi, toți haideți, după mine. Florea Partenie nu se aștepta la asta. Se făcu mititel în colțul lui. Și cum toată lumea a izbucnit în risete întorcînd capetele către dînsul, acesta se ridică de la locul lui și zise:

– Lăsați-mă să mă duc pînă acasă, că vin numaidecît, tovarăși.

După vreun ceas și jumătate în care s-au înscris cea mai mare parte a celor de față, numai ce apare și Florea Partenie cu jumătatea lui, cu nana Cheța.

– Acuma fiți atenți, mi se adresă Dionisie Miclea, președintele Sfatului, întrerupîndu-l pe Neculai, fiți atenți. De altfel aista-i lucru tare. Și Nicolae continuă:

– Nana Cheța își făcu loc printre oameni, Partenie rămînînd mai în fundul sălii. Se urcă la masa noastră, a prezidiului și ceru cuvîntul. I l-am dat.

– Tovarăși. Eu nevasta lui Florea Partenie sînt de acord. Sînt de acord cu ceea ce plănuiți voi aicea. Numai să nu semneze bărbatu. Să nu semneze bărbatu, și apăsă pe vorbele acestea. Eu semnez. Dați cererea.

Și-și puse semnătura. Așa cum și-o pusese dintotdeauna pînă atunci și pe viața lui Partenie. Acuma Partenie Florea e brigadier de cîmp.

In săptămîna ce a urmat terminasem aproape cu tot satul. Mai rămăseseră cîțiva care stăteau pe ulița Verigii și cei din Valea Dragostei. Acolo femeile-s dodoloațe și oamenii trag în sus. Am hotărît să meargă înainte în sîmbăta aceea Gligor Miclea, brigadierul silvic cu pădurarii lui, că ei aveau trecere, să rupă gheața. Au venit spre dimineață cu problema rezolvată. Cu asta terminasem colectivizarea la noi la Bucerdea... Au coborît oamenii în jos, la vale, și ne-au cerut să bem aldămașul. Am scos două vedre de vin și-am băut cu dînșii în cinstea noilor colectiviști.

După asta am luat pădurarii și vînătorii și ne-am încărcat în cele două camioane ale gospodăriei și am plecat către Cricău și Galda.

Cu salve și steaguri – pîrîiau și trosneau puștile ca la nuntă – și-n urale am intrat pe la opt dimineața pe ulițele Cricăului, strigînd în cor:

– Trăiască Bucerdea complet colectivizată.

– Dorim și Cricăului același lucru...

– Cînd am ajuns în fața Sfatului popular ne-a ieșit înainte Ion Bora, președintele.

– Ce, mă? voi ați și terminat? Așa! va să zică ne-ați luat-o înainte?

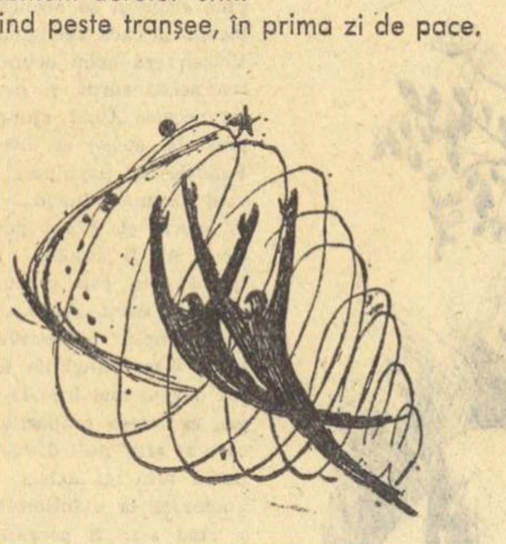
– Nu-ți fie cu supărare i-am spus. Rămînem la voi să vă ajutăm ca să terminați și voi. Așa s-a terminat colectivizarea la noi la Bucerdea.

GHEORGHE TOMOZEI

geneze

Liniște!
Am intrat în casa cea nouă.
Ușa a fost un arbore cu veverițe.
Nici n-ai nevoie de cheie. O poți deschide
cu cîteva alune...
Cărămizile zidului erau, odinioară,
lutul pe care au trudit ai tăi.
Dacă ai să prinzi de perete o simplă
ramă goală,
din cărămizile arse
se va ivi portretul ușor îngălbenit de vreme
al tatei...
Sticla ferestrei a fost un nisip alb,
mai fin decît nisipurile lunii.
Să nu te miri
dacă îi vei zări în luciul ei
pe cosmonauți.

Și mai e ceva:
aerul odăii, limpede, străbătut de
păsări nevăzute,
e asemeni aerului sfînt
plutind peste tranșee, în prima zi de pace.



cel care nu știa numere de telefon

Omul nu mai putea memora numere de
telefon.
Auzindu-le, vedea pe brațul alb, cu vine
subțiri,
al unei fete,
șase cifre strîmbe, apoi vedea un fum
tulbure
și liniile sîrmei ghimpate.
Auzea ploaia căzînd,
ca un continuu semnal de apel,
și uruitul camioanelor cu cenușă...
„Sfîșie-mi cămașa – îmi spunea – aceste
cifre
au fost cîndva un nume.
Coboară în stradă, la întîiul telefon
și formează numărul de pe brațul meu.
Ai să-mi auzi ultimele cuvinte
rostite înaintea morții, un glas
chemîndu-vă pe toți
să nu-i uitați pe fasciști!

La capătul firului
vor vibra toate vocile lumii..."

atunci cînd pleci...

De ce pălește seva, în trunchiurile svelte,
de ce aceste păsări albastre se îndeamnă
văzduhul să îl ducă de-aici și-n alte delte?

De ce atunci cînd pleci, se face toamnă?

copilăria nu m-a uitat

„Hai, vietate mică, supune-te,
lasă miejii de nucă și grădinile
întomnate! – "
mă mai cheamă și azi, păpădie de sunete,
clopoțelul școlii îndepărtate...

„Vino, negrule, însinguratule
cu ochi umeziți,
frunzele liniate dictando, adu-le
și adu călimara cu greieri rebegiți...

Ai să vezi,
ca în satul bunicii,
școala e peste drum de casa caprei cu
trei iezi
și-aproape de conacul furnicii..."

Așa-mi spunea. Și-acum, la drumul mare,
veșnic neîmpăcat (cine mă-mpiedică?)
vă voi jefui, deocamdată, de șapte
abecedare
și de un caiet de aritmetică!

Sînt mereu la-nceput, mereu însetat,
ca-n toamna școlii cu uluci de-aramă,
Și nu sînt singur. Copilăria nu m-a uitat.
Pe voi vă mai cheamă?

Paznicul de la Șona

Veghetor la viile gostatului de la Șona era unu... Averescu. Era de-o seamă cu tata. Făcuseră armata-mpreună la „Vilmoș împărat" cum spunea el. Se bătuseră în Bosnia și Herzegovina. Nu mult după ce-am venit inginer la gospodărie m-am dus într-o inspecție la viile de sub dealul Șonei.

Am uitat să vă spun că numai cu cîteva zile înainte de a veni la gospodărie, s-a întîlnit Averescu cu tata la cooperativa din Șona. Averescu era de data asta puțin cherchelit. Avea nasul roșu și duhnea a velniță. Eu n-am aflat nimic de la tata. Mi-a povestit Olbi.

– Iți vine feciorul, zicea Averescu... Te bucuri... A ajuns „domn"... Ei bine. Nu stă ăsta aici cum mă vezi și te văd. Numai să vie și să vezi cum se duce... Tatii nu i-au plăcut vorbele lui Averescu și i-a întors spatele. Și-acum să vă povestesc ce mi s-a întîmplat cu bătrînul. Cînd ajung la vie, ia paznicul de unde nu-i. După vreo jumătate de ceas de căutare apare și Averescu.

– Dumneata ești Averescu? zic eu.

– Da, zise el luînd poziția de drepți, și salutînd milităreşte, ca-n armata împăratului.

– De ce nu-ți vezi de treabă, moșule?... îl luai eu repede.

Printre dinți și cu gura mai mult închisă auzii:

– Of! Călca-te-ar tractorul de mucos!

– Ce bolborosești, acolo, moșule?

– Ziceam, că nu-s chiar așa bătrîn ca să-mi spui moșule.

Sînt născut numai de demult. Is leat cu tată-tu. Doar am făcut armata-mpreună în Bosnia și Herțogovina. Ehei! Ce mai de italience! Și oacheșe și frumoase! Și oleacă de pui de lele ești și tu ca și tată-tău... Se vede...

– Lasă vorba, bătrîne. Răspunde la întrebare. De ce nu stai la vie?

– Să vezi, tovarășe inginer, am fost acolo, la deal, o luă el respectuos, că pe acolo vin cladestinii...

Nu-l lăsai să continue.

– De ce minți, moșule?

– Ce aspru-i băiatu lui Susana! Sameni cu maică-ta. Tată-tău, treceau zece zile pînă scotea un cuvînt.

– Dă caetu-ncoace, zisei eu aspru.

– Ce caet, să-ți dau, răspunse Averescu, prefăcîndu-se că nu pricepe.

– Dă condica. Condica de inspecție.

– Și ce vrei să faci cu dînsa?

– Să scriu într-însa, să scriu că nu-ți vezi de slujbă.

– Lasă, nu mai scrie, o luă el mai blajin, cu o umbră de rugăminte-n glas.

– Și de ce să nu scriu, mă rog?

– Ei, parcă dumneata nu știi! Mai vin ăștia de la țentru, mai văd și ei...

Eu insistai. Cînd văzu că mă-ndrept către măsuța pe care se afla spînzurat cu o sfoară legată de-un cui, caetul, cu pricina, îl luă și-l puse în fața mea și cu un aer de indiferență prefăcută zise:

– Na! Că numai de scris sînteți buni.

– Ce-ai zis, moșule?

– Imi vine greu să-ți mai spun odată. Scrie, adăugă el.

M-apucai de scris. Simțeam deasupra capului meu privirile bătrînului. Deodată-l aud iar:

– Auzi?! Nu scrie așa holbat. Scrie mai mînios. Fii și tu mai de treabă... Să nu priceapă lumea ce-ai scris.

– Nu umbla, moșule, cu prostii...

– Ce vorbești, mă?! Acuma toți sînteți crai. Degeaba ai învățat carte, Neculai. Cînd erai mic îți spuneam povești. Iți aduci aminte Niculiță? Povestea cu solomonarii. Aceea îți plăcea ție. Terminasem de scris. Și moșu începu, privindu-mă ca pe vremuri. Mă uitam în ochii lui și mă vedeam mic, desculț și-n cămeșuță.

– S-a sculat o vreme mare, mare și ră pe Tîrnava. Ploua de-o săptămînă. Sălciile de pe margine plîngeau, plopii se-ndoiau pînă la pămînt și scoteau gemete. Pe jos, numai frunze bătute de gheață. După aceea au venit niște nouri mari, care-și lăsau cozile pînă la pămînt, ca niște solomonari. Tîrnava se umflase, venea mare, mare de tăt. Și apele mari năvăleau pe Valea Baznei, a Balcaciului, a Șonei. Pe Tîrnava au început să vie căpițe de grîu, stoguri de fîn și copaci, cotețe de porci și găini, veneau cai umflați și poduri întregi rupte și aruncate la margine de apă.

Apoi o trecut o casă. Din podul ei răcnea, cît îl ținea gura Liuțu Chianului de la pădure.

– Iți mai aduci aminte Neculai?

– Mi-aduc, mi-aduc aminte moșule.

– Iți mai aduci aminte cum mă-ntrebai „da tu nene Avelescu unde ai stat, atuncia?" Și eu îți răspundeam: „Cu spatele sub o salcă".

Și apoi o venit un car cu grîu, mare, încărcat ochi și uscat, uscat, de parcă n-ar fi trecut prin ploaie, c-un om deasupra.

Și tu mă-ntrebai, cine era acel om.

Și eu îți spuneam că-i Toader a lui Pîrșălagă, că el e solomonar.

– Așa Niculai, că voi, domnii, nu mai credeți în solomonari?

– Nu, moș Averescu. Nu mai cred de mult. Și nici alte baliverne de-a dumitale.

M-am ridicat de pe scăunelul pe care șezusem și am plecat.

Peste o săptămînă, era Duminică, am trecut pe la cooperativa din Șona. Era plină numai de bărbați și nu se vedea de colb și de fum.

Intr-o margine cîntau lăutarii. Erau și Digălă și Cotoperț și Lipu. Plesneau coardele la ceteră și chișcau gorduna cu foc. La mijloc aprinși la față de băutură și joc era Simu, Spătăcean și a lui Petruța. Intre ei cel mai cu chef era moș Averescu. Juca și tot dădea capu pe spate, își bătea șerparu și țipa la lăutari:

– Zi, măi, Lipule. Zi-o pe-a mea, măă...

Iar lăsase via-n plata domnului. L-am lăsat și eu în pace și m-am îndreptat pe jos către viile din deal.

Nu ajunsesem bine la căsuța paznicului și numai ce-l văd că vine, mai mult alergînd, moșneagul.

– Unde-ai fost, moșule?

– Vin copchiii cu vitele. Și-și umplu sînii cu struguri și fug încoace și-ncolo...

Mă uitam la el lung, zîmbind.

N-apucai să-i spun că minte, că moșul îmi luă vorba din gură:

– Mă... m-ai văzut, mă! Nu mai poate be omul un strop de vin. Inginer. Agronom. Zi lumină...

– Iar ai fost la făgădău.

– Ei, parcă nu m-ai văzut la comperativă? De ce te mai prefaci? Am luat și eu o lecuță de benzină. Parcă ție nu-ți place. Vezi mă, Niculae că te povestesc nevestele... Lasă, să te povestească, dacă ești bărbat... Că pe urmă-ți trece vremea, ca la floare. Uită-te la mine... Ți-am mai spus eu că sameni lui taică-tău. Odată cînd eram mai tineri m-am dus cu dînsul la tîrg, la Blaj. Cînd ne-am întors, i-am spus mîne-tei, lui Susana, că omul ei o fost cuminte. Știi ce mi-o spus?

– O fost cuminte? N-o avut bani șărpile. Șărpile era tatu-tău. Așa sîntem noi bărbații. Ca lupu. Căci lupului nu-i e frică de cîne, dar nu-i place să fie lătrat.

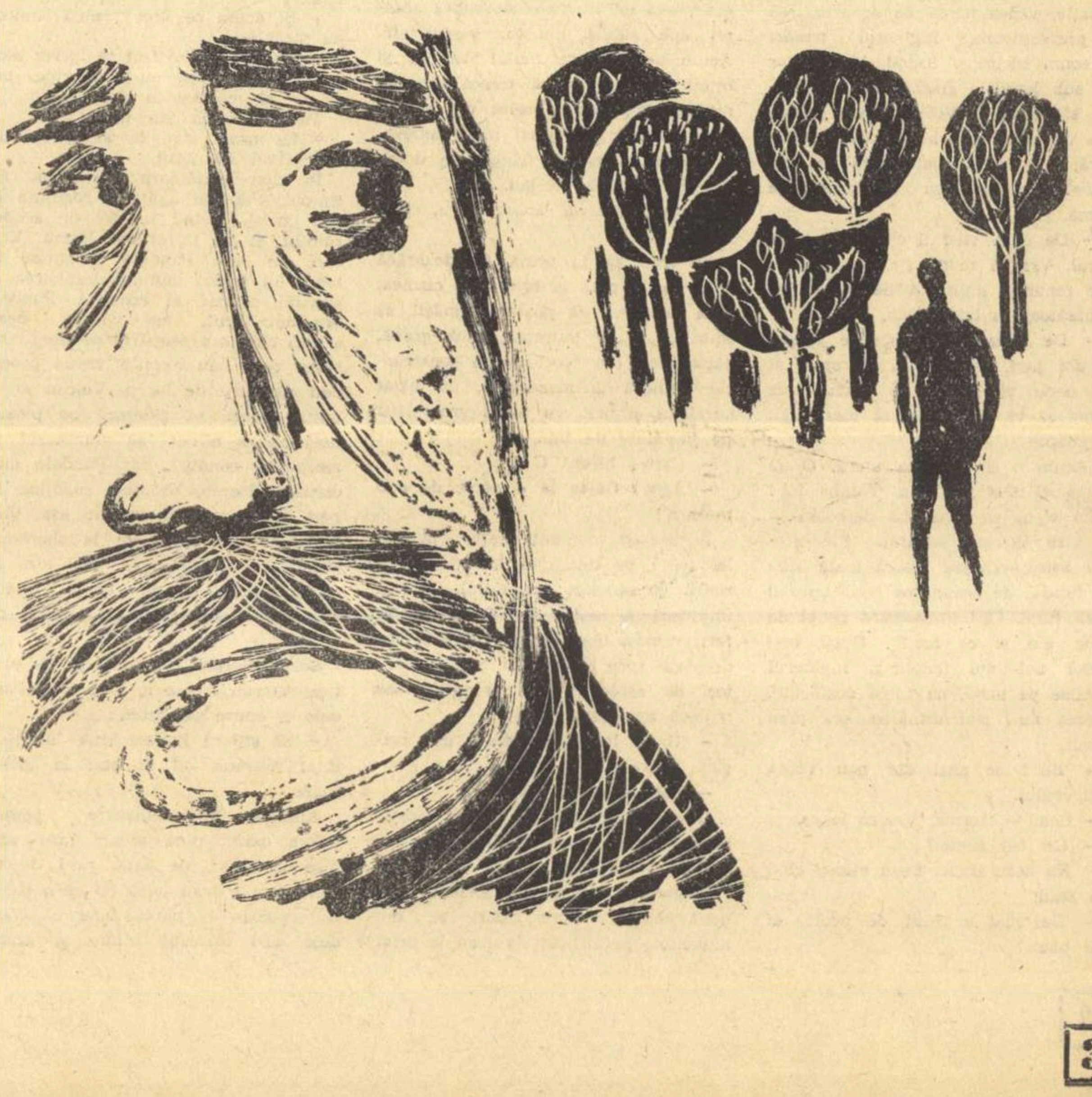
Era în stare să-mi povestească toată ziua. L-am întrerupt pe neașteptate:

– Lasă moșule, poveștile și dă caetul încoace.

– Să vezi, tovarășe inginer o luă moșu pe ocolite, o chicat pe el o dărăbuță de slănină... Și l-o mîncat cînele.

– Cum? făcui eu. Tot caietul?

– Nu, numa fila aceea, pe care-ai scris, tu, Niculai, adică dumneavoastră, tovarășe inginer, mă liniști moș Averescu.



Desene de EUGEN MIHĂESCU

VERONICA PORUMBACU

graiul

TREI MOTIVE CRESTATE ÎN SCOARȚA UNUI SINGUR TRUNCHI

I

Cel mai bătrîn pom sonor sînt:
graiul,
cu rădăcinile-n magmă,
cu trunchiul în vreme,
cu crengile în cer.
Cel mai bătrîn pom cîntător sînt –
graiul –
și merele domnești mereu răsar
în cerul cuvintelor.

II

Eram și ieri
cel mai bătrîn arbor sonor:
cu rădăcinile-n mare,
cu scoarța în vreme,
cu crengile în noapte,
și stele rătăcite – frunzele –
îmi cădeau și vara și toamna,
zăpada nu mă acoperea niciodată,
primăvara – căruntă.
Străini de voi, sfîșiați între voi,
n-aveați altă oglindă a voastră
decît frunzele mele.
Și frunzele îmi cădeau de pe crengi cu stelele,
și mă lăsau sfidător de pur,
singur cu sarea mării,
cu negura vremii,
cu noaptea...

III

Cel mai bătrîn pom cîntător sînt –
graiul,
fără vîrstă, ca veacurile.
Vă legăn în brațele mele amintirile,
visele de ieri, și visele –
amintirile de mîine,
toată istoria.
Și nestrăini de voi, nesfîșiați,
vă căutați cuvintele în mine.
Și bate vîntul nou în crengile mele,
și-aprinde obrajii poamelor,
și coace sîmburii-n mere:
sămînța surîsului de pe buzele voastre.
Și frunzele-mi cad împăcate cu stelele
și mă lasă gol și pur ca oglinda
gîndului vostru...

coborîre în cuvinte

Mă opresc în fiorduri unde noaptea
se întinde pe două anotimpuri și sorii
rămîn într-un licăr prelung al zăpezii, cu memoria
scurtă a luminii, ori poate
îmi pornesc corăbiile mult mai departe,
mult mai aproape,
în porturi ciudate.
Și-atunci las ancora pe țărmul necunoscutului
și cobor în cuvinte.
De-ajuns le-am zărit din afară, de-ajuns le măsor și le știu
ca tabla înmulțirii;
vreau să intru înăuntru, să le sparg, să văd lumea la nașterea lor,
ori cuvintele, după nașterea lumii de mîine.
Nu-mi mai ajung irizările,
vreau sensul întreg al cuvîntului,
universul infim cu latente explozii...
Îmi izbesc tîmplele de pereții cuvîntului, pînă scapără stele,
îmi zgîrii pumnii, bătînd în porțile de pe străzi cunoscute,
pînă ce ies oameni necunoscuți la ferestre,
îmi sparg gîtlejul chemînd un alt cuvînt să se facă înțeles,
și abia cînd mă-ntorc la țărm cu sînge pe mîini și pe față,
cu ochii orbiți de umbră – mă orbește lumina
la ciocnirea nemaipomenită a două cuvinte profund umane
la întîlnirea lor de o singură dată,
– un fulger prelung, încremenit în grai ca o ramură a focului,
ce vouă v-aduc ca unic trofeu al cursei nocturne...

memoria cuvintelor

Cuvintele nu au memoria părinților.
Sînt copii din flori.
Ca păsările, țin minte streașina, pămîntul,
nu și clipa ieșirii din ou,
cu fulgii puri de pulberea luminii.

Cuvintele au memoria primei iubiri
ce le mărită într-o fulgerare,
ori memoria primei porniri iconoclaste
ce le sfărîmă fața afumată.

Cuvintele sînt copii din flori.
Își iubesc pămîntul,
se deschid cerului.
Sînt ale tuturor, ale nimănui –
ale fiecărui.

SUB CERUL ALBASTRU

manole auneanu

Băiatul i se adresase pentru prima oară cu prietenie:

– Ia, nea Voicane, ia o țigară!

– Mulțumesc, Onică, acum nu pot fuma. O să iau mai tîrziu.

– Nu, ia acum. Nu mă refuza, fă-mi plăcerea asta, insistă băiatul, vrînd parcă să-și acopere senzația aceea de vină care îl copleșea.

Voican luă țigara, dar n-o aprinse, o înmuie între degete îndelung, o scutură la capete și o puse cu grijă în buzunarul de la piept. Ceilalți doi, Pandele și Tudose, îl mai priveau încă cu nedumerire și curiozitate.

– Ce-a fost cu tine? întrebă Pandele mai mult pentru sine. Vroiai să dai ortul popii?

– Nu – zîmbi Voican stînjenit. Vroiam să ajung mai repede jos.

– Aha! Să ajungi mai repede jos și să scapi. Așa da. Înțeleg. Tu înțelegi, Tudose?

Tudose nu schiță nici un gest. Stătea rezemat de zidul încă neterminat al etajului și fuma. Nimeni nu-și dădu seama, nici el, nici ceilalți, că fuma prima țigară din viața sa. Peste toți plutea încă aburul celor întîmplate.

★

Stînd acolo, rezemat de sobă, Voican se simțea obosit și dezgustat. Șeful de șantier nu-l invitase să ia loc, îl lăsase să stea în picioare, ca și cum Voican ar fi fost proaspăt odihnit, abia sculat din pat.

– Cum te cheamă pe dumneata? întrebă inginerul, preocupat, cu o grabă nefirească.

– Voican. V-am spus o dată că mă cheamă Voican.

– Voican și mai cum?

– Grigore.

– Ce meserie ai?

– Zidar. Și asta v-am mai spus-o!

Vocea lui răgușită, fără nici o intonație, venea parcă de departe, rea și prevestitoare. Inginerul tresări oarecum surprins, fixîndu-l stăruitor pe sub lentilele groase ale ochelarilor săi fumurii. Voican arăta jalnic. Era îmbrăcat cu o haină veche, murdară, peticită la coate, fără nasturi, prinsă grosolan cu o bucată de sîrmă.

– De unde vii? îl chestionă inginerul. Vru să spună „în halul ăsta", dar renunță, intimidat de atitudinea nepăsătoare a lui Voican.

– De departe – răspunse acesta în doi peri. Trebuie să vă spun și de unde vin? Nu vă spun, s-ar putea să vă speriați și să visați rău la noapte.

„Acum o să mă dea afară. O să spună că sînt obraznic. Treaba lui! Eram sigur că o să mă descoasă – își zise Voican supărat. Flecuștețele astea, care se freacă toată ziua cu fundul de scaun, se cred buricul pămîntului. Ce-l interesează pe el de unde vin și ce fac?". După ce-i răsfoi buletinul îndelung, inginerul îl puse pe masă, cu filele desfăcute. Voican nu-l mai urmărea, era prea obosit.

– Bei? se auzi din nou vocea inginerului.

– Beau – mormăi Voican leneș.

– Cît bei zilnic?

– Nu beau zilnic. Beau numai cînd am bani.

– De cînd ai ieșit de acolo, ai mai băut?

Rostise *de acolo* stîngaci, ca și cum s-ar fi temut să nu-l audă cineva, ceea ce-l făcu pe Voican să zîmbească.

– Nu, n-am mai băut de cînd am ieșit *de acolo* – îl imită el ironic, lăsîndu-și greutatea trupului slăbit pe piciorul celălalt.

– Bine – hotărî în sfîrșit șeful de șantier. Sper să n-am neplăceri din cauza dumitale. Vei lucra în brigada a treia, la tovarășul Tudose. Poți să pleci. Buletinul ți-l înapoiez diseară.

Primul gînd care îi veni lui Voican, după ce ieși din biroul șefului de șantier, fu acela de a găsi un loc unde să doarmă. Traversă șantierul și se opri tocmai în margine, la umbra unui lăstăriș. Își scoase haina și se întinse pe iarbă. „Vreau într-adevăr să dorm, sau mă tem să dau ochii cu Tudose? căută el să se explice. Puteam să-i cer inginerului să mă repartizeze în altă brigadă, dar eu vreau să lucrez cu Tudose, n-am de ce să mă feresc. Pureci prea mulți nu fac eu aici, string ceva bani și plec în altă parte". Stînd drept, cu fața în sus și cu brațele aruncate în lături, de parcă n-ar fi fost ale lui, Voican simțea cum oboseala îl părăsește, se scurge din el și se duce în pămînt. Îl cuprinse o desfătare plăcută, amețitoare, și închise ochii. Încercă să-și amintească vreo întîmplare veselă, să-și imagineze totul exact, adică să trăiască întîmplarea din nou, cu voluptate, și să adoarmă cu gîndul la ea. Nu găsi o asemenea întîmplare și trebui să confecționeze el una, la repezeală, o întîmplare naivă, frîntă, fără nimic real în ea. Căutarea aceasta febrilă îl enervă, fiindcă de o săptămînă, de cînd ieșise din închisoare, i se întîmpla mereu același lucru. Nu-și mai putea aminti nimic plăcut din viața de dincolo. Cei doi ani de detențiune formaseră o punte. Viața lui era parcă un fluviu și deasupra acestei ape stătea puntea, suspendată. Acum se afla pe malul ăstălalt și oricît se străduia să treacă dincolo, nu reușea; puntea celor doi ani îl lăsa să meargă numai pînă undeva, la mijloc, acolo se frîngea în două, căscînd în fața un gol.

Adormi într-un somn greu, fără vise.

Se trezi pe la prînz. Se dezbrăcă și se spălă pînă la brîu la o cișmea, apoi se șterse cu poalele cămășii, se îmbrăcă și se îndreptă, fără grabă, către unul din blocurile în construcție. Fluieră la macaragiu, un băiat negricios și urît, cu nasul gros, lățit pe jumătate de față.

– Care-i blocul C 4?

– Ăsta! Dă-te la o parte de sub macara!

În același moment brațul macaralei trecu pe deasupra lui, ducînd o roabă cu mortar. Materialul fluid îl împroșcă pe haină, dar Voican nu se feri, rămase pe loc, cu privirile îndreptate spre blocul din față. Cineva ieși de acolo. Voican îl prinse de mînecă aproape brutal:

– Unde lucrează zidarii din brigada a treia?

– Sus, la etajul cinci.

Omul se depărtă și Voican începu să urce, pe tronsonul din mijloc, la etajul al cincilea.

Brigada a treia era formată din nouă oameni: șapte zidari și doi muncitori necalificați. Voican le privi o vreme spinările îndoite, mișcările mîinilor, repezi, ritmul uniform al mistriilor. De pe planșeu se vedea panorama orașului, cu străzile largi și drepte, forfotind. Se apropie de un bărbat în vîrstă și-l bătu ușurel pe umăr:

– Am fost repartizat în brigada asta. Spune-mi, dacă vrei, unde e șeful brigăzii?

Omul fixă cărămida, netezi mortarul și se întoarse spre Voican:

– Acela de colo – arătă zidarul undeva în spate.

Voican era gata să se întoarcă în direcția arătată, cînd auzi vocea atît de cunoscută a lui Tudose:

– Tovarășe Pandele, ia-l pe Onică cu dumneata și dați zor să încheiem frontul de lucru odată.

– Onică – strigă zidarul care răspundea la numele de Pandele – vino aici!

„El e! tresări Voican. L-am recunoscut după glas". Rămase în loc împietrit, apăsat parcă de o greutate, cu mîinile atîrnîndu-i străine de-a lungul trupului deșirat.

– Tudose, vezi că tovarășul întreabă de tine – îl chemă Pandele pe brigadier.

Voican se răsuci încet, ca și cum ar fi călcat pe sticle. Buzele începură să-i tremure. Tudose era în fața sa.

– Tu ești brigadierul? făcu Voican surd, străduindu-se să arate cît mai firesc.

Celălalt nu-i răspunse imediat, îl privi întîi surprins, apoi posomorit, înroșit, încît cicatricea care îi brăzda obrazul, vertical, i se adînci.

– Te-ai întors așa repede? făcu Tudose, măsurîndu-l fără nici o expresie.

– Am stat acolo doi ani. Nu-i chiar așa repede.

– Parcă trebuia să stai mai mult, continuă celălalt pe același ton străin.

„I se pare că n-am stat destul. Vroia să mai stau. Își închipuie poate că vin din concediu, de la stațiune".

– Am cerut să muncesc. S-a luat în considerație.

– Aha! Asta-i altă poveste. Nu știam...

„O face pe deșteptul ca să mă umilească" – își spuse Voican întărîtat.

– Și acum ce vrei? reluă Tudose cu răceală.

– Am fost repartizat să lucrez aici, în brigadă. Dacă nu-ți convine, pot să cer să mă dea în altă parte.

Tudose ridică din umeri:

– La mine, sau la altul, tot un drac. Poți să rămîi.

În ziua următoare plouă mai tot timpul. Pandele agăță o rogojină în doi țăruși, făcînd un fel de acoperămînt, și nu întrerupse lucrul. Voican, pe care Pandele îl oprise în locul lui Onică, admiră îndîrjirea și spiritul practic al acestuia. Pandele era om tăcut, nu vorbea decît atunci cînd era neapărat nevoie: cînd cerea ceva sau explica vreun procedeu oarecare de lucru. Voican ar fi putut refuza să zidească pe ploaie, nu-l obliga nimeni să muncească în asemenea condiții, dar Pandele nu-i ceruse părerea, proptise rogojina în pari și zisese: „Să lucrăm așa, Voicane, n-o să stăm noi la cheremul ploii"... Voican acceptă, mai ales că celălalt vorbise de parcă treaba aceasta fusese stabilită încă de mult.

Seara plecară împreună de la șantier (Voican locuia la barăci) și Pandele îi spuse pe drum:

– Să știi că lucrezi bine; nu ți-ai uitat meseria cît ai stat la închisoare.

Amintea de închisoare pentru prima oară; pînă atunci nu-i vorbise niciodată de asta, nu-l descususe cum a trăit acolo și ce-a făcut. Lui Voican îi părea bine că Pandele nu-l întreabă nimic, și acum, fiindcă i-o spusese direct, ca pe un lucru știut, îi răspunse deschis:

– Am muncit și acolo. Mie mi-a plăcut întotdeauna să muncesc; aveam eu alte apucături, dar de muncit, munceam.

– Voicane, mi se pare că tu i-ai tăiat obrazul lui Tudose. Să știi că nu mă interesează prea mult ce-a fost între voi. Te-ntreb numai fiindcă n-ai mutră de borfaș.

– Eh! dădu Voican a lehamite din mînă. A fost o prostie.

Cum, de ce-a fost o prostie? Ei lucrau în aceeași brigadă. Într-o seară, după ce au luat prima, s-au dus la un local: el, Tudose și încă doi inși. Tudose nu s-a îmbătat, nici nu-i prea plăcea să bea, dacă mergea la restaurant, o făcea din politețe, să nu se înstrăineze de băieți. Și băieții îl invitau mereu, fiindcă Tudose, bea nu bea, plătea la fel cu toți. În seara aceea ei, ceilalți trei, s-au aburit bine. Venind spre casă, s-au întîlnit cu o fată, zidăriță și ea; lucra în brigada unuia, Săftoiu. O chema Dora, poate a auzit Pandele de ea.

– Dora? Dora e nevasta lui Tudose – preciză Pandele.

– Nu cred. Trebuie să fie alta. Or fi avînd amîndouă același nume. Coincidențe, de!

– Una brunetă, cam mărunțică.

– Da, așa arăta. O fată drăguță.

– E nevasta lui.

Voican tăcu o vreme, îngîndurat. Pandele nu-i tulbură gîndurile și Voican continuă într-un tîrziu, abia auzit, ca o mărturisire:

– Înseamnă că între ei fusese într-adevăr ceva.

Ceilalți doi s-au legat de ea. Au prins-o și-au tîrît-o pe cîmp. Fata nu țipa. De altfel, cine s-o audă? Voican s-a luat după ei. Era înfierbîntat de băutură, nu și-a dat seama. Vezi? Asta-i problema. Cînd bei prea mult, ți se urcă la cap nu numai alcoolul, ci și gărgăunii. Tudose l-a ajuns tocmai cînd îi alungase pe ceilalți doi și rămăsese singur cu ea. L-a apucat de umăr pe Voican, ca să-l dea la o parte. „Du-te de-aici, nu te lega de ea, că nu știu ce-ți fac!" Auzise bine? „Tudose, tu nu ești în toate mințile. Măi suflete, bagă-ți mințile-alea-n cap!" Cum naiba era să se ducă? Lui Voican îi vîjîia capul. Tudose l-a îmbrîncit și s-a aplecat s-o ridice de jos pe Dora. Atunci Voican a scos cuțitul și a dat la întîmplare.

– V-a condamnat pe toți trei?

– Da. Eu am luat trei ani. Ceilalți doi numai cîte unul, pentru intenție de viol.

– Cine v-a dat în judecată? Tudose?

– Nu. Dora.

La prima chenzină, după ce-și ridicaseră salariile de la casierie toți zidarii din brigadă, Onică îl trase deoparte pe Voican și-i spuse direct, la „per tu", să se ducă la Tudose și să ceară să lucreze cu altcineva; Pandele l-a ales mai demult pe el, pe Onică, de ce s-a băgat? Lui Voican nu-i convenea discuția, se uita surprins la Onică, era un puști, nici douăzeci de ani nu avea și începuse să se obrăznicească. Îi răspunse totuși cuviincios că el nu s-a băgat peste nimeni, dar dacă e nemulțumit de ceva, n-are decît să stea el de vorbă și cu Tudose și cu Pandele.

– Nu mă duc! aruncă Onică dușmănos. Tu să te duci și să ceri să te schimbe.

– N-am nici un motiv, Onică. Eu mă simt bine cu nea Pandele.

– Treaba ta! Să nu spui după aceea că sînt om al dracului.

– Nu-ți face griji, Onică, eu n-am nimic cu nimeni – îl liniști Voican ca și cum Onică l-ar fi amenințat pe altul și acum i-ar fi cerut lui Voican să fie discret.

De fapt, aversiunea lui Onică împotriva lui Voican n-avea nici un temei.

Mintea lui nu putea înțelege cum cineva l-ar putea lovi pe Tudose, pe omul acesta atît de bun și cinstit, la care el, Onică, ținea ca la un frate. Dar dacă Voican a fost în stare s-o facă, înseamnă că Voican era prefăcut și rău. Atunci de ce se mai preface? De ce nu-și dă arama pe față? Fiindcă așa cum se purta acum, Voican putea fi socotit la fel ca și Tudose, un om bun și cinstit. Totuși, Onică nu împinse lucrurile mai departe, rămase numai cu amenințarea. Voican însă simțea că băiatul îl ura. Îi păru rău că nu i-a acceptat dorința, vru chiar să-l roage pe Pandele să-l lase să lucreze cu altcineva și să treacă Onică în locul lui. Sentimentul acesta de bunăvoință îl făcu să se hotărască să discute din nou cu Onică. Momentul se ivi la cîteva zile, cînd fură afișate la panoul de onoare portretele celor evidențiați.

– Onică – îi spuse Voican, în timp ce băiatul își contempla satisfăcut poza expusă – mi se pare că tu ai ceva cu mine, nu mă prea înghiți. Uite, dacă vrei, mă duc la nea Pandele și aranjez să treci în locul meu.

Desen de ION DEAC-CLUJ

Lui Onică îi pieri toată bucuria, fața i se făcu stacojie și-l repezi pe Voican furios:

– Du-te mă, pușcărie, că n-avem ce discuta! Credeai că, gata! o să te evidențieze și pe tine? Nu, mă, Onică nu doarme. Ai aflat că inginerul ține la mine și vrei să treci dincolo? Ce cauți tu între noi? Aici e locul tău, mă?

„Cum, adică, nu-i aici locul meu?" se întrebă Voican buimac, după ce Onică îl lăsase singur și plecase, scuipînd înaintea lui disprețuitor. Pînă acum nu-și pusese niciodată o astfel de întrebare. Acceptase să lucreze din nou cu Tudose dintr-o pornire sinceră; pentru a-l face pe acesta să înțeleagă că își recunoaște greșeala și că rămîne mai departe om cinstit. Viața îți rezervă multe surprize; sînt împrejurări în care poți face multe prostii. Oamenii sînt totuși oameni, te ajută și tu te refaci. Tudose însă nu-l poate ierta și el, Voican, nu s-a gîndit și la ipoteza asta. Oricum, Onică nu s-a purtat așa, după capul lui. Ce-i mai rămînea deci de făcut?

În ziua următoare, Tudose îi spuse lui Voican, față de Pandele, că nu l-a putut evidenția, deși este lucrătorul cu cele mai bune rezultate din brigadă, datorită trecutului său.

– Tudose – începu Voican, hotărît să limpezească lucrurile – eu am venit aici ca să cîștig ceva bani. După aceea plec mai departe. Țara-i destul de mare, s-o găsi el un loc și pentru mine. E clar? Muncesc ca să cîștig bani, cîți mai mulți, nu ca să-mi puneți voi mutra la panou. Abia aseară am aflat că sînt fruntaș. Nu știam. Și n-are nici o legătură una cu alta. Onică mi-a cerut într-o zi să-l las să lucreze cu nea Pandele. De ce crezi că nu l-am lăsat? Fiindcă nea Pandele lucrează bine și cu el cîștig frumos.

– În orice caz – bătu Tudose în retragere – eu ți-am spus care-i situația. Să nu cumva să-ți închipui altăceva...

– Tudose, eu știu că sînt aici ca un ghimpe în spatele vostru. Dar, acum, nici asta nu mă mai interesează. Ce-i aia „trecutul" meu? Ce-aveți voi cu trecutul meu? Și tu, și Onică, și mai știu eu care? Am făcut închisoare. Da. Și? I se poate întîmpla oricui o nenorocire ca asta sau ca alta. Onică a și uitat cum mă cheamă – îmi zice „pușcărie". Puteam să-i dau una să nu se vadă. Dar n-am, mă, nimic cu nici unul din voi. Nu vă cer să mă luați în brațe!

Voican vorbea rar, sumbru, privind fix la cicatricea adîncită, albă, a lui Tudose. „Te-am sluțit pentru toată viața. Și ce mama dracului vrei să fac? Poftim, taie-mi și tu obrazul, dacă-ți face plăcere, dar nu mă mai lua cu scuze și cu „trecutul meu".

– Voicane – interveni Pandele – treci la lucru și lăsați discuția asta. O să descurcați voi ițele altădată. Haide!

– Nu mai vreau, nea Pandele! Pot să plec chiar acum!

Roaba adusă de scripete sus, la etajul șase, unde lucrau ei, fusese golită de cărămizi. Voican făcu un salt pînă acolo și se aruncă în ea. Roaba începu să cadă vertiginos spre pămînt. Voican era calm acum, numai durerea aceea surdă și neputința îl mai întunecau. „Cînd ajung jos, mă fac praf! își spuse el lucid. Tudose și Pandele își închipuie acum că am vrut să mă sinucid... Nu, imposibil! se sperie el. Nu-și pot închipui așa ceva. Ar fi stupid. Dacă mi-ar fi trecut prin cap gîndul sinuciderii, n-aveam decît să mă arunc direct. Era mai simplu..." Undeva, frînghia se agăță între stinghiile schelei și căderea deveni mai înceată. Voican privea jos, ca într-o prăpastie. Primejdia în care se afla nu-i dădea nici o emoție, parcă nici nu exista. Îi veni să se gîndească la o întîmplare plăcută, ca și cînd s-ar fi pregătit să se culce. De data aceasta, puntea aceea invizibilă îl lăsă să treacă pe malul celălalt, la viața de dinainte. Și-l aminti pe taică-su, cînd venise în ultima permisie acasă, înainte de a muri, cu douăzeci de ani în urmă, în război. Voican i s-a așezat pe genunchi și a început să se joace cu nasturele strălucitor de la veston pînă l-a rupt. Taică-su nu s-a supărat, l-a mîngîiat trist pe creștet, și i-a spus că hainele acelea nu-s de joacă. Atunci Voican s-a dat jos de pe genunchi, retrăgîndu-se lîngă ușă. Apoi l-a privit pe taică-su îndelung și curios, începînd să urască instinctiv hainele cu care nu se putea juca și care nu-l lăsau să se apropie de tatăl lui.

Funia de care era legată roaba se eliberă și căderea deveni iar vertiginoasă. Imaginea copilăriei pieri brusc din mintea lui. Acum, Voican se uită impasibil la prăpastia de sub el. Golul se apropia și se netezea, gata să-l primească și să-l ducă dincolo sau nicăieri. Aștepta sfîrșitul acestei căderi, care dura de un ceas sau de cîteva secunde, fără să-i fie teamă. Deodată se simți zguduit cu putere și se dezmetici.

Încet, scrîșnind, roaba începu să urce. Înainte de a-nchide ochii, sfîrșit, Voican văzu insistent o jumătate de obraz, tăiat, cu acea tăietură albă și cicatrizată, care venea spre el dureroasă și blîndă. ■

PROFILUL CONTEMPORAN AL TEATRULUI

In cadrul unei discuții organizate din inițiativa „Gazetei literare", un număr de regizori ai teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" au examinat rezultatele experienței lor creatoare din ultimii ani, s-au referit la proiectele prin a căror realizare țintesc să dea spectacolelor în pregătire un profil contemporan, o expresie în măsură să ofere cadrul cel mai bun dezbaterii temelor actualității la un înalt nivel artistic.

Discuția a avut loc în prezența directorului teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" — Lazăr Vrabie, care a arătat preocupările teatrului pentru un repertoriu axat pe problemele contemporaneității. Tot în introducerea discuției, secretarul literar al teatrului, Tudor Steriade, a prezentat criteriile care au stat la baza alcătuirii repertoriului stagiunii 1962—1963. Preocuparea de căpetenie s-a îndreptat spre dramaturgia romînească contemporană. Spectatorilor li se vor prezenta în stagiunea aceasta piesele romînești: „O singură viață" de I. Hristea (premiera a avut loc de curînd) și „Proștii sub clar de lună" de Teodor Mazilu. Se lucrează la definitivarea piesei „Gardul cu iederă" de Lia Marmeliuc. Se discută includerea în repertoriu a unor piese sovietice de Vera Panova, A. Volodin și S. Alioșin. Vlad Mugur a montat piesa „Fotbal" de Paul Quentin. Din repertoriul universal mai sînt prevăzute piesele: „Cezar și Cleopatra" de G. Bernard Shaw (regia: Lucian Pintilie), „Opera de trei parale" de Brecht (regia: Liviu Ciulei), „Război și pace" (regia: Dinu Negreanu). Vor fi reprezentate și două piese ale dramaturgului occidental W. Saroyan. Vor fi reluate spectacole mai vechi care s-au bucurat de succes.

Iată cîteva din chestiunile abordate cu prilejul discuției:

Liviu Ciulei s-a referit în cuvîntul său la necesitatea ca teatrul să aibă un profil artistic distinct, întemeiat pe înțelegerea profundă a exigențelor timpului: „Obligația noastră majoră — a spus Liviu Ciulei — este de a participa activ la creșterea colectivului nostru artistic, astfel încît acesta să capete o personalitate de sine stătătoare și bine definită. Mai concret: un colectiv de artiști cetățeni, responsabili de arta lor, în stare să lupte conștient împotriva formulelor meșteșugărești, a rămășițelor de falsă tradiție — atît sub aspect profesional cît și etic. Fenomenul trebuie studiat cu pătrundere, pentru a nu se ajunge la rezolvări superficiale. Trebuie să regîndim compoziția colectivului. Cîteva acțiuni în această direcție au avut loc și în teatrul nostru. Aducerea regizorului Vlad Mugur face mai omogen colectivul de regizori. A fost întărit și secretariatul literar. Dar în foarte mică măsură — deocamdată — colectivul de actori. Formula pentru care optez este: un teatru de înalt mesaj, teatru agitatoric, cu formă contemporană. Un teatru poate fi nou, nu prin supunerea la modă, prin soluții de sezon (mașiniști care schimbă sau nu mobilele în văzul publicului — etc.). Nu astfel de elemente determină noul. Pas cu pas, în munca noastră, trebuie să descoperim adevăratul nou, noul-ofensiv, să-l deducem din viață, să urmărim cum se reflectă în noi ca interpreți. Să ne ferim de a apela numai la formulele deja încercate, verificate, cu care să mergem «la sigur»...".

Referindu-se, în continuare, la montarea „Operei de trei parale", Liviu Ciulei a spus: „Noi nu urmărim neapărat o „specializare brechtiană", nu acesta este desigur scopul nostru. E vorba de un spectacol care, prin structura și prin condițiile sale specifice, obligă pe actori să practice un teatru de tip nou, în care ideia este transmisă direct și cu toată claritatea posibilă. Reușita actorului constă aici nu numai în virtuozitatea interpretativă în sensul obișnuit (complexitatea caracterului exprimată mimic, vocal, etc.); de multe ori actorul e chiar silit să renunțe la mijloacele cunoscute drept expresive, pentru a fi nemijlocit transmițătorul ideii pregnante, situată — ea, ideia — în primul plan. Cum să rezolvi concret o astfel de sarcină? Actorii nu prea au antrenament în această — nouă — direcție care contrazice maniera obișnuită. Fiecare actor este obligat să descopere, în munca de zi cu zi, la repetiții, noi mijloace de expresie, părăsind pentru moment — și cu anumite consecințe pentru viitorul său artistic în genere — ceea ce „știa" mai înainte. Apoi el trebuie să abordeze — lucrînd la spectacolul Brecht — o gamă de interpretare cu care (iarăși) nu este obișnuit, să cînte, să danseze, într-un cuvînt să realizeze actorul complet, teatrul complet. Menționez că vor face parte din distribuție noi interpreți: Maria Tănase și Margareta Pîslaru. Un astfel de spectacol impune și înnoirea plasticii, renunțarea la spectaculosul în sine, etc. In general, solicitarea este foarte intensă, pretențiile — mari, totul în acest spectacol brechtian determină descoperirea și aplicarea unui limbaj nou, adecvat, contemporan".

Dinu Negreanu: Eu cred că toți avem de învățat din experiența unui asemenea spectacol. Unitate în varietate, îmbinate în spirit contemporan, o diversitate de stiluri creatoare, de individualități — iată ce ne trebuie. Aș vrea să insist puțin asupra următoarei probleme: spectacolele realizate de teatrul nostru tind la o solicitare mai intensă a gîndirii spectatorului. Acesta trebuie socotit un colaborator. Să nu i se dea soluții de-a gata, ci să fie antrenat în dezbatere, să se simtă și el răspunzător, să găsească moduri de rezolvare a problemei dezbătute pe scenă. Regizorii veniți de curînd în teatrul nostru, Lucian Pintilie, Vlad Mugur — caută să aplice principiul permanentei căutări, singura modalitate de a discredita șablonul. Personal, sînt preocupat de realizarea concretă a principiilor enunțate în montarea dramatizării „Război și pace". De fapt, aceasta nu este numai o „dramatizare", ci și o confruntare a lui Tolstoi cu actualitatea. Urmăresc o egală contemporaneizare și ca regizor al comediei italienești „Bertoldo la curte". Apelînd la mijloacele „Commediei del'arte" vreau să transmit prin această piesă idei cu un ecou viu în actualitate.

Liviu Ciulei: Avem datoria ca spectacolele noastre să fie atractive și în conținut, și în formă, să avem săli pline seară de seară. Să desființăm granițele dintre succesul de sală și succesul de stimă. Realizarea unei opere artistice solicită azi mai mult ca oricînd creatorilor investirea unei mari „cantități de gîndire" — dacă se poate spune așa. Trebuie să interesăm pe spectator.

Dinu Negreanu: Există în teatrul nostru piese interesante sub aspect tematic, dar de o realizare nesatisfăcătoare. Mă refer, de exemplu, la piesa lui Paul Everac, „Costache și viața interioară". Problema e interesantă, dar rezolvarea ei prezintă serioase slăbiciuni.

Lucian Pintilie: Eu cred că secretul adevăratei originalități este în raportul sincer, personal — neumbrit de nici o prejudecată — al regizorului cu opera pe care o interpretează. Iată cîteva prejudecăți mai înrădăcinate: tiparul actoricesc, propriul tipar de „mise-en scène", sau (foarte grav) tiparul altora. Pe lîngă efectele evident binefăcătoare ale turneelor teatrelor din U.R.S.S., din țările socialiste și din alte țări, vreau să semnalez pericolul pe care-l prezintă introducerea unor mijloace scenice lipsite de organicitate. Se produce cîteodată un transfer neinspirat de mijloace, ducînd la o falsă originalitate artistică. Uităm prea des că o piesă de teatru este un univers particular în care temperamentul dramaturgului, structura sa interioară, apartenența sa politică, reacțiile sale cele mai intim legate de această structură, de această apartenență trebuie tălmăcite ca atare. Practic însă constatăm că, adeseori, acest univers artistic — expresia unei realități obiective — este tălmăcit confuz, prin mijloace inadecvate care, în ultimă instanță și de fapt, trădează superficialitatea profesională. Sînt cazuri cînd, prin neînțelegerea universului specific, un regizor montează o piesă de tip analitic, cu mijloacele teatrului brechtian, etc. Artistul-regizor trebuie să sesizeze cu mare pătrundere ideologică și cu o mare finețe profesională viziunea diferențiată a autorilor (chiar și atunci cînd s-ar părea că intervin elemente apropiate, comune). Vă dau un exemplu, din proză: deosebirea mare, după părerea mea, între universul lui Marin Preda și cel al lui Velea. Diferența specifică trebuie sesizată de regizor. Ar fi stupid ca o comedie de Mazilu să fie montată cu mijloacele cerute de o comedie de Mirodan. Un factor esențial: regizorul să se identifice cu substanța piesei, refuzînd cu îndîrjire tentațiile modei, fără să fie timorat de suspiciunile criticii dramatice sau de neînțelegerile temporare. Se întîmplă ca o interpretare viguroasă — care, prin confuzie, poate să pară „tradițională" — să ridice obiecții nedrepte.

Vreau să mai precizez că opera dramatică nu este un univers închis și definitiv constituit, ea reflectă viața în necontenită schimbare și se poate îmbogăți mereu cu sensuri noi. De aceea regizorul trebuie să comunice permanent cu viața care invită — mai ales ea — la înnoire și profunzime. E bine ca noi să polemizăm — cu fiecare spectacol să contrazicem viziunea altor regizori asupra aceleiași piese, să polemizăm — ceea ce se face rar — cu propriile noastre spectacole anterioare. Aici intervine o altă problemă importantă, aceea a raportului cu actorul. Sîntem primii responsabili în a supraveghea jocul actorului, în a preveni osificarea, ispita cabotinizării. Și să nu se creadă că acest cabotinism este numai ceea ce se știe „în general" că este. Există un cabotinism al simplității. Tot așa cum există și un cabotinism al jocului fals romantic, fals patetic, grandilocvent. Sincer vorbind, nu puțini actori vădesc fenomene de îmbătrînire, de manieră și închistare. Aici — vreau să precizez — vîrsta nu joacă nici un rol.

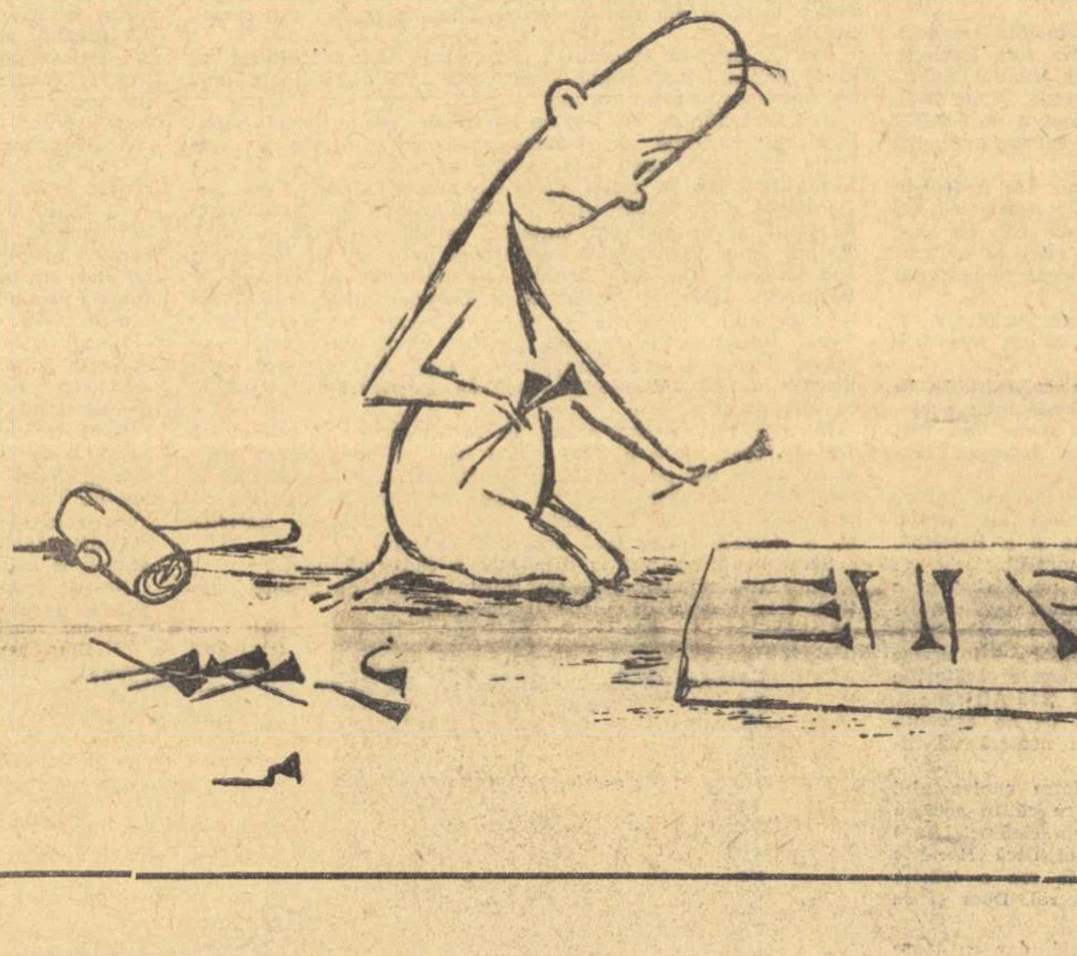
Cîteva cuvinte despre munca mea în această stagiune. Continuu lucrul la „Cezar și Cleopatra". De curînd a avut loc premiera cu „Proștii sub clar de lună" de Teodor Mazilu. Am căutat să fiu cu adevărat contemporan în montarea acestor piese, să realizez deziderat ul exprimării directe, imediate, a substanței dramatice. In lumina celor spuse mai înainte, adică utilizînd mijloace deosebite de la o piesă la alta (așa cum deosebite sînt și piesele respective), formulînd adevărul fiecărei opere. Deși știu că acest gen de montare ridică imediat bănuiala că aș fi „tradiționalist", am dorit să realizez din piesa lui Hristea un spectacol de caracter, de studiu analitic, de tensiune psihologică. Iar în spectacolul cu piesa lui Teodor Mazilu am căutat să realizez o veche dorință, viziunea de caricatură esențializată, cu un puternic conținut filozofic, utilizînd din plin metafora scenică cu funcțiile ei de generalizare.

★

Preocupările colectivului de regizori ai teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" merită, credem, toată atenția. Publicînd aceste opinii, redacția și-a propus să contribuie la dezbaterea atît de necesară în legătură cu mijloacele cele mai bune pentru constituirea în jurul fiecărui teatru a unui colectiv omogen, capabil să realizeze un stil al său, un stil specific de comunicare cu spectatorul. Redacția „Gazetei literare" invită și colectivele regizorale ale altor teatre să-și spună cuvîntul asupra problemelor ridicate de regizorii teatrului „Lucia Sturdza Bulandra".

ION POPESCU-GOPO

COMPOZIȚIE CUNEIFORMĂ



(Din desenele pentru expoziția care se va deschide în curînd la Moscova)

film

Un film de serie

„Dă-i înainte fără grijă" e unul dintre filmele care nu poate stimula decît considerații despre tipuri și procedee. Principala lui trăsătură individuală este că n-are individualitate. Situat la pragul de jos al producției de comedii, e totuși semnificativ, în măsura în care minimele ca și maximele, pot caracteriza situația unui gen într-o anumită cinematografie.

E un film făcut cu o teribilă sărăcie de mijloace — din resturi și surogate. Actorii, regia, decorurile și mai ales scenariul au calitatea mărfurilor soldate periodic de marile magazine. Respiră, mai ales, o lipsă de convingere. De aceea filmul acesta care pescuiește la întîmplare în recuzita cîtorva zeci de ani de comic cinematografic și acumulează un foarte mare număr de gaguri pe suta de metri de peliculă, dă impresia de oboseală, de efect greoi pe care ți-o lasă un număr acrobatic de mîna a treia.

Mai supărătoare e degradarea unor bune momente din vechea cinematografie. Punctul de pornire e promițător. O întreprindere, „The helping hand" — în traducere aproximativă „o mînă de ajutor" — procură salariați gata să facă față la orice situații. Cu o lipsă de inventivitate într-adevăr remarcabilă, scenariul oferă unei regii și unor actori pe măsură numai situații dinainte folosite. Sînt străvechi quiproquo-uri ale vodevilului, echivocuri verbale — o scenă întreagă e construită pe omonimia dintre „bridge" (pod) și jocul de cărți cu același nume. Pantalonii unui boxer cad în timpul meciului. De cîte ori au căzut, de cînd Chaplin a folosit efectul acesta într-unul din filmele sale mai slabe de început „Domnișoara Charlot"?

Antologia degradată trimite gîndul la alte momente faimoase din vechile comedii. Meciul de box dintre un omuleț agil și o namilă atletică a fost folosit de mai multe ori de Chaplin, apoi de Pat și Patachon. În actualul film al lui Rogers, comicul se anemiază pentru că actorul, amuzant ca apariție, e departe de agilitatea lui Charlot. Scena cu „patul secolului" (unul dintre funcționarii „Minei de ajutor" e pus să facă demonstrație de reclamă cu un pat cu mecanisme menite să asigure confortul dar care se dereglează) e un duplicat sărac cu duhul al unui episod de geniu: mașina de mîncat din „Timpuri noi" căreia muncitorul Charlot îi servea drept cobai îngrozit.

Un film de acest tip merită să fie luat în discuție doar întrucît oboseala pe care o denotă — chiar în raport cu cerințele „seriei B" a fabricatelor de mîntuială — e simptomatică.

Există o criză a comediei în producția occidentală de filme și revistele de specialitate o evocă adesea.

Ca factură, „Dă-i înainte fără grijă" n-are nimic comun cu tradițiile mai sobre ale comediei engleze. Ca și filmele făcute în cinstea cîte unui cîntăreț de rock sau de twist, imită deschis comedia de duzină americană și nu se ferește nici de trivialitate. Dacă am compara această peliculă — firește nu cu un Chaplin, Keaton, Lloyd sau Frații Marx, ar fi nepotrivit și nedrept — ci cu nenumăratele filme turnate de vreuna dintre aparițiile efemere, de Snul Pollard, sau Larry Lemon — deosebirile desemnează o curbă coborîtoare. Comedioarele acelea semănau și ele destul de tare una cu alta. N-aveau nici mari semnificații satirice, erau făcute să amuze, să declanșeze rîsul. Erau asemănătoare în cadrul unui tip, nu se fereau de repetiții, făceau risipă de torte, de frișcă și de picioare în spate, desfășurau totuși în găsirea „gagului" o inventivitate certă și aveau o vitalitate cuceritoare. Actorii cu înfățișarea stilizată caricatural — o pălărie tare, o mustață pleoștită — se plimbau prin regiunile comicului cu ușurință, cu viteza și ingeniozitatea cu care Snul Pollard circula în minusculul său automobil magnetic.

Excepțiile există desigur și e vorba de un fenomen de ansamblu. Dar el se poate constata în forme și la niveluri diverse: dispariția marilor actori comici, a tipurilor marcate și populare; degradarea echipelor sau cuplurilor contrastante. Încă de la sfîrșitul ultimului război, locul Fraților Marx sau al lui Stan și Bran a fost luat de doi măscărici, Abbott și Costello. Altă latură e și transformarea în convenționale comedii bulevardiere a comediei de salon care prin jurul lui 1935 dăduse autentice capodopere, în stare să comunice cu grație dansantă observații satirice, ca filmele lui Gregory La Cava: „Valetul domnișoarei", „Adevărul îndrăcit" etc.

Cu respirația lui scurtă, cu acumularea lui nediscriminată și neritmată de gaguri reluate, „Dă-i înainte fără grijă" ilustrează fenomenul de decădere la nivelul lui cel mai de jos.

Altă observație se poate face cu privire la oportunitatea filmului la noi. Publicul de toate vîrstele, tineretul mai ales, caută comediile și actuala peliculă engleză nu e mai dăunătoare ca fabulațiile pseudo-istorice de felul „Miracolului lupilor". Prin acumulare însă astfel de filme au un efect trivializant, antieducativ. E o problemă de proporții. Au rulat la noi în ultimii ani cîteva bune comedii occidentale — „Apartamentul", ori în ciuda lungimilor „Frumoasa americană". Cu puțin efort, proporția se poate schimba. Comediile lui Jacques Tati nu sînt cunoscute de spectatorii noștri.

Silvian IOSIFESCU

Comentarii la o expoziție

— Ce părere ți-a făcut, prietene, expoziția amatorilor deschisă la București?

— Îmi permit să am părerile oarecum împărțite, dacă nu pe genuri cel puțin pe lucrări... Expoziția cuprinde uleiuri, grafică și sculptură ca și cîteva lucrări mici în ceramică. E a treia bienală republicană de artă plastică. Sînt prezenți artiști amatori din toată țara cu lucrările selecționate din expozițiile regionale. Orașul București e prezent cu 63 de lucrări frumoase. Îmi pare rău că n-am găsit un catalog tipărit al expoziției necesar vizitatorilor ca și curiozităților de cronicar...

— În acuarelă nu găsesc un ton general superior, majoritatea lucrărilor expuse mergînd pe teme convenționale și pe un colorit clasic...

— Este o interpretare a genului într-un stil convențional de care pictorii amatori încă nu s-au depărtat. Dar sînt și excepții: tempera lui Ciobanu Gh., lăcătuș CFR, Buzău, intitulată *Natură statică* e frumoasă și emoționează...

— Bineînțeles că ai dreptate. Are premiul III... Și *Peisajul din Viena* al Vandei Mihuleac, *Iarna* lui Popescu Mircea (contabil, Brașov) ori *Peisaj industrial* al lui Gh. Catană (inginer constructor, Baia Mare) sînt lucrări care se detașează prin culoare, compoziție, sensibilitate și interpretare personală a subiectului... Îmi plac și *Copacii* oarecum geometrici ai lui Csatai Emil. Csatai e din Lupeni. Lupenii au mai dat și pe Udrea cu un monotip *(Între colectiviști)* și pe Nicolae Piss tot cu un monotip interesant *(Tractoriștii)*. E semnificativă participarea celor trei mineri. S-ar zice că întunericul din fundul pămîntului îi împinge să înțeleagă mai bine formele și culoarea. Meritul e al lor, total.

— Dar din grafică, ce-ți place mai mult?

— Bag de seamă că s-au impus mult bucureștenii: Bronițchi Elena premiul I.

IULIUS ȘUTEU „Cîntăm bucuria vieții"

(Premiul I, — Expoziția de artă plastică a artiștilor amatori — Faza republicană)

E o pictoriță talentată. Mă bucură prezența tumultoasă a lui Șuteu Iulius care are o linie viguroasă, e stăpîn pe mișcare și compoziție și e plin de subtilitate... Îl văd premiat întîiul la sculptură cu lucrarea *Cîntăm bucuria vieții*. O compoziție bogată, foarte frumos înțeleasă.

— E un vechi membru al cercului plastic al casei raionale de cultură „N. Bălcescu", unul dintre cei mai buni sculptori și graficieni amatori. Păcat că lucrarea lui nu a fost așezată mai bine în expoziție. Pare cam pusă la colț...

— Îți plac afișele? Mie mi se par cam prea îngrămădite lucrările de grafică...

— Îmi place mult *Atomul în slujba păcii* (mențiune) și afișul *Hamlet* ale lui Dan Ionescu, un grafician cu o concepție personală și originală. Afișul *Cartea pentru copii* (premiul II) semnat Alfred Zach mi se pare numai ilustrativ.

— Iată-ne și în sala mare a tablourilor mari. Lucrarea lui State Marin *In campania de toamnă* care are premiul I e într-adevăr și mare și frumoasă. Am remarcat-o încă de la faza orășenească.

— State e un băiat de talent și de mare viitor. Dacă acum la 17 ani e în stare să dea o asemenea interpretare, în cîțiva ani prin muncă și studiu serios va ajunge foarte departe.

— Nu înțeleg de ce portretul *Agronomului din Săbăreni* (Vlad Vlădescu, arhitect) atît de expresiv și valoros, atît de bine gîndit și compus, e umbrit într-un colț de expoziție. E o pînză de mare valoare... Îmi place și puternicul portret *Dansator amator* al muncitoarei Ana Constantin. Un premiu II *Fabrica din Fălticeni* de Moisi Gherasim. E un peisaj în care pictorul amator nu a reușit să extragă elementele dominante ale lucrării, compoziția fiind cam încărcată. O altă „temă" este electrificarea și agricultura, care e realizată cu mult stil și finețe. Stîlpul irizat de înaltă tensiune cumpănește frumos peisajul de dealuri cu lanuri pe fondul mov pastel al unui munte îndepărtat la scăpătatul zorilor (*Peisaj* de Vlad Vlădescu, arhitect).

— Ca și aici, unde pictorița înțelege și exprimă viguros munca de strîngere a recoltei. Lucrarea are un ritm pe verticală întrerupt de orizontale scurte. Culori frumoase, grup dinamic, perspectivă largă *(G.A.S. Blaj* — Ioana Marinescu, cooperatoare Sibiu).

— Tot sîntem la peisaj, ce zici de *Cheiul Dîmboviței* al lui Monea Pătru?

— E unul dintre puținii pictori care reușesc să prindă orașul într-un singur ton de culoare. Albastrul lui violet e evocator și caracteristic. Notațiile suplimentare de puțin galben ruginiu și verde șters redau atmosfera de toamnă bucureșteană pe o valoare nouă în care e și poezie și legănare și duritate. E un autentic poem de toamnă distins cu premiul II.

— Dincoace peisaj industrial. *Cazangeria Uzinei Vulcan* mă ține pe loc și mă pune pe gînduri.

— E lucrarea lui Mihai Gheorghe, un tînăr de valoare, îndrăzneț cu pensula și culoarea. E o sinteză de uzină. Surprinde munca uriașă a omului prin cîteva linii de culoare puternică. Are conținut, contraste și profunzime. Știe să și privească, să și interpreteze... I-am mai văzut de fapt în atelierul lui improvizat și alte lucrări pe care n-am înțeles de ce nu le-a expus. Poate că ar fi avut succes mai mult...

Ne oprim în fața a două inscripții: *Prima zi de școală* — Soare Georgeta și lateral „*Premiul II*". O compoziție pe stări sufletești delicate reprezentînd împărțirea cărților de școală elevilor într-o clasă luminoasă.

— Există în expoziție și în multe lucrări un ton sufletesc și o nuanță de intimitate ceea ce e semnificativ și binevenit. Atît în *Marina* Genovevei Georgescu, unde albastrul adînc e completat ca imagine de verticala fină a unui catarg și a caselor înalte, cît și în lucrarea *Tinerii* a clujencei Eleonora Pop, care prezintă o scenă de stradă pe culori umbrite, constat că se ajunge la un rafinament de culoare conjugat liniilor de expresie: emoția pentru privitori e dublă. Îmi place acest gen.

— Aici e un portret pe o singură culoare cu două-trei tonuri de gri. E interesant, nu? *(Fată la pian* — Mihăescu Vintilă, elev din Caracal).

— Denotă și sensibilitate artistică și pricepere. Legănarea mîinii pe clape, prelungirea siluetei și atmosfera generală degajată de lucrare te pune în fața unui gînd și a unei chemări. Nu-i deloc urîtă această îmbinare de vis și realitate.

Reține ochii o pînză jucată viol în culoare: *Creatorii de păpuși* ai Irinei Nițescu. Pictura lui M. Lăzărache, tehnician, surprinde nu numai privirea: are o notă personală și o interpretare a zvîcnirii de culoare pornită de la dur și dusă pînă la rafinamentul cald al nuanței *(Natură statică, peisaj, flori)*. O notație mai deosebită de culoare încearcă Dorina Nicolae, Ploiești *(Natură statică)* pe o linie plină de contur, în timp ce Ghiță Gh. tehnician, București, prin lucrarea *Pace* aduce o stilizare a elementului popular într-o viziune oarecum modernă, exprimată concret și cu valoare de simbol. Am reținut procedeul pictural original: pastel cu ceară. E o lucrare de frumoasă expresie.

— Păreri finale!? Ce zici de sculptură?

— E latura deficitară a mișcării plastice de amatori. Cu unele excepții ca basorelieful lui Șuteu, *Panoul decorativ* al lui Palffy Arpad și cele trei sculpturi mici în lemn, de vitrină. Ar fi timpul să se stimuleze mai mult această latură de expresie plastică, atît în capitală cît și în țară.

— Ți-au plăcut sculpturile mici în lemn ale lui George Mucibabici? Eu le găsesc excepționale!

— L-am cunoscut pe sculptor. Lucrează abia de un an. I-am văzut acasă cîteva portrete de mare sinteză, foarte expresive, lucrate cu nerv și pasiune și cu o mare înțelegere a mișcării și caracterului figurilor omenești. E un veritabil artist care merită întreaga noastră atenție. Premiul III acordat în această expoziție este un foarte bun îndemn pentru el!

— Ai văzut *Poveștile ilustrate?* (Vlad Frosina—Piatra Neamț). Au ceva din icoanele pe sticlă ale veacului trecut, cu deosebirea că sînt prea încărcate. Desenul ar trebui să fie mai simplu și mai stilizat, iar notația de culoare și intervenția staniolului să nu fie dominante. Ideea este interesantă și merită a fi reluată.

— E expusă și o lucrare mică în dimensiuni, care trece din basm în legendă și din legendă într-un simbol inactual. Subiectul folosit în această lucrare, călărețul cu suliță care omoară un pește dintr-un rîu, e o viziune pe care eu nu o accept.

— Succesul expoziției este însă faptul cel mai important. Îl socotesc drept una din marile realizări ale mișcării artistice de amatori...

— La care trebuie adăugat că vizitatorul nu trebuie să uite că o lucrare de artă expusă și apreciată public este și un omagiu adus celor care au depistat talentele, le-au îndrumat și le-au dat ceva din dragostea și chemarea lor spre artă. Succesul elevului este și succesul meșterului. Cu cît vom avea meșteri mai mulți și mai pricepuți printre amatori, cu atît și valoarea artistică a lucrărilor expuse va fi mai mare.

Baruțu T. ARGHEZI

film

Omul de lîngă tine

Fabula filmului conține premize interesante, iar invitația la grijă față de omul care ți-e apropiat — inclusă abil în țesătura acțiunii — corespunde unor imperative etice actuale. In fond, prezența — pe ecran — a soției „neglijate" devine mobilul unei polemici împotriva egocentrismului și a viziunii înguste asupra vieții de familie. Dragostea tumultoasă dintre inginerul Ticu și Corina nu-și va păstra permanent prospețimea și trăinicia, dacă între cei doi tineri — deveniți soți — nu se va stabili și comuniunea intelectuală cuvenită. Refuzul inginerului de a accepta realizarea profesională a soției, dorința oarbă și blamabilă de a o izola în universul mărginit al gospodăriei personale declanșează conflictul. Așa cum spuneam, punctul de plecare se dovedește ingenios. Precum se știe, Paul Everac a mai utilizat în lucrările sale drept cadru al acțiunii, șantierul hidrocentralei de la Bicaz. Nici în privința aceasta nu se afla în fața unei zone încă neexplorate de el. Amintesc astfel de amănunte, pentru a-mi legitima speranțele firești pe care le aveam înainte de a viziona filmul. Însă din nefericire — „Omul de lîngă tine" (realizat de regizorul Horea Popescu) nu izbutește să răspundă — decît în mică măsură — așteptărilor mele. Ca și în alte cazuri similare, deficiențele scenariului influențează negativ această compoziție cinematografică. Paul Everac se lasă ademenit de formule stereotipe și rezolvări convenționale, neglijînd să întreprindă investigații psihologice mai îndrăznețe. Se observă — e adevărat — intenția autorilor (scenarist, regizor) de a sugera prin anumite detalii desfășurarea unor furtuni sufletești (spre exemplu, în scenele care urmăresc să înfățișeze solitudinea deprimantă a Corinei). Nu asistăm însă la confruntarea vibrantă între factorul nou — evident la fiecare dintre cei doi protagoniști — și rămășițele unei mentalități retrograde. Corina are de învins repulsia condamnabilă față de condițiile mai dificile ale vieții pe șantier. Ticu este — așa cum menționam — dominat de porniri egoiste. Evoluția unor oameni angrenați într-o pasionantă dispută etică trebuie să marcheze accentele ei grave și semnificative. In film însă, nu se produce gradația dorită, ci gama amplă de stări sufletești este parcursă rapid și neconvingător. Complicațiile care intervin — proiectul conceput de Ticu este respins de conducere temporar, inginerul nu mai lucrează în sectorul lui, soția între timp reintră în producție, generozitatea prietenului care aplică tacit calculele efectuate de inovatorul neînțeles, începutul unei idile între Corina și un inginer prieten — nu pot susține eșafodajul scenariului. Everac — și implicit regizorul — introduc în cursul filmului o serie de personaje episodice a căror fișă caracterologică rămîne mult prea sumară, inexpresivă. Finalul filmului mi se pare cu totul ilogic. Întrecerea între automobilul lui Ticu și motocicleta tînărului său prieten se soldează cu accidentarea inginerului. Oare trebuia să fie introdusă și această întîmplare pentru ca dramatismul filmului să fie mai intens? Cred că în ansamblu — scenariul lui Paul Everac este artificios, confecționat, nu transmite autenticitatea și tensiunea vieții. Nu odată platitudinea copleșește dialogurile, răpindu-le fluența și firescul. Regia filmului nu a dispus de un material literar bogat și ca atare nici inventivitatea regizorală nu s-a putut manifesta din plin. O echipă de buni interpreți (Silvia Popovici, Ilarion Ciobanu G. Calboreanu, Marcel Angelescu, Grațiela Albini și alții) au susținut cu corectitudine partea actoricească a filmului, rămînînd însă bineînțeles și ei handicapați de carențele scenariului. Mi s-au părut reușite cîteva cadre înfățișînd natura montană și freamătul clocotitor al șantierului.

Mihai BOTEZ

CĂRȚI ȘI IDEI

Ceea ce te surprinde, și adesea te încîntă, în povestirile lui Ray Bradbury, este naturalețea cu care acesta descrie cele mai fantastice întîmplări, dintr-o irealitate de altfel foarte strîns împletită cu realitatea. Tînărul scriitor american (născut în 1920, într-un orășel din statul Illinois, dar stabilit încă din copilărie în California) descrie, de pildă, plimbarea nocturnă a unui cetățean în anul 2.035, pe străzile unui oraș cu totul pustiu. O mașină-robot a poliției îl surprinde pe acest cetățean și-l arestează, după un scurt interogatoriu, din care reiese că individul, scriitor de meserie, a preferat „să ia aer" decît să stea acasă, în fața televizorului, aidoma tuturor concetățenilor săi. Drept care, mașina-robot îl duce pe infractor la „Centrul psihiatric pentru cercetări asupra tendințelor regresive"... Tot un răzvrătit solitar este și eroul povestirii intitulate „Asasinul". El și-a „asasinat" locuința nemaiputînd suporta hărmălaia sistematică și tirania diferitelor obiecte din jurul său. Într-o altă proiecție, mai pozitivă și mai ideală, acest personaj singuratic devine un nou Prometeu, care zboară cu o rachetă spre soare, pentru a lua puțină materie solară și a o aduce pe pămînt, în folosul oamenilor. Este tema povestirii intitulate „Merele de aur ale soarelui" — titlu împrumutat dintr-o poezie a irlandezului W. B. Yeats: „Culege pînă la capătul timpului / merele de-argint ale lunii / Și merele de aur ale soarelui".

Ray Bradbury pledează în multe din povestirile sale pentru omenie, pentru dreptul oamenilor la fericire, pentru „umanizarea" progresului tehnic. Intr-un studiu consacrat operei lui, scriitorul francez Charles Dobzynski observa pe bună dreptate, că Bradbury e un moralist, „un fabulist al epocii noastre" (vezi studiul publicat, sub acest titlu, în revista „Europe" nr. 139—140, din iulie-august 1957): „Bradbury pune în discuție, dincolo de descrierea legendarelor civilizații ale viitorului, prezente în opera sa, însăși societatea contemporană, omul de astăzi, și îndeosebi omul american, victimă a unui monstruos angrenaj de iluzii și de minciuni... El transpune în lumea miracolului științific și al unui viitor zugrăvit în culorile visului, datele ireductibile ale realității din zilele noastre, conflictele generate de alienarea omului și de absurditatea condiției sale. In chip asemănător, La Fontaine, la vremea lui, a transpus anumite date asemănătoare, în lumea miraculoasă a unor animale dotate cu darul vorbirii, înzestrate cu virtuți și vicii omenești".

Ca orice moralist, Bradbury are o filozofie a lui, mai mult sau mai puțin manifestată în tot ceea ce scrie. E vorba, de un umanism generos, care, fără a ajunge la un program foarte concret, afirmă totuși principiile și valorile omenești elementare cu o netăgăduită îndrăzneală. Există, în volumul pe care-l recenzăm, cîteva povestiri, care într-o lume dezumanizată, au ca temă absurditatea și monstruozitatea războiului, și a militarismului american. Iată de pildă povestirea intitulată „Gunoierul" — o fabulă impresionantă, inspirată din realitate. Un gunoier se întoarce într-o zi, foarte tulburat acasă și-i arată nevestei-si un ziar — Los Angeles Times din 10 decembrie 1951 — în care a apărut un comunicat al „Apărării civile":

„In acest comunicat, primarul spune că fiece camion pentru transportul gunoiului va fi înzestrat cu cîte un aparat de radiorecepție și radio emisie. După ce orașul nostru va fi lovit de bombe atomice, aceste aparate ne vor vorbi nouă, gunoierilor. Iar noi ne vom duce cu camioanele să culegem cadavrele".

„Poate c-au glumit" încearcă să-l liniștească nevasta.

„Nicidecum, — răspunde gunoierul. Au și instalat, astăzi, un aparat în camionul meu. Și mi-au spus să arunc, în caz de alarmă, gunoiul oriunde vreau; iar cînd voi primi semnalele lor prin radio, să mă prezint la fața locului și să încarc cadavrele..."

„Mai gîndește-te cîteva zile", îl îndeamnă soția, grijulie că vor rămîne fără mijloace de trai dacă soțul ei își va da demisia din slujbă (au doi copii).

„Nu, mi-e teamă — răspunde el — mi-e teamă că dacă o să mă gîndesc prea mult, dacă o să mă gîndesc la camion și la noua mea muncă, o să mă obișnuiesc cu ea. Și, zău, pur și simplu nu e firesc ca un om, o ființă omenească, să ajungă a se obișnui cu o asemenea idee".

Intr-o altă povestire, intitulată „Pajiștea", autorul ne servește o in-

RAY BRADBURY:

„Merele de aur ale soarelui"

genioasă fabulă, avînd ca morală necesitatea coexistenței pașnice. Pe platourile de filmare ale unuia dintre studiourile de la Hollywood, sînt distruse, din porunca patronului, o mare parte din decoruri și din ceea ce, în limbaj cinematografic, se numește „butaforie". Doar un bătrîn paznic al acestei lumi de mucava, înghesuite pe platouri, se opune, de unul singur, distrugerii ei: „Tinere — îi explică el unuia din echipa de dărîmători — eu am fost aici cu mult înainte de a te fi născut dumneata. Am fost aici cînd toate astea erau doar o pajiște... Vreme de peste treizeci de ani am asistat la dezvoltarea acestor platouri care au ajuns să cuprindă lumea întreagă. Și am trăit aici, în această lume, care a devenit pentru mine adevărata lume. Lumea de dincolo de gard este doar lumea unde mă duc să dorm. Am o odăiță undeva pe o străduță, și de cîte ori mă duc acasă deschid ziarul și citesc despre războaie, și despre niște oameni răi și ciudați. Pe cînd aici, am întreaga lume sub ochi, și e o lume pașnică... Iar dumneata vii acum să-mi dărîmi lumea asta, lăsînd neatinsă doar lumea de dincolo de gard... Dumneata și ceilalți dărîmători, vă mai și mîndriți cu treaba asta, cu distrugerea atîtor orașe, și țări întregi!".

„Am o nevastă și copii, trebuie să-i hrănesc" se justifică celălalt.

„Toți vin cu argumentul ăsta — spune bătrînul. Toți au neveste și copii. Și continuă, astfel, să distrugă, să ucidă. Au primit, pasămite, ordine. Le-a poruncit cineva...".

Bătrînul paznic are apoi o discuție (în toiul nopții pe acoperișul catedralei Notre Dame, din Paris, reconstituită pe platou) cu însuși patronul studiourilor, chemat urgent ca să ia măsuri împotriva îndărătnicului. Patronul îl întreabă, curios și enervat în același timp, pentru ce ține atîta la decorurile acelea, pe care el a hotărît să le distrugă, din necesități comerciale. Bătrînul îi explică și lui, că a ajuns să îndrăgească această lume simbolică: „E o lume atît de înghesuită! Iată de ce trebuie să fie pace aici. Sîntem cu toți îngrămădiți atît de aproape unii de ceilalți, încît, dacă n-am trăi în pace, n-ar rămîne nimeni în viață! Un foc aprins aici ne-ar mistui pe toți, indiferent cine l-ar aprinde"...

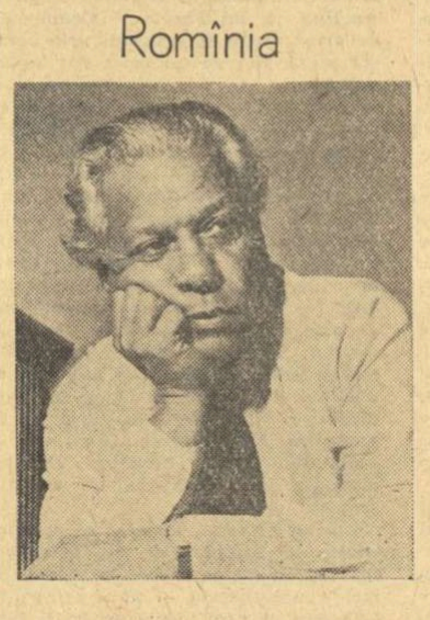
Și, plimbîndu-l pe patron prin mica lui lume simbolică, bătrînul paznic îl convinge că e în propriul său interes să renunțe la distrugerea decorurilor, și să le folosească la turnarea unui film, care să aibe un succes sigur în întreaga lume.

Nu toate povestirile din volum sînt la înălțimea celor pe care le-am citat. Unele vădesc o insuficientă aderență a imaginației prodigioase a autorului la ideile pe care vrea să le demonstreze. Alteori, imaginația se exercită într-un fel de vid — firește, cu o risipă de mijloace, proprie poetului care este Ray Bradbury (Acesta este, într-adevăr, un poet autentic, și un umorist inspirat). Nu trebuie, de asemeni, să uităm că povestirile sînt culese din diferite publicații americane, în care au apărut, mai toate, între anii 1946—53 — împrejurare ce le conferă, ea însăși, un alt merit indiscutabil, meritul de a fi proclamat astfel de idei și idealuri umaniste în plină epocă mc.carthy-istă!

Ray Bradbury dovedește, în cele mai izbutite povestiri din acest volum, că literatura științifico-fantastică (science — fiction, cum au botezat-o americanii) poate aspira spre culmi numai urcînd pe scara de mătase a poeziei puse în slujba adevărului și a fericirii umane.

Petre SOLOMON

Nicolás Guillén despre România



Cunoscutul poet cuban Nicolás Guillén, prieten al țării noastre, a publicat în cursul lui noiembrie trecut în ziarul „Noticios de Hoy" șase articole intitulate „În Romînia". Aceste articole cuprind impresii culese din ultima să călătorie în Romînia, în vara anului trecut. Reproducem în cele ce urmează cîteva pasagii din articolele sale.

... Și peste tot, suprafețe verzi. Orașul București ni se înfățișează ca un oraș grădină, așa cum l-au numit poeții. Azi, aceasta face, ca dintr-o suprafață anumită destinată pentru urbanizare, să se folosească 15% pentru flori, pe spații întinse unde copiii se joacă și păsările cîntă. Literatură? Nu crezi cititorule? Păi, du-te în Romînia s-o vezi cu proprii-ți ochi, așa precum am făcut noi.

Dacă ar ști cititorul că lucrul cel mai curios dintre toate e acela că persoana care pe neașteptate ne-a arătat ce se întîmplă în București cu privire la înfrumusețarea „utilă" a orașului a fost... șoferul nostru, romîn, un tovarăș foarte simpatic, modest și bun! S-a întîmplat într-o dimineață oarecare, cînd exista un spațiu alb în programul de vizite și diverse activități pe care îl are orice vizitator într-o țară străină.

Prietenul nostru aștepta în mașină la intrarea hotelului. Ce-ar fi dacă am face o mică plimbare pînă ce va veni însoțitoarea noastră? Șoferul nu știa limba spaniolă și nici noi romînește, dar nici n-a fost nevoie. I-am făcut semnul caracteristic „să întoarcă", mișcînd arătătorul în formă de cerc și ne-am înțeles. Omul nostru a apucat-o spre locul care i se părea lui cel mai indicat pentru a-l arăta unui străin și foarte curînd ne-am aflat în locul pe care se înaltă foarte frumosul Circ de Stat. La el se ajunge printr-un frumos bulevard plin de flori, care după-amiezele se umple cu copii și de-a lungul căruia ne însoțesc cele două șiruri de construcții mari cu aceeași înălțime: cinci etaje. Sînt construcții aeriene, fine și în același timp rezistente, pictate în culori plăcute — albastru deschis, galben pal, verde marin... din ale căror balcoane îți zîmbesc sute de garoafe. Șoferul mergea menționînd fiecare sumă cheltuită și cu degetele sale ne arăta durata în timp a construcției. Aproape niciodată n-a trebuit să folosească mai mult de trei degete, arătătorul, mijlociul, și degetul mare (cu inelarul, cum facem noi pe aici). Unul pe an, și dacă timpul era ceva mai lung, dădea o lovitură ca de cuțit pe mijlocul arătătorului de la mîna stîngă cu arătătorul drept, ceea ce era egal cu șase luni mai mult...

In anumite locuri, adică, pe anumite străzi, se întîmpla ca un trotuar să strălucească cu impunătorul șir de case noi, în timp ce pe latura din față se îngrămădeau vechile construcții, multe din lemn, altele din zidărie dar a căror veche vopsea se vedea fără noblețe patinată sub povara anilor și neglijența de obicei născută din sărăcia locatarilor sau din egoismul proprietarilor. Resturi ale fostei stăpîniri burgheze. Aici șoferul nostru indică cu arătătorul său neînduplecat dîndu-ne de înțeles că aceste vechituri vor mai rezista puțin timp. Mai tîrziu, ridica brațele într-un gest larg, universal, care însemna că tot orașul vechi va fi mutat, transformat și smuls din rădăcină tot ceea ce ar fi fost impropriu necesităților unui oraș modern într-o țară socialistă.

Sosirea noastră în Romînia a coincis cu apariția unei cărți despre țara noastră: „Cuba teritoriu liber al Americii" de Titus Popovici.

Autorul cărții a fost la Havana și apoi a parcurs întreaga insulă, în 1961. La întoarcerea sa la București a povestit tot ceea ce a văzut aici, și a făcut un reportaj de trei sute de pagini fascinante, pentru că Titus Popovici este un scriitor de peniță fină, cu linie sprintenă, care pictează tot ceea ce vede cu multă spiritualitate...

Se vede că autorul s-a familiarizat repede cu realitățile noastre, și s-a apropiat de ele nu numai cu un ochi inteligent, dar și cu pasiune de îndrăgostit. Și aceasta este interesant și pentru noi, căci de-a lungul acestor pagini putem cunoaște reacția unui scriitor străin față de revoluția cubană.

M-AM CĂSĂTORIT CU O NEGRESĂ

B. Stallard

scriitor englez

Cu cinci ani în urmă am plecat în Svaziland în interes de serviciu. Această mică țară se găsește sub protectoratul Marii Britanii și este situată la granița Republicii Sud-Africane și a Mozambicului portughez. Țara este locuită doar de 220 de mii de oameni.

La Svaziland am avut un accident de automobil. Am fost internat în spital. De salonul nostru răspundea sora Hariette Dhlamini, nepoata lui Sobuz al V-lea, șeful tribului Svazi.

Încă de mică Hariette a fost dusă la Durban — un oraș mare al Republicii Sud-Africane — unde a absolvit un colegiu iar pe urmă o școală de surori medicale și numai cu puțin timp în urmă ea revenise în Svaziland.

Cînd am întîlnit-o, Hariette avea 30 de ani. Era o femeie neobișnuit de frumoasă. Totdeauna veselă, vioaie, cu un extraordinar simț al umorului. Pe noi, bolnavii, Hariette ne îngrijea cu multă dragoste și cordialitate ceea ce a făcut să nutrim și noi multă simpatie pentru această drăguță și gingașă fată.

Într-un cuvînt, m-am îndrăgostit de ea din prima zi și pot să jur că deși am 45 de ani nu am întîlnit niciodată în viață o asemenea femeie.

Am hotărît să fac totul pentru a merita ca Hariette să devină soția mea. Un alb vrea să se căsătorească cu o negresă? Știam prea bine că aceasta va fi treaba cea mai grea de care m-am apucat pînă acum în întreaga mea viață.

Trăiam și munceam pe meleagurile unde domnea „apartheid-ul" — discriminarea rasială și două legi ale acestei țări erau îndreptate nemijlocit împotriva mea și a Hariettei.

Prima e „legea cu privire la purtarea amorală".

Această lege interzice orice legătură între un bărbat și o femeie de culori diferite ale pielii. O asemenea legătură se pedepsește cu 7 ani închisoare.

Cea de a doua lege „Despre căsătorii mixte" — interzice categoric asemenea căsătorii și nu consideră legale căsătoriile mixte încheiate în afara granițelor Uniunii Sud-Africane.

Noi doi — Hariette și cu mine — știam ce ne așteaptă și cu toate acestea, am hotărît că dragostea noastră va învinge toate aceste obstacole...

Trebuia să plecăm la Durban unde, conform contractului cu redacția, trebuia să lucrez un timp. Pentru că în această situație nici nu ne puteam gîndi la ceremonia căsătoriei, am hotărît că e mai puțin periculos pentru noi dacă Hariette va juca rolul de servitoare a mea. Hariette era o femeie inteligentă și nu se simțea jenată de acest rol. Doar și ea mă iubea...

La Durban aveam o locuință mică, separată, dar cu toate acestea trebuia ca Hariette să părăsească în fiecare seară locuința noastră și să plece, pentru noapte, în „compaund" într-un lagăr cu un regim de semidetențiune, situat în niște ruine la marginea orașului și destinat negrilor...

Odată, într-o duminică, am hotărît să ne plimbăm de-a lungul coastei oceanului Indian. Hariette se așezase pe bancheta din spate a automobilului. Șorțul scrobit o făcea să semene cu o servitoare.

La 40 de kilometri de Durban am fost opriți de poliție. Am fost învinuiți de „dezonoare" rasială și aruncați în închisoare.

Eu am fost închis singur într-o celulă „pentru albi" iar pe Hariette, au introdus-o într-o celulă pentru femei de culoare, de-o murdărie de nedescris, plină pînă la refuz cu deținute.

Abia după două săptămîni datorită unor eforturi supraomenești depuse de avocatul meu și după ce am plătit o amendă enormă, am fost eliberați din închisoare...

Am revenit la Durban, deși era limpede că acolo nu vom putea trăi sub același acoperiș...

A trebuit să închiriem o mică fermă în afara orașului. Eu scriam, Hariette se ocupa cu gospodăria... Dar fericirea noastră nu a ținut mult. După trei luni cineva a reclamat că la fermă se ascunde un bărbat alb cu o negresă. Sergentul care a venit să facă constatarea se vădi a fi un tînăr deosebit de binevoitor și ne sfătui prietenește să părăsim cît mai repede acele locuri.

Au început peregrinări nesfîrșite din loc în loc... În sfîrșit, am avut noroc și am reușit să cumpărăm o căsuță la o distanță de 10 kilometri de oraș.

Aveam o grădiniță înconjurată cu un gard înalt de piatră. Am făcut rost de doi cîini de pază enormi, dintre care unul era cu totul sălbăticit. Aproape în fiecare dimineață găseam în grădină bucăți de stofă și chiar resturi de uniformă polițienească. Nu ascund, aceste descoperiri ne produceau o satisfacție deosebită.

După un timp copoii și polițiștii s-au instalat în casa de peste drum. Nopți întregi se foiau pe lîngă gardul grădinii noastre, iar cîinii lătrau de seara pînă dimineața....

După un an nervii noștri nu au mai putut suporta asemenea viață și am părăsit ferma. Situația noastră era catastrofală.

Am hotărît să trecem în Basutoland, alt protectorat al Marii Britanii, unde legile erau puțin mai îngăduitoare față de asemenea oameni ca noi.

Toată săptămîna eu lucram și trăiam pe teritoriul Republicii Sud-Africane iar duminica mergeam s-o văd pe Hariette. Drumurile erau într-o stare îngrozitoare, casa în care locuia Hariette îți venea greu s-o numești „casă", era pur și simplu o cocioabă; viața în Basutoland era insuportabil de tristă și în plus era fantastic de scumpă. Pînă la urmă nu am avut încotro și a trebuit să revenim în Republica Sud-Africană. De data aceasta am închiriat o locuință la Bărberton. Locuința se compunea dintr-o cameră întunecoasă — mai mult o magazie — unde în fiecare seară la ora 9 venea Hariette. Și cu toate acestea, după cîteva zile, au apărut detectivii care nopți întregi se plimbau în jurul casei noastre. Odată Hariette a reușit să le servească o găleată cu apă fiartă...

În mai 1961 ne-am mutat la Johannesburg. Credeam că într-un oraș mare ne va fi mai ușor să ne pierdem urma și să avem cel puțin o clipă de liniște... Ne-am instalat la sora mea. Ne gîndeam că în acest fel vom fi în afară de orice bănuieli: cui i-ar putea trece prin minte că Harietta nu e slujnică într-o casă onorabilă de albi.

Sora mea ne-a pus la dispoziție o cămăruță mică...

După trei săptămîni, ne-am trezit în miez de noapte, simțind cum cineva dă plapoma deoparte...

Era poliția...

Din nou închisoarea, din nou despărțirea, din nou tribunalul, din nou avocați, bani... și, în sfîrșit, eliberarea. Forțele noastre erau vlăguite.

Am hotărît să fugim în Rhodesia. Ne-am urcat în tren. La graniță, numai pentru faptul că ne găseam cu Hariette în același compartiment am fost reținuți, dați jos din tren și condamnați, la o amendă fabuloasă. Nu aveam atîția bani... Sîntem urcați cu forța într-un tren și cu excortă sîntem aduși înapoi la Johannesburg.

Am fost condamnați „numai" la șase luni de temniță grea...

După o jumătate de an am ieșit din închisoare. Aceasta a fost la 20 februarie 1962...

Să trăim mai departe în această țară n-am mai putut și am hotărît să o duc pe Harriette la Londra. Însă pentru aceasta mai era nevoie de un mic detaliu — căsătoria noastră nu era legalizată juridic. Iar ca s-o legalizez pe teritoriul Republicii Sud-Africane nu era posibil... Intraserăm într-un cerc vicios!

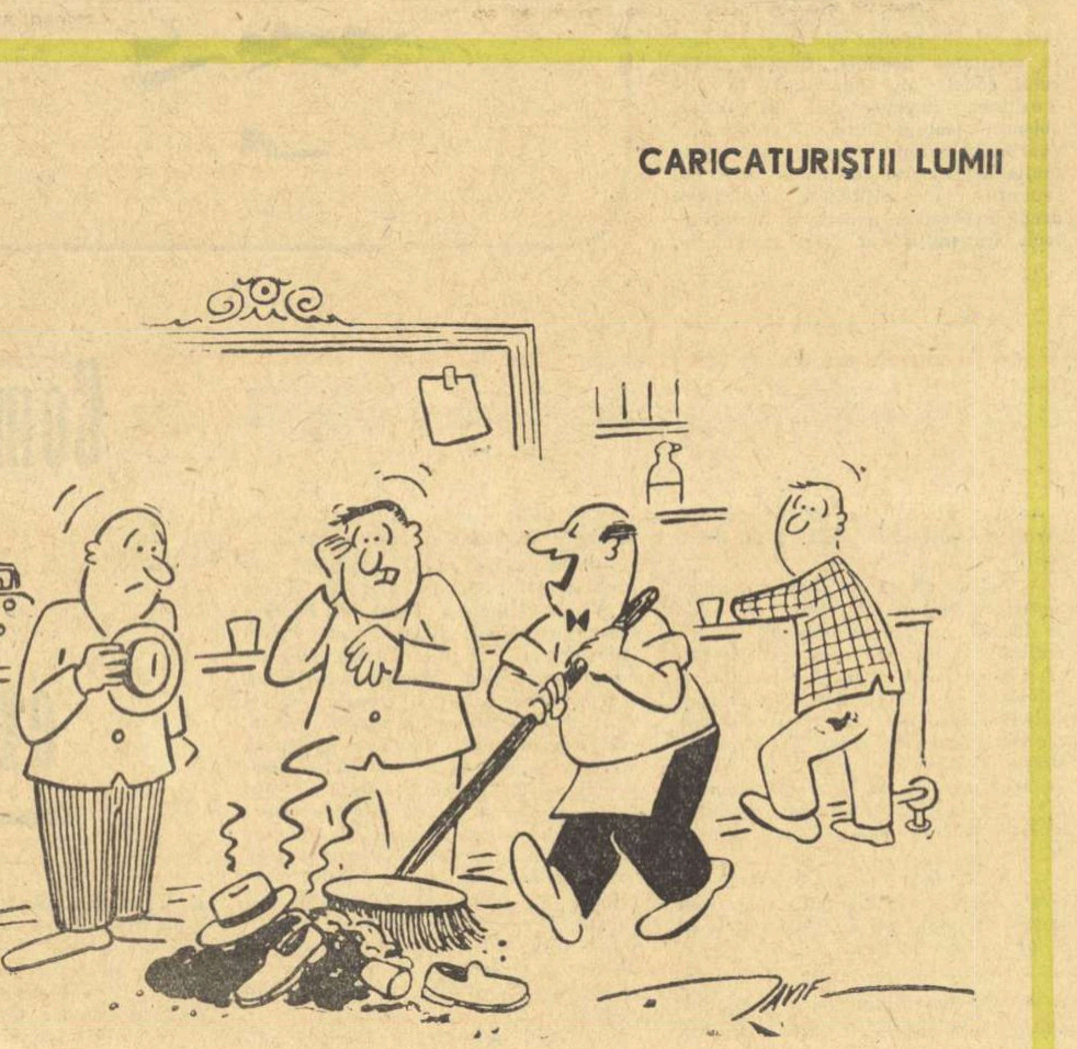
Ilegal, cîte unul am trecut la Lobasby în Becinanaland și acolo cu o autorizație specială a avut loc căsătoria noastră. Eram prima pereche de acest fel care încheia o căsătorie pe teritoriul protectoratului britanic.

După terminarea formalităților, ne-am îndreptat spre Capetown, unde din nou am locuit în hoteluri diferite: Hariette într-un hotel pentru negri mai mult decît modest, iar eu într-un hotel ultramodern, pentru albi, pe care Hariette nu avea voie nici măcar să-l privească.

Două săptămîni au durat formalitățile la consulatul englez și în sfîrșit Hariette a primit pașaportul.

Ne-am îmbarcat pe un vapor care ne va duce în Anglia și de pe bordul căruia scriu această scrisoare.

CARICATURIȘTII LUMII



— Mai este cineva care dorește un dublu „cocteil atomic" cu gheață?

Desen de JAVIE, în „L'Europeo"

Contrapunct

U. R. S. S.

Datele statistice publicate de Casa unională a cărții arată cît de mult s-a ridicat nivelul spiritual al popoarelor sovietice în cei 40 de ani de la înființarea U.R.S.S.

In R.S.S. Ucraineană, în 1922 s-au publicat 1957 titluri de cărți cu un tiraj de 9 milioane exemplare. În 1962 s-au editat 8718 cărți cu un tiraj global de 121 milioane exemplare. Acum 40 de ani, în R.S.S. Bielorusă au apărut 147 de cărți cu un tiraj de 602.000 exemplare, iar în anul care s-a sfîrșit — 1638 cărți cu un tiraj de 19 milioane exemplare.

Pe întregul teritoriu al U.R.S.S tirajul global al cărților de beletristică a fost în 1922 de 7.059.000 exemplare iar anul trecut a ajuns la 318.568.000 exemplare.

Anglia

Teatrul „Mermaid" din Londra a prezentat vreme de două luni un repertoriu alcătuit exclusiv din piese ale dramaturgului irlandez Sean O'Casey. Deși autorul este neîndoielnic cel mai mare dintre dramaturgii englezi în viață, piesele lui după cum relatează „Daily Worker", sînt în mod conștient boicotate de teatrele londoneze. Ziarul „Guardian" a scris recent: „Sean O'Casey are 82 de ani, dar el mai poate spune multe lucruri ce ar trebui să fie auzite", iar „Times" l-a numit „răsculatul mîndru cu o formidabilă sete de a trăi". După cum era de așteptat cele trei piese ale acestui luptător pentru pace și dramaturg progresist au stîrnit un viu interes. Este vorba de „Colbul de purpură" „Trandafirii roșii pentru mine" și „Plugul și stelele. După prezentarea lor la Londra, teatrul intenționează să plece în turneu cu ele în Irlanda, la Dublin și Belfast.

Argentina

La Festivalul internațional al filmului de la Veneția, filmul „Vaporașe de hîrtie" turnat după volumul de povestiri cu același titlu al scriitorului argentinian Alvaro Junke, a fost distins cu premiul special al filmelor pentru adolescenți. După cum relatează ziarul „Clarin" din Buenos Aires, juriul festivalului a relevat îndeosebi calitățile artistice ale filmului, precum și ideea pentru care militează: lupta pentru o mai bună înțelegere între oameni. „Filmul „Vaporașe de hîrtie" confirmă — scrie ziarul — dorința copiilor de a pătrunde în miezul vieții, faptul că ei înțeleg prea bine în ce fel adulții le pot influența destinele". Tendințe noi, progresiste pătrund și în cinematografia argentiniană — conchide ziarul.

Belgia

Unul din teatrele din Bruxelles a prezentat în această stagiune premiera piesei „Frank al V-lea" de Friederich Dürenmatt, cunoscut dramaturg elvețian. Piesa prezintă istoria unei dinastii de bancheri a cărei activitate nu se deosebește prin nimic de crimele săvîrșite de gangsteri. Publicul aflat în sală în seara premierei căuta cu orice prilej să se distreze trecînd cu răceală peste scenele ce evidențiau intenția autorului de a reflecta în mod critic realitatea contemporană. Această reacție a publicului părea curioasă. In cele din urmă cauza acestei ciudate comportări a fost cunoscută. Toate biletele fuseseră achiziționate — cu mult timp înainte de anunțarea premierei — de un mare concern petrolier din Belgia care le distribuise directorilor, oamenilor de afaceri, politicienilor conservatori.

Canada

In provincia Quebec a avut loc — după cum relatează ziarul „Canadian Tribune" — cel de al V-lea congres anual al scriitorilor de limbă franceză din Canada; la lucrări au participat peste o sută de scriitori.

In centrul atenței congresului s-a găsit problema necesității de a stabili legături mai strînse între scriitori și clasa muncitoare, problemă care a provocat o discuție aprinsă.

Scriitorul Fernand Jolicoeur și-a exprimat părerea că sînt necesare întîlniri între muncitori și scriitori, discutarea în comun a problemelor literaturii. Drept exemplu pozitiv, scriitorul s-a referit la experiențele teatrului canadian „Nouveau monde", care a depus multe eforturi pentru a face ca spectacolele sale să fie cît mai înțelese și folositoare pentru muncitori.

Cuba

Scriitorul american Joseph North a vizitat în Cuba satul pescăresc Cojimar, unde recent a fost inaugurat bustul lui Ernest Hemingway. Cunoscutul scriitor se considera drept locuitor al satului și era prieten cu pescarii și familiile acestora.

„Am stat de vorbă cu mulți dintre pescarii care au depus flori în ziua cînd monumentul a fost inaugurat — scrie J. North în „Worker" — și m-am convins că tot ce s-a scris despre relațiile călduroase dintre Hemingway și oamenii muncii, nu reprezintă decît purul adevăr".

Fuentes Betancourt, cîrmaci al yachtului „Pilar" aparținînd lui Hemingway, a răspuns la întrebarea pusă de North în legătură cu prototipul eroului din nuvela „Bătrînul și marea". „Hemingway personal mi-a spus că n-a existat omul acela. Noi toți pescarii cubani, am fost pentru el „bătrînul".

Toate convorbirile lui North cu oamenii muncii din Cojimar și Havana — pescari, șoferi, muncitori, au arătat că Hemingway era foarte cunoscut și se bucura de o mare popularitate personală. „Memoria marelui scriitor — subliniază North, trăiește și va continua să trăiască printre oamenii simpli ai Cubei pe care el a iubit-o atît de mult."

Italia

Scriitorul și activistul social Danilo Dolci a terminat un nou volum de schițe și articole consacrate problemelor dezvoltării economice și culturale ale Siciliei. Cartea este publicată de editura „Einaudi", în care a apărut recent și volumul „Convorbiri" aparținînd de asemenea lui Danilo Dolci.

Ignazio Buttitta, popular poet comunist din Sicilia, împreună cu fiii săi termină traducerea în limba italiană a poemelor sale scrise în dialectul sicilian. Operele lui Buttitta vor apărea în 3 volume: poemele și cantatele populare vor fi publicate în două volume de editura „Avanti" iar antologia de versuri lirice ale poetului sicilian cu o prefață de Carlo Levi — în editura „Feltrinelli".

Franța

Editura pariziană Seghers a publicat volumul „Scrisori din tinerețe și versuri inedite" de Paul Eluard, cuprinzînd lucrări din perioada 1911—1920. In scrisorile apărute este larg reflectat primul război mondial în care poetul a avut o participare directă. Cunoscutele „Versuri despre pace" au fost create de Paul Eluard pe front. Din scrisori reiese că tocmai luptînd pe front, Eluard și-a definit locul în viață, și-a format concepția despre lume.

Autorul recenziei publicate de ziarul „Le Monde" subliniază că volumul lui Eluard atrage atenția publicului cititor nu numai prin materialul faptic documentar, ci mai ales prin faptul că dezvăluie trăsături caracteristice pentru întreaga operă a poetului: „sinceritate, noblețe și o neobișnuită încredere în viață".

R. D. Germană

„Johannnes R. Becher despre literatură și artă" se intitulează volumul recent publicat de editura „Aufbau Verlag.

Cartea redă chipul poetului militant, care luptă pentru „domnia omului", scrie săptămînalul „Sonntag". Volumul alcătuit de Mariana Lange cuprinde lucrări inedite, precum și cuvîntări, articole ale poetului care n-au fost publicate decît în anii 1920 și 1930.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11,39,36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Gazeta literară

Anul X, nr. 462 — 3

Joi 17 ianuarie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMAR:

EUSEBIU CAMILAR: Povestire

EMIL GIURGIUCA: Versuri

VICTOR EFTIMIU: „Stanislavski"

UNIVERSUL POETIC ŞI VARIETATEA STILURILOR

O caracteristică semnificativă și îmbucurătoare a poeziei noastre din ultimii ani, observată și uneori comentată de critică, o constituie fără îndoială tendința ei de diversificare, de cuprindere lirică a unor zone mereu mai largi ale realului și, paralel, de îmbogățire a resurselor și modalităților ei expresive. Fenomenul acesta nu poate rămîne fără consecințe în planul activității criticii, menită a-l valorifica printr-o înțelegere adecvată a tuturor formelor de poezie, printr-o atenție comprehensivă arătată tuturor încercărilor de diferențiere lirică în cadrul realismului socialist. Sporul de receptivitate trebuie să însemne totodată un spor de exigență: pseudoinovația va fi disociată de spiritul novator autentic, declarativismul retoric de patosul profund, bogat în semnificații, încifrarea ermetică a expresiei de formele unei gîndiri poetice dense, înclinată firesc spre laconism, abstractizarea superficială și gratuită de adevăratul lirism filozofic etc. În stadiul actual, critica are nevoie — pentru a duce o dezbatere fertilă în jurul problemelor liricei — de instrumente fine și sensibile, de criterii sigure și nuanțate, aprecierile ei fiind altfel amenințate să apară nu numai ineficiente, dar, ceea ce e mai grav, lipsite de temeiuri obiective, alunecînd pe terenul arbitrariului. Primejdia aceasta nu este inventată: în unele articole care-și propun examinarea fenomenului liric, sub unul sau altul din aspectele sale, se poate constata existența — în forme de multe ori disimulate, dar cîteodată în afirmări directe — a unor prejudecăți restrictive, a unor tendințe de a considera unilateral rezultatele procesului de diversificare prin care trece poezia noastră. Astfel de interdicții sau prohibiții, argumentate confuz și debil, dar pe un ton nu odată peremptoriu, pot genera — din păcate — obositoare discuții sterile în jurul unor false dileme (să ne amintim defuncta controversă vers clasic — vers alb, care azi ne pare plină de atita umor involuntar!) Sînt însă cazuri cînd reacția promptă față de unele păreri limitative e necesară. Am citit cu interes — în această direcție — articolul recent al lui Eugen Simion despre „Universul poeziei și critica literară" („Gazeta literară" nr. 1/1963). Chiar dacă păstrez unele rezerve, minore de altfel, trebuie să spun că sînt de acord cu punctul de vedere al autorului, cu sensul general al articolului. Fenomenul sesizat de Eugen Simion, — propunerea unor false ierarhizări între diferite tipuri de atitudini lirice — este real. Exemplele evidente, în care asemenea opinii să fie exprimate clar și răspicat, în termeni teoretici, sînt însă destul de rare. Orientările restrictive (semn al unei receptivități deficitare), își găsesc refugiu, în general, în activitatea practică de apreciere critică, unde efectele lor nu se mai traduc explicit. Aici, epitetul echivoc și aluzia, judecata de valoare formulată confuz, uneori inextricabil, contribuie la perpetuarea unor prejudecăți latente, dar încăpățînate. Eugen Simion atrăgea atenția asupra pericolului pe care-l reprezintă, de pildă, stabilirea unei ierarhii apriorice între lirismul citadin și cel de inspirație rurală. Redus la termenii lui expliciți, acest mod de a pune problema e ușor de combătut: avem aici de-a face cu reluarea, în forme particulare, a valorificării îngust tematice

Matei CĂLINESCU

(Continuare în pag. 6)

Foto: DAN GRIGORESCU

MIHU DRAGOMIR

Salahor ceresc

Cînd coboram pe Marte,
Pămîntul răsărea.
Cu puls egal, albastru,
prin codrii deși de stea
vîslea pierdut în ceruri,
rămas atît: un număr.
Dar raza lui, ca șoimul
mi se-agăța de umăr.

Voi nu știați, dar noaptea
– în fiecare noapte –
trec, unul după altul,
văzduhurile șapte,
și, săgetînd din vîrful
stelarului meu turn,
cobor în cer, la munca
de salahor nocturn.

Prin tufele șerpoase
tăcînd ca niște rune,
în noaptea-ntretăiată
contrar de două lune,
prin vîntul ce nu-și află
nici martori, nici auzuri,
cobor și scurm, de secoli,
în albii și taluzuri.

Acolo stau și rîcîi,
cu frigul alb pe gene,
prin mutele canale
tăcînd, prepămîntene,
poate-oi găsi vreo cifră,
vreun prag tocit, vreo urmă
din tot ce-a fost planeta
rămasă-n cer o urnă.

Acolo stau și rîcîi,
pe-un glob al nimănuia,
poate-oi găsi tiparul
ce-a zămislit statuia
pe-o insulă-n Pacific,
și cheia ce deschide
planetele-ntrebării
din Anzi și piramide.

Ce luptă tace-nscrisă
în roșiile riduri?
Ce greu venin de soare,
ce năvăliri de viduri,
ce cosmic scrum al morții
văzduhul l-a cernut?
Planeta e, din leagăn,
pustie, sub cer mut?

Eu nu știu. Încă nu știu.
Dar știu că-n mări de spații
va trebui, ca mîine,
să-mi văd la față frații,
strălimpezindu-mi ochii
de așteptare grei.
Ce Soare vă-ncălzește,
necunoscuții mei?

Vă simt, o clipă numai,
cînd toate-n juru-mi dorm
cu chipul mie-asemeni
dar vag, aeriform...
De ce nu smulgeți bolta
din grelele pecetii,
făcînd un semn, din Vega
sau vînătul Tau Ceti?

...Și noapte după noapte,
cînd stele cresc, descresc,
eu mă cobor la munca
de salahor ceresc,
planetele de-a rîndul
scurmînd, prin văi de ger.

Și, cînd cobor, Pămîntul
răsare-albastru-n cer.

INTERLUDIU ACVATIC

CARNETUL SCRIITORULUI

Am vrut să văd Delta și am vrut să văd umbra ei galbenă verde, albastră în anotimpuri pustii și în vînt. Am visat oameni necunoscuți și o irezistibilă dorință a pus stăpînire pe cugetul meu, de a simți alte dimensiuni ale țării și a înțelege mai bine cuvîntul departe. *De aceea mi-am petrecut o parte din vremea prea neîngăduitoarelor mele răgazuri într-un ținut al singurătății și am trăit un neuitat interludiu acvatic.*

Am uitat acolo chiar și de propriile mele strădanii, într-atît de tiranică era zodia acelor frumuseți exilate pe o decinde a miracolelor, într-atît de înălțătoare era liniștea unor semeni care păreau a-mi spune solemn: dacă vrei să cunoști neistovita putere a vieții încearcă să exiști un timp printre noi.

Da, le-am văzut toate acestea, va spune cititorul ce s-a abătut prin meleagurile de dincolo de Tulcea. Am plutit cu vaporul pe brațul Sulina, am poposit într-o agreabilă excursie la Mila 23 unde pescarii vin să descarce la cherhana bărcile pline de pește, și, la întîlnirea Dunării cu Marea, am văzut cum renaște portul de azi din abandonatul și somnolentul Europolis. Dar lumea spre care pornisem eu era alta și astăzi abia îmi dau seama că delta e mult mai departe de asemenea avanposturi cercetate de excursioniști. Nici Tulcea, nici Vulturul, Gorgova sau Crișanul — localități de un pitoresc familiar, nu-ți pot da totuși adevăratul sentiment al deltei; trebuie să pătrunzi adînc în spațiul lagunar dintre cele trei brațe, să înaintezi printre înfioratele solitudini ale apelor neliniștite de adieri și de păsări bizare, să asculți îndelung tăcerea și sunetele răzlețe care cutează s-o tulbure multiplicate de ecouri rătăcitoare și să privești soarele mutînd pe nisipuri și bălți, umbrele plopilor ca pe niște minutare de fum.

Eram la Sulina într-un sfîrșit de iarnă care prin acele părți se convertise în primăvară timpurie și caldă, în ciuda vîntului dezlănțuit cu violență, ridicînd vîrtejuri călătoare pe plaja întinsă și hașurînd frontiera dintre apele galbene ale fluviului și translucidul verde al mării. Am întîmpinat acolo, pe promontoriul îngust, răsărituri și apusuri de soare, am petrecut cu privirea vasele care veneau din larg poposind la cheiul nou al portului sau mai adesea luînd drumul Galaților și în multe seri am ascultat povestirile bătrînilor marinari despre vremurile cînd această așezare trăia o istorie bizară, fiind vad al aventurierilor levantini și al unui trafic cosmopolit. Apoi într-o dimineață, părăsind portul care în anii noștri se trezește ca dintr-o agonie nocturnă, m-am urcat într-o șalupă minusculă, numai bună pentru calea ce mă aștepta și am pornit spre cea mai izolată localitate a țării. Pe sub bolta înaltă a unui pod am trecut din albia străbătută de nave, pe un canal tăiat de curînd și înaintînd cu încetineală am luat adevăratul drum al deltei. Din ceea ce s-ar fi numit sfîrșit de iarnă, cu cît intram mai departe în

A. E. BACONSKY

(Continuare în pag. 6)

SIMBOLURILE POEZIEI ARGHEZIENE

Biografia operei argheziene parcurge, indubitabil, astăzi momentul ei cel mai luminos. Superioară sub aspect tehnic și grafic chiar și ediției bibliofile din 1959, ediția „Scrieri" ce apare sub îngrijirea autorului însuși, își propune să adune în spațiul ei tot ce e mai trainic din literatura lui Tudor Arghezi. Volumelor de versuri, ale căror cuprinsuri sînt reorganizate potrivit unor criterii tematico-artistice mai ferme decît cele din trecut, le vor urma cărți de proză epică și lirică, de publicistică. Cînd întreaga ediție va fi ieșit de sub teascuri, cititorii se vor găsi în fața unei opere de prim rang în ierarhia valorilor artistice romînești, devenită ușor accesibilă astăzi, grație revoluției culturale. Este încă o dovadă a grijei pe care o manifestă partidul nostru față de valorile literaturii, a preocupării de a pune la îndemîna celor mai largi mase de cititori nestematele gîndirii artistice.

Tomul ce deschide seria cuprinde în sumarul său fostele Cuvinte potrivite **(mai puțin cîteva** Inscripții **destinate unui ciclu special), îmbogățite cu trei poezii răzlețe (**Pe ploaie, Oraș medieval, Sonet de izbîndă**), cu** Alte cuvinte potrivite **(cu excepția unor poezii la care autorul lor a renunțat) și cu mai multe piese din** Versuri de seară, **— și** Flori de mucigai, **sporite cu o „floare" nouă:** O noapte, **în sfîrșit, poemul** Aleluia!

Încă din prima sa ediție, aceea din 1927, volumul Cuvinte potrivite, **ajuns între timp ciclu, înmănunchea poezii de vîrste diferite. În noua sa formă, el îmbrățișează o perioadă a creației argheziene și mai vastă, în decursul căreia s-au succedat mai multe vîrste lirice, începînd cu aceea a** Agatelor negre **(reprezentată în această culegere prin puține scrieri) și sfîrșind cu vîrsta pe care aș numi-o a inseninării temporare, a împăcării, obiectivată mai ales în fostele** Versuri de seară. **Cu neputință de a fi caracterizate global,** Cuvințele potrivite **dobîndesc în varietatea lor impresionantă o anume unitate de ton lăuntric prin aceea că, toate, gravitează în jurul unei întrebări devorante.**

Cum trebuie trăit? Aceasta e problema fundamentală, problema care, răscolindu-i stihurile din tinerețe, revine cu o intensitate continuu sporită în etapa maturității poeziei lui Tudor Arghezi. Toate căutările poetului purced de la proslăvirea vieții active, dinamice și respingerea vehementă a existenței mărginite, fără țel, triviale, a existenței pe care o duc „nerozii rînjiți din cîrciumi, beți"**. Atît în proză cît și în versuri, poetul vestejește insul tîrîtor, își manifestă desconsiderarea față de închinătorii la idolul bogăției. Dintr-o poezie ca** Iosif al Ungro-Vlahiei, **bunăoară, se degajă dezgustul pentru asemenea specimene înmormîntate în odăjdii.**

În Vlad Țepeș, **poetul, fără să adreseze, asemeni lui Eminescu, cumplitului voevod chemarea de a veni să pedepsească „nebunii și mișeii", evocă amintirea lui cu vădită admirație.**

Unul din „psalmi", reluînd un motiv de pamflet din Cronica **îndreptat contra unui senator, tălmăcește, sub aparența rugăciunii și meditației în stil biblic asupra deșertăciunii avuțiilor, repulsia față de slujitorii lui Moloh.** Psalmul **este, de fapt, el însuși un pamflet, tot astfel cum pamflete sînt multe din paginile profeților Vechiului Testament. Ca un alt Ezechiel, poetul denunță cu indignare patima de înavuțire a „vecinului", dusă pînă la demență:** „Vecinul meu a strîns cu ne-ndurare / Grădini, livezi, cirezi, hambare..."

Ca în toate scrierile argheziene, și în Psalm, **imaginea averii nelimitate, a faimei și huzurului, se asociază cu aceea a putrefacției morale și fizice, a dezumanizării:** „Urechea lui închisă pentru graiuri / Cu scamă s-a umplut de mucegaiuri / Gingia moale, înțărcată, suge, / Ochiul pornește, blînd să se usuce..."

Afirmîndu-și, cum se vede, dușmănia față de puternicii vremurilor de odinioară, poetul își mărturisește devotamentul și afecțiunea pentru mulțimile truditoare din sînul cărora e mîndru de a se fi ridicat. Creația și-o socotește, în Testament, **„o treaptă", „în seara răzvrătită", ce urcă „prin rîpi și gropi adînci", „de la străbuni" pînă la „fiul" hărăzit să ducă mai departe mesajul predat cîntărețului de „bătrînii săi". În „cartea" pe care o dăruiește urmașilor, poetul îi avertizează că se găsește închis** „hrisovul (...) cel dintîi / Al robilor cu saricile pline / de osemintele vărsate-n mine".

Declarîndu-se solidar cu miile de generații de asupriți, ce l-au precedat, el își definește arta ca un ecou al suferinței lor nemăsurate, ca „rodul durerii de vecii întregi".

Pornind din tinerețe, sub teroarea întrebării: cum trebuie trăit?, în căutarea idealului suprem de existență, poetul a apucat-o de la început cu îndîrjire pe căi ce nu-l puteau duce decît în hățișul speculațiilor sterile, într-un labirint de probleme.

Tălmăcire artistică derutant de originală a unui crîncen efort de cunoaștere, poezia argheziană filozofică din trecut nu e nici manifest fideist, nici literatură speculativă. Speculațiile scolastice, scriitorul le-a disprețuit totdeauna, ca de altminteri tot ce e livresc, bazat pe deducții abstracte, rupt de realitate. Despre misterul trinității, spre exemplu, a vorbit de mai multe ori cu sarcasm. Nu preocupări teologice, ci zbuciumări gnoseologico-etice general omenești au generat materia Psalmilor. **Spiritul poetului a fost pînă în străfunduri răscolit de probleme pe care și le-au pus toți gînditorii lumii în decursul istoriei și cărora li se poate găsi soluția numai cu ajutorul dialecticii materialiste. Pe gîndirea științifică înaintată, Tudor Arghezi a ajuns să se sprijine de abia în anii construirii socialismului. Pînă să se ridice la înțelegerea filozofică materialist-dialectică a fenomenelor existenței, poetul s-a războit cu aparentele „mistere" de nepătruns ale lumii, cu o îndîrjire ce amintește legendara luptă a lui Iacob, într-o noapte cu Dumnezeu însuși; ca și patriarhul biblic, care s-ar fi ales de pe urma încăierării, cu o rană la șold, din pricina căreia avea să șchiopăteze toată viața, opera argheziană, născută din lupta cu himera necunoscutului ce refuza să se revele, e plină de răni și sîngerări. În speranța de a descoperi pe această cale cauzalitatea adîncă, legea lăuntrică a manifestărilor existenței și totodată de a-și împlini năzuința de limpezire interioară, de a-și agonisi pacea sufletească, poetul e nerăbdător să cunoască natura presupusei ființe supreme, să înțeleagă raporturile acesteia cu omul, cu creația în ansamblu. Poetul caută divinitatea nu dintr-o sete mistică ce i-ar fi — cum credea Pompiliu Constantinescu — congenitală, organică; el caută, de fapt, adevărul împins de sforțarea foarte lucidă, intens colorată afectiv, de a înțelege, de a-și forma reprezentări limpezi, exacte, relativ la tot ce există.**

Luînd, ca toți creatorii de mituri, drept realitate transcendentă, identificabilă cu Dumnezeu, proiecția în absolut a propriilor năzuințe confuze spre o stare de beatitudine edenică, individuală și obștească, poetul își voia visul „din toate, cel frumos" **coborît din sferele ideale, întrupat, ca în mitologia creștină, Logosul. În această atitudine își are începutul acea dramă a căutărilor obse-**

Dumitru MICU

(Continuare în pagina 6)

Recomandările pentru PREMIUL DE STAT AL REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

— OPINII —

Activitate rodnică și îndelungată

Propunerea ca opera științifică și literară din ultimii ani a academicianului Tudor Vianu să fie răsplătită cu Premiul de Stat n-a surprins, firește, pe nimeni dar a emoționat profund pe toată lumea. De ce ? Pentru că — fără nici o exagerare — toate generațiile de intelectuali din ultimele patru decenii s-au întîlnit în procesul lor de formare, direct sau indirect, cu această luminoasă și complexă personalitate a culturii noastre, care a știut să fie generoasă cu tineretul și a știut să-l învețe fără să-l dăscălească. De aceea am certitudinea că, de la zecile de mii de catedre ale școlilor din țară, în zilele acestea cînd oamenii muncii, în cel mai profund spirit democratic, sînt chemați să facă aprecieri și observații în legătură cu propunerile pentru acordarea Premiilor de Stat, elevii profesorului Vianu și elevii elevilor săi văd în propunerea Academiei Republicii Populare Romîne propria lor dorință. Profesorul Tudor Vianu a fost toată vremea exemplul unui efort susținut de înaltă intelectualitate, de cultură autentică și de exemplară hărnicie, puse în slujba celor mai înalte țeluri patriotice. Profesorul Vianu, atașat forțelor progresiste ale culturii noastre, a putut să-și dea seama de timpuriu, încă înainte de Eliberare, — în ciuda unor contradicții — **„ce-i lipsește țării și ce trebuie să facem pentru ea"** — cum mărturisește el, evocînd drumul generației sale de cărturari. **„Dragostea noastră de țară** — spune profesorul Vianu — **a fost adeseori chinuită ca toate iubirile mari. — Așezați între două lumi, între vechea lume a injustiției** și aceea **care se desemna la orizont, ne-am** ales cu oarecare greutate do**meniul, am arătat oarecare mobilitate în aspirațiile noastre. Am simțit nevoia să sistematizăm din nou întregul domeniu al culturii să punem o piatră în fiecare punct al temeliei ei".** Așa se explică poate, abordarea unor domenii atît de diverse: estetică și filozofie, istorie și critică literară, stilistică și critică de artă, poezie și memoralistică.

Prieten credincios al cărților, profesorul Vianu a fost și este prietenul celei mai de seamă cărți, care este viața. De aceea cum spune într-o poezie i-a plăcut să părăsească **„odaia doctorului Faust"** cu rafturile ei de cărți ,să-l lase **„pe Aristoteles în ladă"** ca să citească bucuriile și tristețele din ochii oamenilor. Paginile cele mai emoționante și mai eroice, înflăcărate de idealurile umanismului socialist, am avut nu odată impresia că le-a citit marele pasionat al cărții, împreună cu noi toți, în epopeea poporului romîn de după Eliberarea țării. In acest răstimp, contribuția savantului Tudor Vianu la formarea noii culturi socialiste s-a făcut simțită în multe domenii, excelînd mai cu seamă în studiile de stilistică și în acelea care puneau pe baze noi, marxiste, relațiile literaturii romîne cu literatura universală.

Acum, știința marxist-leninistă l-a ajutat pe cel care s-a arătat de mult pasionat de forța expresivă a cuvîntului, să studieze limbajul artistic în esența valorilor sale intrinsece, în strînsă corelație cu ideile și sentimentele ce se cereau exprimate. Autorul tezei de doctorat „Problema valorii în poetica lui Schiller" și al „Artei prozatorilor romîni", va continua să scrie după 23 August 1944, „Probleme de stil și artă literară" (1953) sau „Problemele metaforei și alte studii literare". „Literatura universală și literatura națională" (1956), „Studii de literatură universală și comparată" (1960), „Schiller", lucrări de o valoare deosebită care au avut darul să împingă înainte activitatea criticii noastre literare, s-o apropie mai mult de înțelegerea specificului literaturii.

Aceste lucrări sînt propuse pentru Premiul de Stat, pe care credem că-l merită cu prisosință. Cred că gîndurile de mai sus nu sînt numai ale mele ci ale tuturor elevilor lui Tudor Vianu față de munca și opera profesorului lor respectat.

I. D. BALAN

Apreciere unanimă

Am aflat cu satisfacție că romanul „Setea" de Titus Popovici este propus pentru Premiul de Stat. Ca bibliotecară și cititoare în același timp sînt pe deplin de acord cu această propunere.

Dintre lucrările literaturii noastre care descriu în pagini emoționante năzuințele și luptele victorioase ale țărănimii muncitoare într-o epocă de prefacere revoluționară a societății romînești, romanul „Setea" de Titus Popovici, stă la un loc de cinste alături de cele mai valoroase opere beletristice ale literaturii contemporane.

Ca bibliotecară la uzinele Republica, mi-am putut da seama de interesul pe care l-a stîrnit această carte în rîndurile muncitorilor. Din consfătuirile avute cu cititorii bibliotecii noastre, a reieșit că ceea ce ei prețuiesc îndeosebi în acest roman e patosul cu care prozatorul prezintă avîntul țărănimii, creșterea conștiinței ei politice, în împrejurările luptei pentru reforma agrară.

Dacă „Răscoala" lui Liviu Rebreanu este episodul zguduitor al luptei țăranilor într-un anumit moment istoric, „Setea" lui Titus Popovici este ilustrarea victoriei țărănimii în condițiile create de eliberarea țării de sub jugul fascist.

Din galeria portretelor acestei ample reconstituiri epice, figura Anei Moț mi se pare unică și de neuitat.

Aprecierea unanimă de care se bucură romanul printre cititori reiese și din cîtorva cifre. In anul 1952, „Setea" a fost citit de 250 muncitori din Uzina noastră. După publicarea propunerilor pentru decernarea Premiilor de Stat interesul față de acest roman a crescut și mai mult. Cei care au citit romanul de mult, au vrut să-l mai recitească, iar cei care nu l-au citit pînă acuma, au venit să-l solicite.

Trebuie să-mi exprim în numele meu și al cititorilor noștri deplina adeziune la această propunere a Comitetului pentru Cultură și Artă.

Elena HAITA
bibliotecara
Uzinelor Republica București

Lirica militantă

Pentru poezia noastră contemporană Marcel Breslașu e una din cele mai reprezentative personalități, care și-a pus talentul în slujba marilor idealuri ale vieții socialiste. De aceea, propunerea de a i se acorda poetului Premiul de Stat apare întru totul îndreptățită. De la primele poeme pînă la „Dialectica poeziei" (1957) și „Alte «niște» fabule" (1962), Breslașu a străbătut o arie întinsă a problematicii social-morale în care orientarea sa politico-ideologică devine din ce în ce mai fermă, iar modalitățile sale de expresie — mai sigure și inedite. Evocarea luptei revoluționare din trecut într-un amplu poem epopeic — „Povestea poveștilor" — din care au apărut cîteva cîntări („Cîntec de leagăn al Doncăi". „În tîrg la Ieși, 1917") atestă forța lirică a poetului în conturarea eroismului comuniștilor. Dar poetul e și un satiric de o virtuozitate remarcabilă, ce folosește cu artă invectiva și ironia, contopind fondul liric cu sensul didactic într-o sinteză poetică remarcabilă.

Ceea ce reține atenția în „Fabule mici și mari pentru mari și mici" (1946), dar mai ales în „Dialectica poeziei" sau „Cîntece despre cîntec" (1957) este critica individualismului acut, a înfatuării, orgoliului și autoelogierii, năravuri antisociale. Cele mai multe versuri care dezbat problemele artei constituie un adevărat „manifest" împotriva estetismului, și tind să definească poziția noului umanism față de poezie. Dacă la acestea se adaugă exprimarea bucuriei noii vieți („Stanțe pentru Marea sărbătoare") și pledoaria pentru o artă legată de popor („Acum, aici, acasă"), precum și contribuția scriitorului la edificarea literaturii noastre noi destinate copiilor, avem o imagine aproape completă a creației poetului, care a îmbogățit cu sensuri inedite fondul clasic al fabulei, făcînd să-l străbată spiritul revoluționar al vremii. Consider de aceea judicioasă propunerea de a i se conferi Premiul de Stat.

Mircea MANCAȘ

Arta prozatorului

Am citit mai demult cîteva din nuvelele lui Oscar Walter Cisek și am apreciat arta cu care sînt scrise, forța de construire a tipurilor, și bogăția de viață cuprinse în ele.

Din articolele publicate în presă, din luările de cuvînt la diferite manifestări literare și cetățenești, am remarcat atașamentul scriitorului față de realitățile noi din țara noastră.

M-am bucurat cînd am aflat că Cisek va scrie un amplu roman consacrat unui eveniment important din istoria noastră. Citesc acum paginile primului volum din „Foc de vreascuri" și în fața ochilor văd parcă aevea figurile lui Horia și Crișan, caracterizați atît de bine de autor.

Am reținut și paginile în care Cisek descrie cu mînie atitudinea lașă și ipocrită a unor reprezentanți ai autorităților habsburgice, care prin măsurile lor au sporit revolta poporului.

Mărturisesc că aș citi cu multă plăcere și alte scrieri ale autorului „Focului de vreascuri", închinate actualității noastre imediate.

Fiindcă sînt conștient de înalta valoare a literaturii lui Cisek, susțin cu căldură propunerea de a se i se conferi Premiul de Stat.

Gheorghe BLEZNIUC
muncitor tipograf la Intreprinderea Poligrafică Nr. 2

O călăuză în lectură

Mă pasionează literatura universală și sînt extrem de curios să aflu cît mai multe despre marile figuri din istoria umanității. Am găsit în cărțile academicianului Tudor Vianu o călăuză prețioasă a căutărilor mele. Din studiile consacrate scriitorilor de renume mondial am desprins nu numai date utile, ci și comentarii pătrunzătoare și documentate care mă orientează în lectură. Am citit și articole scrise de academicianul Tudor Vianu în publicațiile literare, am ascultat și cîteva prelegeri publice, în care el descria cu admirație roadele înnoirilor sociale din țara noastră, avîntul de masă al culturii sub îndrumarea partidului clasei muncitoare. Socotesc că autorul excelentelor studii despre literatura universală și despre problemele stilului capătă o răsplată meritată prin acordarea Premiului de Stat.

Alexandru MALINESCU
muncitor Intreprinderea „Electronica"

Cunoaștere și originalitate

Ziarele noastre au publicat recent propunerile pentru acordarea Premiului de Stat unui număr de creatori în domeniul științific, tehnic și artistic.

Printre numele întîlnite, privirea mi s-a oprit cu satisfacție asupra unora îndrăgite și de mine ca rezultat al bucuriilor estetice oferite de opera lor sau cunoștințelor căpătate de la ei. Restrîngîndu-mi aprecierile doar la unul singur, aș dori să-mi manifest mulțumirea că printre cei propuși la premiere se găsește și prozatorul Titus Popovici — creatorul romanului „Setea" — una dintre realizările de frunte ale prozei noastre contemporane. Romanul a stat totodată la baza scenariului cinematografic al filmului „Setea" — premiat la Festivalul cinematografic de la Moscova.

Mitru Moț — eroul acestui roman — va rămîne în literatura noastră un erou reprezentativ pentru țărănimea noastră ridicată la înțelegerea necesității de a lupta pentru construirea unei societăți noi. El scrutează timpul, zărind parcă licărul abia perceptibil atunci, a ceea ce avea să fie, nu peste multă vreme, lumina satului socialist.

O astfel de creație, izvorîtă din cunoașterea adîncă a oamenilor și împrejurărilor, căpătînd suflu și capacitate de a vorbi inimilor prin fericita îmbinare a talentului cu munca, merită toată prețuirea acordată, ca o expresie a stimei și încrederii atîtor mii de cititori.

Alexandru MELIAN
Student anul III Filologie

PAUL ERDOS „Poem"
(Din ciclul „Tinerețe, frumusețe, pace")

■ cronica literară ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

MARIA BANUȘ „Magnet"

Se recunoaște mai viu în acest volum o tendință pe care pare să o manifeste de la o vreme poezia Mariei Banuș. E vorba de o sporire considerabilă a reflexivității în actul liric. Evoluție firească a oricărui temperament artistic, odată cu timpul, ea n-ar ieși din comun, dacă nu s-ar produce într-o poezie a unor extrem de intense trăiri senzoriale. N-aș vrea să se înțeleagă de aici că, pînă a fi căpătat prezentul gust al meditației, versurile Mariei Banuș erau lipsite de substanță intelectuală. Departe de mine acest gînd ! Cred însă că Maria Banuș a adus în lirica noastră o foarte vibrantă sprijinire a ideilor prin trăirile intime ale femeii care a purtat în propriu-i pîntec viața și — cum spune singură, — „scăldată-ntr-o sudoare de gheață", a simțit deasupra înlănțuindu-se „valul năpraznic al fericirii". Interesant e faptul că în poeziile din urmă, reflexivitatea nu stinge acest ecou surd, ale experiențelor omenești, trăite pînă în străfundurile ființei, ci caută să-l completeze cu altul speculativ, mental într-o simetrie neobișnuită, dar de o puternică originalitate poetică. Spiritul de asociere și disociere intelectuală tinde mult mai stăruitor ca înainte să însoțească viața simțurilor și fără să o tulbure în ce are ea autentic imediat, primar să-i descopere corespondențe morale și să-i organizeze datele în mari simboluri ale istoriei universale sau ale speciei omenești. Chiar titlul volumului și al unui întreg ciclu e rodul unei asemenea fericite amplificări. Punctul de plecare e și acum trăirea intensă senzorială : o amintire înviată cu toate ecourile ei în nări, în auz, pe retină : mirosul „mangalului încins", al „igrasiei", al „păturii vechi, îmbibate de nădușeală", al „untdelemnului prăjit" și al „gazului" în odaia săracă de cartier proletar. Tot așa se reîntorc în minte, vocea gazdei spunînd simplu „la revedere, tovarășă", clefăitul sub cizme al zăpezii amestecate cu noroiul mahalalelor, tropăitul patrulelor S.S. cu capul de mort pe chipiu.

Memoria reține o imagine, reconstituită de astă dată, cu o halucinantă precizie vizuală : mîinile, „de școlăriță studioasă, / cu unghiile roase-n ceasuri de exaltare, / cu degetul mijlociu pătat de cerneală", mîinile „albe, cu vinele palide / încrucișate cuminți pe masa de brad, / în așteptare" și „în fața lor, / două mîini, ca două magnete mari, cenușii, / cu pilitură de fier și cărbune / pătrunsă adînc, / în toate crăpăturile pielii". Dar reflecția amplifică remarca, o judecă în perspectiva destinului poetei și o transformă într-un simbol istoric. Mîinile proletare, expresia muncii sînt magnetul care atrage ca o pilitură de fier conștiințele. Rezumată la ipostaze esențiale, lumea se rotește în jurul acestei imagini cheie, menite să-i deslușească sensurile. Strădania e de a face sensibilă printr-o experiență foarte comună și de aceea ușor comunicabilă o reflecție profundă care vizează rosturile umanității în univers. Platforme de lansare a rachetelor gîndirii rămîn mereu senzațiile primordiale ale existenței invocate cu o rară frăgezime. „Cîntec de viață lungă" începe printr-o descripție succintă și sugestivă a muncilor zilnice, accentul căzînd pe minunea rezistenței „delicatelor noastre țeluri umane". Semenii poetei „se cațără pe schele", „înfig cu putere cazmaua-n pămînt", „gîndesc și scriu pînă noaptea, tîrziu". „Îi văd — spune ea — puternici și noduroși, / scrijelați de vînturi, de schije, de roți și cuțite, / cu pielea vînoasă, crăpată, dar plină de sevă, / ca o cohortă de arbori cu scoarța bătrînă, / forfecată de șanțuri, mustind de rășină". Sentimentul e inculcat de senzația foarte acută, adusă în surdina întregii evocări odată cu constatarea imediată că toate aceste trupuri au scăpat, „din focul războiului, / din colții de fier al capitalismului", că se bucură abia acum de plinătatea sevelor lor vitale. Oricine s-a simțit legat pînă la intimitatea ființei lui de alt om și a încercat teama în fața fragilității naturii umane, oricine a cunoscut din dragoste spaima nenumăratelor primejdii care pîndesc alcătuirea noastră de carne și sînge — recepteată imediat apelul Mariei Banuș. Imnul vieții libere își desprinde acordurile, pornind de la aceste vibrații elementare. Faptul se repetă și în poemul „Scurtă întîlnire". Aici transformările revoluționare, care se săvîrșesc în jurul nostru, pătrunderea victorioasă a omului în cosmos, toate aceste semne ale unei noi ere conduc mintea poetei la reflecții tulburătoare. Maria Banuș încearcă să-și închipuie, contrăgînd îndrăzneț în imaginație mileniile, cum ar apărea ea cea de azi privirilor unui copil al viitorului. Meditația se naște la fel dintr-o confruntare a sentimentelor elementare cu condițiile noi pe care i le creează de pe acum existenței omenești progresul uluitor al științei și tehnicii moderne. Maturul se vede stingaci și ignorant în fața urmașului îndepărtat, încă de la vîrsta jucăriilor dar înzestrat cu însușiri superioare, pentru că speța umană a suferit o mutație. Ideea e ridicată la înălțimea unui simbol de ordine evolutiv-istorică a omenirii. Viitorul nu e înainte ci alături. Intre lumea de azi și lumea de mîine există doar un gard („și-acela, pe alocuri știrbit, aplecat într-o parte"). El merge odată cu noi de-a lungul șoselei pe care o străbate odată cu peisajul familiar al plopilor și salcîmilor copilăriei. Dincolo de gard ne însoțește reflexul viitor al eforturilor noastre de înălțare omenească. Privind îndărăt succesiunea civilizațiilor, Maria Banuș descoperă în scara ridicată de ele o impresionantă viziune activă a progresului plină de mîndrie și răspundere omenească. „Din nou străbat peisajul meu familiar — spune poeta după întîlnirea cu copilul de peste milenii — plopi și salcîmi, o fîntînă, un lan de porumb, / borne kilometrice de-a lungul șoselii. / Dar de-aci înainte, mereu, / paralel cu drumul, invizibil și continuu prezent, / Simt că există un alt peisaj, / cu arbori înalți ca niște cedri, / cu raze ce taie în diagonală văzduhul pîlpîitor, / cu iarbă, în care se joacă, printre obiecte ascultătoare, copilul / ce rostește cuvinte noi, necunoscute, / și știe și vechile, sacrele mele cuvinte : joc și iubire. / Prezența aceasta dă pașilor mei o cadență solemnă, / mersului meu măsură și liniște. / E pasul în care urcau scara cea largă de piatră, / pe dealul Acropole, aducătoarele de ofrande, la panathenee".

Nu întotdeauna fuziunea între reacția imediată, elementar omenească și reflecția chemată să ridice lucrurile la semnificații mai grave se produce. Din ciclul „Ochii copilului" mi-au plăcut numai primele poezii de descoperire a spaimelor vieții în universul antropomorfic infantil, cu miei aduși la tîrg spre a fi sacrificați, cu bufete enorme, care au burtă și labe și poartă coroană de lemn zimțuită ca Negru-mpărat, cu discuții stranii la masă între părinți despre „timpuri normale". Punctul maxim al acestui proces e atins în „Lucifer", unde fetița trăiește beția revoltei împotriva minciunilor sacre sprijinite de autoritatea părintească. Fetița ține să-i comunice mamei, noaptea, în pat, răspunsul la invariabila întrebare, „unde se fac copiii ?". Maria Banuș are astfel prilejul să scrie unele poate dintre cele mai patetice versuri ale sale ironizate la apariția în revistă de un comentariu afon :„Și simt cum o aripă mare de foc / mă ridică în sus, într-un vîrtej. / O apuc de camizolul ei alb, / o lovesc cu pumnii în piept, / o scutur și strig : / — In burtă, în burtă, în burtă ! // Și simt cum mă ține în sus, în văzduh. Un înger drept și cumplit, / și simt cum trece prin mine / sălbatic, șuierător, / suflul aprins, luciferic, al adevărului". Cu excepția piesei „Strigăt", ceea ce urmează însă („Sorcova", Scrinciobul", „La poarta fericirii", „Criza", „Istorie") nu mai păstrează nici o urmă de poezie fiindcă e dezvoltarea didactică a ideii inițiale, care nu-și mai găsește ca în „Lucifer", „Monștri" sau „Timpuri normale" mijloace de inserare discretă, sugestivă, nu se mai diversifică în simboluri majore, ci rămîne ilustrată cam pedestru prin cîteva scene versificate. Iată și un exemplu : — „Pe gîtul ei blond, / trei alunițe, / trei negre alunițe... / O fleică, / în sînge / și trei momițe... / — Vine ! / — Hop, Lola, hop / Tu, aia mică, / hai, sorcovește-l / pe epitrop, / că don' / Jenică / e cel mai ferchezeș / și galanton epitrop... („Sorcova"). Pe lîngă toate, cu transcrierea concentrată, ritmată și rimată a dialogurilor în poezie, ba în plus cu ambiția de a păstra și formele orale ale vorbirii, văd că n-am să mă împac niciodată. Nimeni nu vorbește în versuri și nu folosește în exprimarea obișnuită „haina de purpură și aur" a poeziei — cum spunea Ibrăileanu. Discutînd, oamenii fac ca M. Jourdain proză fără să știe. A voi să dai unui text concentrația și puterea sugestivă a poeziei, păstrînd totodată stilul vorbirii curente și încă dialogate înseamnă pură pierdere de timp. Aici, ori se adoptă curajos un limbaj neprozaic, cum face Eminescu cînd reproduce discuția dintre Mircea și Baiazid, păstrînd doar sugestia celor două individualități distincte, ori se stilizează pitorescul expresiei, adaptînd la el întregul univers imagistic, cum face Arghezi în „Flori de mucigai". Din fericire, Maria Banuș nu repetă această eroare în alte cicluri. Dimpotrivă, ele aduc numeroase exemple fericite de susținere a unui dialog în poezie cu mijloace adecvate. Așa e mișcătoarea conversație cu copiii din „Ne recunoaștem". Ideea e iarăși a dramatismului epocii de tranziție. Poeta aparține generației care a traversat infernul lumii de ieri, și a apucat să trăiască în socialism. E tentată, prin urmare, să caute mereu contrastele trecerii acesteia din preistorie în istorie printr-o raportare la felul de a fi deosebit al tinerilor crescuți sub noi zodii. De altfel aici pare să fie tema fundamentală a volumului, partea lui cea mai actuală. Maria Banuș vrea să facă evidentă aspirația noastră spre perfecțiune contemplînd prezentul cu ochii viitorului. În marele carnaval al vieții, — cum spune ea — omenirea poartă măștile vîrstelor. Dar astăzi se petrece ceva cu totul diferit. Copiii noului univers „sănătoși și normali" nu pot realiza stigmatele puse pe fața și pe sufletul părinților de epoca degradantă a fascismului și războiului. Prin „vîscoasele" camere subterane de tortură, prin aerul „irespirabil, de serum, putregai și carne martirizată" omenirea n-a putut trece fără să păstreze urme. A îmbrăcat „platoșa mîndriei sălbatice și a rezistenței" sau a fost marcată pe viață „cu semnul rușinos al cedării...". Copiii — zice poeta — „ne cred cu mintea, / dar sufletul lor refuză să creadă / și fuge din fața monstruoasei istorii". Părinții încearcă la rîndul lor un sentiment de contrarietate. Ceva se interpune între ei și generațiile noi. „Îți spun c-am văzut / scrie Maria Banuș — am văzut cum masca noastră mîzgălită de sînge-i alungă / Și-am strigat după ei : / Nu sîntem cruzi ! / Masca noastră e crudă. / Și-am încercat să rîd și să fac giumbușlucuri ca ei, / Și să-mi zmulg obrăzarul din carne, / dar nu s-a putut. / Mai străin le păream în poza grotescă, / și mai nepătruns". Simbolul include o cugetare profundă și trezește multiple rezonanțe sufletești. În privirile pure ale copiilor, care vor auzi doar din cărți despre exploatare, mizerie, măceluri de oameni, lagăre și cuptoare, străbunii își recunosc ca într-o oglindă vrăjită duritatea trăsăturilor, urmele preistoriei. Din conștiința acestei imagini mustrătoare izvorăște o chemare pătimașă la lepădarea ultimelor instincte ale fiarei rapace. „Cînd îl privesc — scrie poeta — închipuindu-și pe viitorul prunc al omenirii — simt parcă ce aspră mi-este gura ; / Un strigăt vechi, războinic, pe buze s-a uscat, / Și haina de pe mine e grea, opacă, sură, / ca pieile din veacul depărtat // În fundul amintirii, prin vadul meu de sînge, / Coșmaruri trec, și leșuri mi-aruncă pe prundiș / Și casca năclăită-n măceluri mă mai strînge, / Și-o cicatrice fruntea mi-o taie curmeziș" („Viziune"). Dar din conștiința acestei imagini contrastante a două lumi, țîșnește și un sentiment grav de răspundere. Generația de trecere, generația încercată e singura care a străbătut o astfel de experiență omenească și nu e de mirare că pensula poetei se-ntoarce mereu la „trandafiru-nsîngerat" („Trandafiri"). Tot acest joc de oglinzi așezate cu tîlc față în față revine în volum, susținînd o lirică a retrospectivelor obsedante, a trezirilor fermecate din coșmarul trecutului, a veghei, a uimirilor fericite, a mîndriei și satisfacției pentru tot ce crește liber, drept și curat sub soarele socialismului. Răspunsul Mariei Banuș la căutarea dramatică a generațiilor în „carnavalul" vîrstelor vieții își păstrează iarăși fericite sugestii simbolice. „Totul — spune poeta — e să ne recunoaștem, / să nu ne pierdem în iureș, copii / Luați această insignă. Puneți-o în piept / Pe ea e gravată fruntea imensă / profilul lui Lenin. / bolta rațiunii și-a severei iubiri". „Puneți această insignă / Ne vom vedea, ne vom cunoaște...". În perspectiva majoră a saltului omenirii din preistorie în istorie e celebrată și încheierea colectivizării. Printr-o ingenioasă reinterpretare a parabolei biblice cu Cain și Abel, Maria Banuș sugerează cum odată cu stîrpirea instinctului de proprietate individuală va dispare și sursa egoismului uman și a urii. Cauza primei crime e fixată într-o imagine grandioasă de începuturi : Pe locul unde Cain tăbărîse asupra lui Abel și-l ucise : „Ogorul zăcea despicat / Și din marginI de hău, / o gîrlă de sînge curgea / Ci soarele-abia răsărise". Versiunea neprevăzută a parabolei biblice e schițată cu aceeași simplitate care capătă valoare de lege universală : „Omul — scrie Maria Banuș — îi spune astăzi fratelui său : /Să ieșim în cîmp, / și uite, ei ară-mpreună, și-n pace, cîmpia. / Un soare imens își împlîntă brăzdarul / între bine și rău. / „Ei nu vor ucide, nu vor ucide" / îmi strigă din slăvi ciocîrlia".

Arta poetei — apare mai evident ca oricînd în acest volum — constă, cred, într-o asimilare a lumii sub semnul organicului. Metafora înglobează mereu elementele realității înconjurătoare în structuri vii, familiare. Obiectele se impregnează de prezența celor care au trăit printre ele. Hainele vechi de la Taica Lazăr, reține poeta, sînt nădușite, ghetele „diforme", Lipsită de dragoste, adică de principiul vital, lumea îi apare mineralizată. „Devenisem cerneală, stilou / Părul foșnea uscat, a hîrtie, / Zilele-și fărîmau coaja de ou / Mărunt alburie". Numai în această ipostază natura se impersonalizează pentru ea, îi devine străină : „Veverița, nu mă privea / Frunzele-și întorseseră fața / Uitasem cum tremură-o stea / și cum mîngîie ceața" („Alchimie" s.m.). Maria Banuș schițează chiar o astfel de definiție a poeziei. Din lucruri neînsuflețite aceasta ar avea capacitatea de a reface universul. Miracolul are loc cum se va vedea imediat prin introducerea obiectelor în țesuturi vii, organice. Oamenii o privesc pe poetă cu milă cînd văd cum strînge într-o cutie, un ciob, un fulg, un bilet perforat de tramvai. Dar scuturate înăuntru obiectele sună magic, ca pușculița copilăriei. Poezia știe să recunoască amprentele vieții lăsate asupra lor. „Din fulg o să răsară iar rîndunica, / Să despice văzduhul, / să se-așeze sub streașina ta. / Prundișul de ametist o să lucească în prima lumină. / Din țurțuri o să se tînguie iar invierea. / Chiar și umilul bilet perforat de tramvai / o să învie / Vom sta iarăși, subțiri și gravi, / în vagonul străvechi, / cu minere lunguiețe de piele, / ce se zbat neliniștit sub tavan, / cu luminile tulburi ale orașului, defilînd prin geamuri întunecate, / cu mirosul de pănură al paltonului tău / îmbibat de ploaie" etc. („Poezie") De fapt Maria Banuș aduce în însăși structura metaforelor . ei sentimentul universului umanizat, casnic aș spune, familiarizat prin îndelunga conviețuire pînă și cu caldarîmul străzilor, cu zidurile clădirilor, cu materia inertă, căreia îi împrumută patina vieții, așa cum arată atît de mișcător poeta în „Pietrele sfinte". Sună în schimb cam a gol la ea declamațiile cosmice, cu o imagistică abstractizată de tipul celei cultivate în „Generația mea" („rază ce pal îngenunche" (?), „murgă licoare tomnatică", „vulturul zorilor", etc)' „Traiectorie („Scrîșneau, căzînd țițînele gheenei / pe cînd lumini zbucneau sub bolta spartă) sau „Cu ceruri strămutate" („E sîmburele lumii cel spart, e ca nucleul /În care dorm teluric, puteri — și nu mai dorm". Tot așa, unele compuneri par și simplu fără vlagă ca „Nesaț", „Neliniște matură". „Cîntă clipa" „Moment de tăcere" puteau lipsi dintr-un volum care, prin densitatea lui poetică și sufletească de adîncime, confirmă încă o dată cît de bogată în seve rămîne poezia Mariei Banuș și în această ipostază nouă meditativă.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

PRIVIGHETOAREA OARBĂ

de EUSEBIU CAMILAR

Bătrînul meu prieten, învățătorul Gherasim, după o clipă de tăcere a reluat:

— ...eram prea mic! Abia ajungeam la clampa ușii! Rațele m-ar fi putut apuca de nas, fără nici o osteneală. De pe-atunci l-am cunoscut pe Duhamin. Am îndurat multe chinuri, din partea bunicii mele, pînă ce-mi împreuna trei degete de la mîna dreaptă, și mi le potrivea pe frunte, pe pîntec, pe-un umăr și pe celălalt, — și pînă ce rosteam niște cuvinte stranii, terminate totdeauna cu... „și-al sfîntului duh, amin!“ Așa s-a născut numele acesta, Duhamin, sub ghionturile bunicii și sub amenințarea ei că „la noapte vine Duhamin să ne dea foc!“

Duhamin lua chip de fiară cu nouă capete, ca balaurul din basm, ori îl vedeam venind în puterea nopții, cu șomoiag aprins... Încercam deseori să ghicesc unde se afla, căci bunica îmi spunea că el este în toate și pretutindeni. Deseori, după ce mă ghiontea bunica ori mă croia cu varga, îmi spunea că dacă nu adorm de vreme, Duhamin vine să mă ia, și eu mă prefăceam că dorm, așteptînd îngrozit. Cred că l-am simțit pe Duhamin în toate nopțile copilăriei mele...

Nu mi-am cunoscut părinții. Tata murise chiar la începutul războiului. Mama se topise de jalea lui. Unica soră, mult mai mare, Candachia, lipsea totdeauna de-acasă. Lucra tocmai la Parțic, la boieresc. Creșterea mea se desfășura sub grija bunicii, o băbuță rea-foc, îndoită ca cîrja.

— Uite-l... vine Duhamin! a strigat ea într-o zi, arătîndu-mi cum vine furtuna de vară, întunecată, bătînd cu piatră, distrugînd porumbiștile, culcînd la pămînt grîiele, secările, orzurile coapte. Atunci am simțit toată puterea acelui monstru ceresc, căci o piatră mare cît oul de porumbel mi-a spart capul! Bunica mi-a poruncit să îngenunchez să cer iertare lui Duhamin. Cînd a trăznit în turla bisericii, spaima de monstru m-a zguduit din cap pînă-n picioare. Bunica spunea:

— Așa pedepsește cerul, satele unde sînt fete tinere ce nu vor să se mărite la timp! De ce nu se mărită Candachia cu Straton?

Pădurarul domnesc, Straton, lua și el înfățișare de monstru, și-l uram cum nu pot spune cuvintele. De ce venea s-o chinuiască pe Candachia? De ce o tot amenința că-i scoate ochii verzi ca iarba, sau că o spînzură de părul ei lung, bălan? De multe ori eu aruncam în urma lui cu pietricele. Odată l-am și nimerit. Asta s-a întîmplat nu mult după ce bunica a fost luată într-o noapte de Duhamin și dusă în deal la vișini. Candachia nu s-a mai dus la Parțic. Lucra în cîmp, la sapă. Era frumoasă ca floarea-soarelui. Ea îmi era și soră și mamă. În afară de zîmbetul ei și de glasul ei, n-am cunoscut nimic mai frumos niciodată. Stam deseori în fața nopții și simțeam cum prinde a crește frica, pe măsură ce lucrurile din preajmă și umbrele luau alte și alte înfățișări. Dealul cel mare se preschimba într-un animal colosal, culcat pe labe. Și parcă din înspăimîntătoare depărtări de timp, venea pe cărarea miilor de secoli, frica duhnind a peșteră friguroasă: în inima mea pulsau generații încovoiate sub spaima de faunele colosale...

Ce se sădește în ființa noastră, și ce se dezvoltă numai, după naștere? Cred că ne ivim sub soare, cu o puternică parte de stihie, după cum marea poartă în sine furtunile și vioara cîntecul. Șlefuirea unor instincte în sentiment, a durat ani, mii de mii, din rînduri de oameni în alte rînduri. Abia sentimentul a izbutit să ducă omul către țărmul istoriei, spre a și-l făuri și consolida. Toate faptele, chiar și cele mai mărunte, contribuie la întărirea acestui țărm, precum la consolidarea digurilor și grindurilor contribuie pînă și paiele duse de ape și cele mai mărunte oase ale ființelor.

Cînd se întorcea Candachia de la sapă, toate spaimele se risipeau. Glasul ei cald mă învăluia tot, și zîmbetul ei mă urmărea pînă în cea mai ascunsă cută a somnului. Țin minte că mă lua în brațe și cînta. La început o auzeam ca prin vis. Îi confundam glasul cu murmurul pîrîului, dar mai cu seamă cu privighetoarea ce cînta noaptea în grădină la Maldan! Mai apoi, cu cît creșteam, cu cît deslușeam și deosebeam lucrurile, mă uitam la ea cum cînta și o asemănam cu plopul înalt, tremurător, încărcat de șoapte și oftări, plin de foșnete și încoronat cu lumina răsăritului. Părul ei bălan, ochii ei verzi ca iarba, mă îndemnau s-o asemăn cu o împărăteasă veche, văzută pe-un ban. Tot satul îi spunea Privighetoarea. Într-adevăr, ea și Privighetoarea de la Maldan erau două făpturi cu inimi și oftări identice... Îmi aduc aminte de-o noapte și de-o furtună. Valurile de apă se izbeau în ușă și-n ferestre. Tuna și fulgera. Candachia a ieșit în prag. Și-a dus mîna la inimă, parcă a rugăminte. A zîmbit către cineva din furtună și a început să cînte. Și țin minte că ploaia a stat! Și s-a întins peste lume un cer albastru, presărat cu stelele limpezi și tremurătoare, și Candachia cînta înainte, mai înalt, și cum se oprea să-și adune sufletul, se auzea în plop la Maldan cealaltă privighetoare. Și cum începea iar Candachia, glasul celălalt scădea sub o surdină moale, și pînă tîrziu au tot cîntat, mult după ce luna aurie răsărise și noaptea s-a luminat mai tare.

De ce se bucurau oamenii și de ce oftau, auzind-o cîntînd? Asta mă întrebam pe-atunci, dar acum înțeleg că inima ei ne înregistra zbaterile, tristețile, rîvnele, bucuriile, speranțele, și ni le reda clocotite în sîngele ei... Cînd cînta Candachia, lumea se auzea pe sine. Glasul ei sensibil ca o diafragmă de lumină, urca gîndirea și inima noastră pînă la poemul universal, le încadra în muzica florilor și culorilor, în melodia arzătoare a luminii. Cîntecul e pîine de toate zilele, bun firesc al ființei umane, el exprimă depozitele simțămintelor colective, și numai așa ne mișcă pînă la lacrimă și strigăt... Talentul cîntărețului nu poate fi făurit în izolare. Obștea și-l selecționează și și-l făurește. Candachia cînta pe scena vieții noastre, cu fundal alcătuit din păduri de pe vremea zimbrului și cu acoperiș înstelat, întins în prima seară a Genezei. Ea fusese selecționată și făurită, de simțirea oamenilor noștri. Lucrarseră la sensibilizarea inimii ei, durerile, suspinele, rîvnele și speranțele. Acum ea ne înapoia avuțiile din diafragma de lumină. O însoțea în cîntare Natura, prin fiica ei Privighetoarea.

Numaidecît după ce au tăcut ele, în noaptea aceea de demult, s-a arătat la pîrleaz, cu pușca-n mînă, omul acela înalt, mustăcios, amintitul Straton. S-a uitat la mine rău, ca și cum l-aș fi încurcat. S-a așezat pe prispă. A întrebat-o pe Candachia de ce stă singură și nu se mărită cu el? Apoi a amenințat-o, ca de obicei, că-i scoate ochii dacă se va mărita cu altul! Candachia sta dreaptă și tăcea. Apoi el s-a lăsat în fața ei într-un genunchi și spunea:

— Numai ochii să ți-i sărut, leliță Candachie! După aceea, dacă-mi poruncești tu, îmi împlînt cuțitul drept în inimă, ori îmi scuip creierii cu glonțul...

Candachia tăcea. Apoi s-a dus în luncă, sub plopul tremurător, și și-a potrivit iar glasul după al privighetorii. Și cînta mai tînguitor decît împărăteasa păsărilor, chemîndu-l acasă pe unul Milian, din cine știe ce ierburi străine, unde putrezise, poate... Straton sta pe prispă, asudat tot. A spus la urmă:

— Bine, leliță Candachie! Numai să nu-l văd pe careva pe lîngă tine, că te nenorocesc...

II

Dar și peste întîmplările acestea aveau să se suprapună altele, și trebuie să mărturisesc că m-am adîncit în descoperirea lumilor aflate doar pe cîteva palme de pămînt. Voi să număr în primul rînd lumea extraordinară a furnicilor, în mișcarea ei necontenită. Stăteam cît era ziua de lungă, plecat asupra acestui miracol viu, și mă urmăreau și-n somn puhoaiele lumilor migratoare. Țin minte că pe vremea aceea am ieșit într-o dimineață în prag și am cerut Candachiei să-mi dea soarele! Ea a zîmbit spre mîinile mele întinse, și m-a luat în brațe, și m-a arătat soarelui, tot... tot! Pe urmă a început să cînte, de-o bucurie cum n-o pot spune cuvintele: se auzise că se întoarce bădița Milian de la război... Eu eram tot lipit de inima ei, și i-o auzeam cum i se zbate, cu cît cînta mai tremurător... Am tresărit cînd am simțit în creștet un strop fierbinte! Mi-am îndreptat fața spre ea: rîdea și plîngea de bucurie! Și cum îi lunecau lacrimile ca niște buburuze, mi-am ridicat mîna spre ele, să le pipăi sau să le prind, însă toate i s-au furișat repede în sîn! Așa am cunoscut cele dintîi lacrimi. Pe-atunci, Duhamin dispăruse din mintea mea. Îi luase locul icoana luminoasă a Candachiei. Cu cît creșteam, nimeni nu mă ținea la fereală, ci care de care m-au repezit unde era mai mare greul, și le sînt recunoscător, căci m-au călit pentru întîlnirea cu ceilalți oameni!

Eu unul cred că n-a avut copilărie cine n-a văzut măcar într-o primăvară, migrarea cărăbușilor către codrul tînăr! Dar nenorocirea Candachiei s-a întîmplat tocmai pe la migrarea cărăbușilor...

Întîi s-a arătat la noi în ogradă unul burduhos și cu brîu roșu, moșul Filimon. Pe urmă o femeie înaltă, slabă ca o cociorvă, lelica Zenobia. La urmă a intrat și bădița Milian, și Candachia a țipat de bucurie! Se potriveau amîndoi ca două lacrimi! S-au dus la hram la Sarafinești. Cum au ieșit ei pe poartă, m-am suit în mărul cel mare, de unde se vedeau drumurile spre depărtări, poate-poate voi desluși prin zorii limpezi cîrdul hramarilor! Se luminau tot mai tare cîmpiile și codrii. În toate fremăta o putere biruitoare, și parcă bădița Milian și Candachia se alintau pe ape, fremătau în holda coaptă, se legănau în plopii de pe drumul împărătesc. Cînd porneau sorburile, stîrnind și urcînd colbul în vîrtecușuri înalte, eu ieșeam în drum și băteam din palme, ca și cum ar fi jucat în sorburi bădița Milian și Candachia... Pe urmă m-am culcat cu fața la cer în trifoiul înflorit, adînc mirositor, și mi se părea că mă culcasem în poala Candachiei... și ea îmi cînta încet și lin prin bîzîitul albinelor, prin foșnetele aripilor de gîjulii, prin șoapta ierbii... Cît de bun era pămîntul! Ce le mai trebuie copiilor părinți, cînd pămîntul, părintele cel mare al tuturor, îi are așa de frumos în grijă? Încet, încet, am uitat de Candachia, am uitat că exist, așa cum stam întins în lanul de trifoi, cu mîinile căpătîi și cu ochii sus, sus, la zborul porumbeilor albi... Și închipuirea mea se juca în zborul porumbeilor, se scălda în apele seninului...

Mai apoi, spre seară, m-a cuprins grija! M-am dus în lungul drumului și m-am tot uitat la răscrucile către Sarafinești... Am așteptat pînă noaptea tîrziu, ascuns în niște scaieți. Pe urmă m-am întors acasă. Am strigat plîngînd în hohote, cutremurat de-o presimțire neagră:

— Candachia! Leliță Candachia...

M-am culcat, după ce mi-am amintit cuvintele bunicii, că dacă te lași în seama lui Duhamin, nimic rău nu ți se poate întîmpla... Și după ce l-am rugat frumos, mi-am pus mîinile căpătîi și stam cu fața la pîlpîirile astrale. Zîmbeam fără grijă, așteptînd-o pe Candachia cu toate puterile mele, așteptînd-o și prin firele ierbii, și prin rădăcinile copacilor înalți, foșnitori, proiectați pe cerul depărtat. Eram întins tot, ca un arc, pînă la țipăt. Deodată s-a lungit la picioarele mele o umbră. Am deslușit și umbra unei puști lungi... Venise Straton! M-a întrebat cu glas încărcat de ură, clătinîndu-se strașnic, de beat ce era:

— E la Sarafinești? La Sarafinești? Cu Milian? La Sarafinești? Și mai cu cine? Oh, vai de inima mea și de ochii cui știu eu...

Am tăcut îngrozit. Straton s-a îndepărtat repede, gemînd și grăind singur, ca nebunii. Îmi spunea un gînd că se duce drept înaintea Candachiei, și am prins să mă rog fierbinte către Duhamin, și numaidecît ochii mi s-au umplut de lacrimi. Șopteam, cu fața la cerul limpede:

— Duhamine, te rog ia-o în paza ta! Dă-i de știre că Straton îi iese înainte... ascunde-o în umbra ta și apăr-o...

Am adormit scăldat în lacrimi, și cu cît mă scufundam în somn, Duhamin parcă zîmbea asupră-mi, încredințîndu-mă că pot dormi liniștit, căci nimic rău nu i se poate întîmpla Candachiei, cîtă vreme o are el în pază!

— Dacă-i așa, e bine... am răspuns rîzînd printre lacrimi, și rostogolindu-mă într-un somn de plumb.

M-am deșteptat deodată! Candachia sta plecată asupra mea, legată la ochi cu o broboadă neagră. Gemea de-o durere îngrozitoare. Mă căuta cu amîndouă mîinile, să-mi nimerească fața...

— Candachia! am răcnit din toate puterile.

— Gherasime! Aici ești? a răcnit și ea, izbucnind mai tare în plîns. Tremura ca de un frig groaznic. O ținea de subțiori lelica Zenobia.

— Și n-am să mai văd soarele?

— Blestem cerului și pămîntului! Ticălosul ți-a băgat unghiile în ochi. Pe urmă a fugit.

— Dar Milian... Milian...

— S-a luat după dînsul, prin codrul Gheunoaelor! Are să fie moarte...

— Dar Duhamin? am strigat eu. Nu te-a apărat? Nu ți-a spus să te păzești?

Am tăcut. Mi-am ridicat pumnul. Lelica Zenobia m-a mîngîiat pe față:

— Liniștește-te, Gherasime...

Atunci a căpătat Candachia porecla de Privighetoare oarbă. A zăcut mult, pe prispă. Așa a pătimit ea, și abia acum îmi dau seama ce înspăimîntător a fost! De-atunci urăsc gelozia, această reminiscență a vieții Hoardei! Numai Hoarda își putea oarecum justifica instinctele primare, ce nu stau bine de fel, pe fața omului din secolul XX, luminată de sentimente superioare, atît de greu cucerite, șlefuite cu unghiile și cu dinții! Ce drept avea Straton, asupra Candachiei? Că se îndrăgostise de ochii ei verzi? Ce drept îi da acest fapt să pună pe urmele ei vipera, s-o urmărească mereu, s-o muște de gleznă, să i se strecoare în pat și-n gînduri! Multe vede omul în zilele lui, multe rîvnește, dar nu toate i se cuvin! Candachia a fost victima unui ticălos, înlănțuit de instinctul mai vechi ca toporul de piatră, mai înfiorător ca mugetul din pădurile erelor ciclopice! Omul va trebui să se elibereze și de lanțurile geloziei, să urce și mai puternic spre erele viitoare, cînd doar prietenia creației va uni femeia și bărbatul. „Temerea“ ucide tot ce-i nobil în noi, duce la desfigurarea totală a fizionomiei sufletului, iar insul apucat de gelozie sare cu cîteva etape înapoi, îmbracă blana de fiară păroasă și înșfacă cuțitul de piatră, demult lepădat în muzeul timpului... Între oameni de omenie, există contracte și dezlegări, pentru toate circumstanțele... Bărbatul și femeia nu mai au ce-și spune, abia cînd nu mai au ce zidi, nu mai au nici ce-și comunica. A sta laolaltă după ce sensul creației piere, înseamnă risipirea inutilă a timpului! Dar nu despre asta-i vorba, aici, în legătură cu drama Candachiei. Ea ar fi putut crea împreună cu Milian, și nu încovoiată sub biciul geloziei unui troglodit! Dar în sfîrșit, toate, toate s-au trecut! Pe la coptul porumbului, Candachia se mai întremase. Mi-a spus într-o zi:

— Tu, Gherasime, de-acum va trebui să-mi slujești de lumină a ochilor! După cum eu ți-am trecut ție inima mea, trece-mi și tu mie ochii tăi...

Eram gata să-i spun că-i dau numaidecît ochii mei, să și-i pună între genele înlăcrămate, dar ea a zîmbit stins:

— Nu așa, Gherasime! Va trebui doar să-mi spui cum arată lumea...

Apoi, după un timp a venit lelica Zenobia. A prins să istorisească. Straton fusese găsit mort, într-un șanț, mîncat de muște. Milian se înfățișase legii, de bună-voie...

— Acum, Gherasime, a spus Candachia după ce s-a mai liniștit din plîns, două bucurii mi-au rămas, totuși: tu, lumina ochilor mei, și cîntecul...

— Nu cumva pleacă berzele? a întrebat după o clipă de ascultare.

— Ba da, leliță Candachie...

— Atunci descrie-le plecarea, lumină a ochilor...

Și lelița Candachia s-a așezat mai lîngă mine, pe prispă, și i-am tot descris stolurile. Și ea zîmbea și clătina din cap, ca și cum le-ar fi văzut aievea. Și seara m-a întrebat:

— Luminoase-s stelele, Gherasime?

— Luminoase, leliță Candachie! Dar Duhamin nu mai rîde în lumina lor! De ce am tot fost amăgit că Duhamin se află aevea?

Candachia tăcea, numai mîna dreaptă îi tremura tare. Simțeam cît îl ura și ea pe Duhamin, pe monstrul plăsmuit de mințile speriate de relele pămîntului! Încet-încet îmi dam tot mai bine seama că binele și răul stau aici între oameni, și că degeaba împreunăm mîinile, cînd de drept trebuia să ridicăm pumnii. Am și rîs, la o vreme, că mă încrezusem cîndva în cea mai inutilă, plăsmuire a copilăriei omenirii!

Și a venit iarna, și focul duduia în sobă, și Candachia îmi tot cerea să-i descriu cum joacă flăcările, pe dușumea și-n înaltul pereților. Și-i descriam pădurile fantastice, de aur, și fauna stranie alcătuită de umbre și lumini. În horn, deasupra jocului feeric, Crivățul suna dintr-o goarnă a Titanilor. Și pe urmă s-au auzit primii picuri căzînd din streșinile înghețate, și Candachia a tresărit, voioasă, simțind apropierea primăverii. S-au întors, una cîte una, rîndunelele, și cînd am prins a i le descrie, ea se prefăcea că le suduie, dar le spunea niște cuvinte fierbinți ca focul, le poreclea „sufletul și dorul meu... codatele și înaripatele măicuței... lacrimile inimii mele...“ în timp ce rîndunelele ciripeau deasupra ei sub streșină... Și cînd s-au arătat primii cocostîrci, eu am țipat! Apoi i-am tot pîndit, să văd dacă vin drept către șura noastră... Și mai apoi, în dimineți clare, înalta și vechea toacă a satului s-a auzit iar, și gospodarii spuneau scărpinîndu-se sub căciuli:

— Tocați, berzelor... tocați din pliscuri cît vă place! Hei... bine ați venit! Pe unde-ați umblat? Cum e prin lumea largă? Pe la noi a bătut grozav viforul... Tocați, berzelor... tocați... sculați-ne cît mai dimineață, căci zilele omului sînt tare scurte...

Apoi, dinspre cîmpii au prins a puhoi spre frunza crudă, milioanele de cărăbuși, într-un zumzet neîntrerupt. Năvăleau mînați de instinctul orb, și se izbeau de dîmburi și de pomi, dar veneau neîntrerupt, alte milioane, în invazia către codrul tînăr. Copiii stăteau în fața lor în rînd, încercînd să-i stăvilească, cu ramuri verzi și cu pălăriuțele. Candachia sta pe prispă, ascultînd larma invaziei. Mă tot îndemna să mă amestec și eu, să mă joc, dar se vede că și dorul de joacă pierea... pierea inevitabil copilăria...

— De ce m-ați amăgit, oameni? spuneam în gîndul meu noaptea, uitîndu-mă la stelele pîlpîitoare. Era atîta pace, încît parcă numai inima mea svîcnea în toată întinderea Universului. Dacă întîrziam la fereastră pînă spre ziuă, vedeam cum stelele dispar una cîte una, și o clipă stam speriat: unde se duceau stelele? Mîna cui, sau grebla cui, le aduna din ogorul cerului? Cîteodată ploua cu piatră, și Candachia își tot împreuna degetele de la mîna dreaptă, ca odinioară, să-l roage pe Duhamin să apere cîmpul de distrugere, dar repede ofta și-și scăpa mîinile în poală. Odată, în timpul unei ploi cu piatră, m-am furișat afară, să văd ce se întîmplă în grădină. M-am întors cu o tulpină mare de porumb înspicat, rupt și ferfenițit de piatră. Candachia l-a luat în mînă. L-a pipăit. Pe urmă a lăcrămat asupra lui. Dar toată grădina era o dărîmătură, o ruină, un cîmp de măcel înfiorător. Și cum tuna înainte, Candachia și-a strîns în poală amîndoi pumnii. O cută adîncă i s-a ivit între sprîncene...

Și încet-încet, cu trecerea timpului, am ajuns și eu la țărmul istoriei, căci ajungem la țărmul acesta numai cînd prindem și noi a crea, numai cînd ne înlănțuim în lucrul universal și etern...

Astăzi încă, de cîte ori mă întorc în satul meu, aștept să mă întîmpine Privighetoarea oarbă. Parc-o simt cum mă ia de mînă și cum mă duce într-o încăpere ca o chilioară, ce dă spre grădinița cu mixandre...

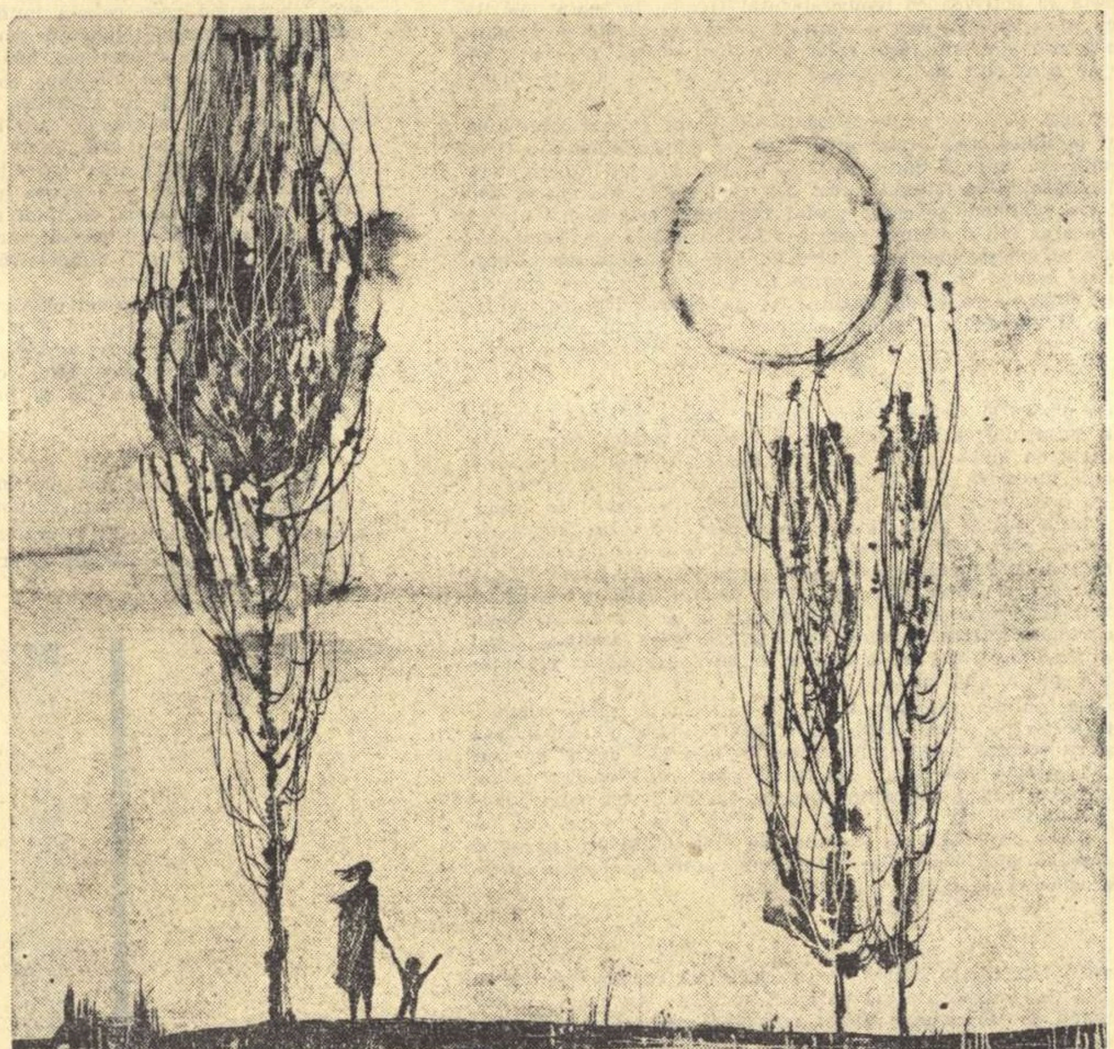
Multă vreme a trecut de la aceste întîmplări! Privighetoarea oarbă sta dreaptă în portiță, și cînd simțea drumeții, îi întreba dacă n-au auzit de fratele ei dus în lume să se facă învățător! Cum am sfîrșit școala normală m-am întors în sat. Și cînd privighetoarea oarbă cînta, tot satul o asculta! Mulți lăcrămau. Și cîteodată așa de sigure îi erau mișcările, așa de precis nimerea lucrurile, încît credeam că orbirea fusese un coșmar și se trecuse!

Chiar și orbii din naștere, nu trăiesc într-un întuneric total, uniform și etern. Viața exterioară, puterile teribile ale Universului, trebuie să scapere și-n simțurile orbilor, să le dea reflexe măcar cît ale astrelor în mările înnoptate! Ei trebuie să intuiască măcar, străluminări din adîncul timpului, din lungul generațiilor anterioare, căci doar generațiile își puhoiesc puterile una în alta! Lumina a contribuit la apariția vieții, și e una din legile existenței. Ea se află și-n adîncul pămîntului în lava vulcanilor, și-n metale, după cum se află distilată în seva rădăcinilor. Ea se află și-n semințe, ca esență a vegetațiilor. Ea există ca tendință și avînt, în tot infinitul lumilor. Ea răzbate prin fier, piatră și marmură, ca Timpul; și dacă Timpul nu poate exista fără acțiune, nici acțiunea nu poate exista fără dinamica luminii...

Privighetoarea oarbă trăia într-o lume interioară, bogată și fabuloasă ca lumea mărilor și oceanelor. Și-n întuneric, ca și-n adîncimile compacte, viața mișună sub miliardele ei de forme. Ca și-n noapte, sub mări și oceane sclipesc ființele, unele cu formă de stele căzătoare, altele cu solzi luminoși, altele cu ochi fosforescenți; după cum legea adaptării la mediu le-a înzestrat pe altele cu lanterne, pe altele cu lampioane, iar pe altele, aceeași lege le-a dăruit cu toate feeriile culorilor, ce se declanșează la o clătinare de solz sau aripă... Sclipesc etern și-n necontenită clătinare, pădurile continentale de alge luminoase și atlantidele de coral.

Privighetoarea oarbă a cîntat pînă la sfîrșit, înapoind Universului inima ei sfîșiată bucăți.

Privighetoarea cealaltă îi continuă cîntecul și astăzi, și i-l va continua cît va exista pămîntul.



Desen de EUGEN MIHĂESCU

Piesa la care lucrăm

„CONSECINȚA“

ACTUL I

— fragment —

MIRCEA ZACIU

ȘI

VASILE REBREANU

După-amiază de vară uscată. Se simte apropierea muntelui. O rariște sugerează întinderile unei păduri adînci. O moară părăsită. Se vede doar spatele clădirii. Sub geam, pe iarbă, un pled, un pat pliant, o măsuță de excursie cu un radio portativ, lucruri împrăștiate, semn că cineva locuiește de mai multă vreme acolo. Intre copaci, o frînghie cu cîteva rufe la uscat (în plan secund). In stînga scenei, un scrînciob improvizat. Din cînd în cînd, vuietul stins al pădurii, semănînd cu marea. Ca și cum nu departe ar fi o plajă. In clipele de liniște, intervine rostogolirea pîrîului morii, ca un fel de rechemare la realitatea imediată. Locul nu e pitoresc, vegetația e chiar săracă, făcîndu-te să bănuiești că frumusețea priveliștilor e undeva dincolo de scenă, în sus, spre munte. Personajele s-au oprit, aici, poate din întîmplare, poate din comoditate, neîndrăznind să escaladeze muntele. La ridicarea cortinei, de după moară iese o fată într-o ținută ușor neglijentă, respirînd aerul de vacanță. Bronzată, cu brațele dezgolite, sportivă fără ostentație, ea poartă un lighean cu rufe spălate și, printre copaci, se îndreaptă spre frînghia întinsă între trunchiuri. De pe pled, întins la soare, cu o carte alături (pe care de altfel n-o citea, ci o ținea doar ca o scuză), o urmărește un băiat scund, cu ochelari, stîngaci din pricina aceasta, cu un aer cînd timid, cînd îndrăzneț, cînd rătăcit printre oameni și lucruri. Cîteva clipe, scenă mută. Apoi...

— Ce probleme dezbate piesa dumneavoastră?

— In piesa noastră, ne-am propus să atacăm cîteva din problemele ce frămîntă tineretul nostru, căutările lui. E vorba de studenți, de profilul lor moral. O lume tînără, deci intransigentă, curajoasă, iubind puritatea. Ea respinge orice tentativă de minciună, de lașitate sau arivism, de spirit mic-burghez. Desigur, frămîntările eroilor noștri trebuie văzute la scara vîrstei lor dificile, zbuciumate adesea, modificînd proporțiile lucrurilor, dar sinceră și cinstită, trăind dramele cu intensitate maximă. Egoismul, prudent, calculele călduțe, compromisurile, iată ce nu acceptă un tineret crescut în morala comunistă.

— Teatru de idei?

— Piesa e o dezbatere și un joc dramatic. Ea urmărește în primul rînd mișcarea interioară a eroilor. In cele din urmă, trăindu-l cu sinceritate, abandonînd convențiile, jocul se transformă în dramă — adică în dezbatere de idei, concepții, idealuri. Dar tocmai această probă îi limpezește interior pe eroi, le clarifică relațiile, le deschide perspective. E tentativa tinereții de a privi lucrurile în față, a descoperi esențele și a se descoperi pe sine. E ceva tulburător în toate acestea.

— O piesă scrisă în doi?

— Am descoperit că ne frămîntau mai demult unele probleme ale tinerei generații. In lungi discuții, aproape fără să băgăm de seamă, se conturau personaje, un conflict, o atmosferă și foarte multe idei comune. Am crezut că prin teatru putem răspunde nemijlocit unor întrebări ce și le pune azi tineretul nostru. Scenariul de film și teatrul — avem acest sentiment — sînt și formele cele mai fericite de colaborare; mai mult, care invită la colaborare. Ele nici nu sînt, în fond, decît un dialog.

SCENA I

EA: Ce zăpușală! Tu nu te-ai dus la rîu cu băieții?

FILIP: Mi-a fost lene. (Sare de pe pled, se apropie de Ea, cu intenția vădită să-i ajute).

EA: (firesc) *Mulțumesc, Filip. Nu e nevoie să-mi ajuți.*

FILIP: Am vrut doar așa... să fac puțină mișcare... înțepenesc în pagina asta...

EA: (fără multă convingere) *E frumos aici. Mie îmi place. Toma a descoperit colțul acesta încă din iarnă... El știe o mulțime de locuri ciudate...*

FILIP: Mda, Toma e un excursionist. Așa trece și prin viață: caută numai colțuri retrase.

EA: Te plictisești?

FILIP: Niciodată zilele nu mi s-au părut mai lungi. Simt clipele scurgîndu-se pe lîngă mine cu clipoceala lichidă a unor valuri mărunte. Imi aud sîngele curgînd ca o apă subterană. Trupul meu are uneori rezonanțe de vioară, la fel de tulburătoare, de stranii... (privind-o fascinat): *De cînd sîntem aici? De un an?*

EA: (rîde fără să-l privească). *Poate că nici de-o săptămînă.*

FILIP: (exact) *O săptămînă și două zile.*

EA: Le-ai numărat? Era mai bine să le pierdem firul... In vacanță îmi place să suspend timpul. Și cu toate acestea...

FILIP: Așa-i că și tu te plictisești? (se apropie de Ea, ar vrea s-o atingă, nu îndrăznește, se agață de o creangă) *Spune-mi chiar îți place aici? Nu te temi de nimic?*

EA: (mirată) *Nu... De ce m-aș teme? Sîntem între prieteni. Ne cunoaștem toți... Tu și cu Eugen sînteți colegi de an, prieteni vechi; eu tot fiziciană, că așa voia tata: să-i urmez în carieră... Toma și Costel, ce-i drept, sînt filologi — cam boemi, poate asta nu-ți place. Dar nu-s băieți răi, zău nu-s răi... Doar vă cunoașteți de la cămin.*

FILIP: Oare ne cunoaștem într-adevăr? Nu ți se pare uneori că fiecare interpretează un rol, că abia așteptăm să ne despărțim, să rămînem singuri, să ne demachiem, să nu mai fim un personaj, *ci noi înșine...*

EA: (a terminat de întins rufele) *Crezi că ne ferim unul de altul? Că n-am fi sinceri? Ce deosebire vezi tu între viața noastră de la facultate și cea de aici?*

FILIP: E o mare deosebire. Locul ăsta... are ceva neverosimil... Am adus cu noi machiajul... masca. Nu se potrivește.

EA: Eu... nu știu. Caut să fiu mereu eu însămi, să nu mă desmint, oriunde aș fi... Uite, Costel e un băiat vesel...

FILIP: Dar de la o vreme și de veselie ți-e lehamite. E vesel fiindcă nu s-a gîndit prea mult la sine. Nu s-a descoperit.

EA: Atunci, Toma...

FILIP: Toma joacă și el un rol: vrea să fie Cinicul, un personaj cu priză azi printre unii tineri din generația noastră: iei totul de-a gata, crezi că nu datorezi nimic nimănui... Că, dimpotrivă, totul ți se cuvine. In clipa cînd ai ajuns la concluzia asta, îți poți bate joc de tot.

EA: Ești prea aspru, Filip.

FILIP: Ai vrut să spui „moralist“, recunoaște că așa vroiai să zici! Dar vezi tu, Toma mă obosește cu cinismul lui. Fiindcă nu e sincer. A luat o poză și crede că-i vine bine. Se poartă. Pantaloni fără manșetă, părul pieptănat „cicero“ și un pic de cinism.

EA: Dar Eugen?

FILIP: Cu el nu e nimic.

EA: Il cunoști totuși. Poate chiar mai bine ca mine. Sînteți de mult prieteni. El ține foarte mult la tine.

FILIP: E o povară și în excesul de afecțiune.

EA: Ce te face să crezi asta?

FILIP: (rostește cuvintele cu greutate, apoi tot mai hotărît) *Te privesc. Iți urmăresc fiecare gest, de dimineața pînă seara: mă suporți greu. Nu trebuia să vin aici.*

EA: De ce spui asta? Din pricina ciocnirii tale cu tata? Crezi că sînt obligată să-i dau dreptate, numai fiindcă sînt fiica lui?

FILIP: Nu. Știu că ai înțeles lucrurile bine. Am încercat să-i explic și profesorului, mai tîrziu. Dar n-am găsit nici o putință de apropiere. Aveam mereu impresia să cineva îi prezentase lucrurile atît de abil încît între noi se crease o situație irevocabilă.

EA: M-ai bănuit pe mine? Să-ți spun drept și eu trebuia să mă justific față de el că învățam mai departe împreună, că veneai la noi, că am insistat să vii cu noi în vacanța asta... Il știi pe tata. Nu e un om rău, dar e foarte orgolios. Nu-ți poate ierta ieșirea aceea. Nici nu vă cunoștea prea bine. E explicabil: noi am venit abia de un an, cînd a fost tata transferat.

FILIP: Nu-ți spun că era mai

(Continuare în pag. a 4-a)

Anton Holban

A trecut peste un sfert de veac de la moartea lui Anton Holban, scriitor cu o operă valoroasă, rod al unei activități întrerupte prea curînd. Ea ne transmite experiența de viață a unui intelectual cinstit, care a trăit în societatea romînească de ieri într-o contrazicere permanentă cu orizontul strîmt al mediului burghez.

La apariția romanului Ioana, *G. Călinescu atesta operei „indiscutabil remarcabile" a scriitorului Anton Holban, calități demne de a fi reamintite astăzi : „Autorul este stăpînul unei inteligențe și al unei culturi ieșite din comun", avînd „marele dar de a transporta viața în paginile unei cărți".*

Perpessicius, în mențiunea critică dedicată romanului O moarte care nu dovedește nimic *îl înscrie pe Holban, „nu între promisiunile... dar între reprezentanții autorizați ai romanului psihologic de la noi".*

„Orice carte cu veleități de creație trebuie să pornească de la observații necruțătoare asupra ta sau asupra altora. Asta nu înseamnă să scoți fotografii. Aceste observații le combini, le retușezi, le gradezi după legi proprii..." Ideile de mai sus, enunțate cu diferite prilejuri de Anton Holban, au constituit pentru el un îndreptar programatic. Creația sa literară și publicistică poartă amprenta febrilității, mărturisind aspirația pasionată și niciodată satisfăcută de a descoperi adevărul în realitatea înconjurătoare, începînd cu propriul univers sufletesc.

Incapabil să se adapteze societății timpului său, Holban nu se refugiază în lumea visului, a ficțiunii. Pierzîndu-și iluziile, fără acea perspectivă a viitorului pe care numai o atitudine activă, militantă putea să i-o dea, scriitorul se întoarce cu precădere asupra vieții sale lăuntrice. Devenind sieși obiect de studiu, Holban îndreaptă fascicolul de lumină asupra stărilor de conștiință subiective, transcriind cu inteligență și lipsă de complezență meandrele vieții interioare. Desigur, acest cîmp redus slăbește într-o măsură forța de generalizare a observației romancierului. El rămîne prizonierul anumitor concepții individualiste. Valoroasă e la Holban luciditatea autocritică. Intelectualul care-și analizează stările sufletești nu e scutit în aceste romane de păcate, care apar foarte viu, chiar din felul cum el privește lucrurile. Ar fi greșit să se creadă însă că proza lui Anton Holban, prin excelență psihologică, a rămas cu totul în afara frămîntărilor sociale. Eroii săi sînt deseori tipici pentru o epocă. Ar fi suficient să amintim de galeria portretelor din Parada dascălilor, *de Jean din piesa* Oameni feluriți, *de Tololoi, din* Romanul lui Mirel, *de personajul central din* O moarte care nu dovedește nimic *și din* Ioana. *Pe același plan de discuție romanul postum* Jocurile Daniei *— din care am ales cîteva fragmente inedite — reprezintă o treaptă interesantă în proza lui Holban. Scriitorul nu acuză numai superficialitatea și cochetăria Daniei, odrasla răsfățată a unor oameni extrem de bogați, ci, prin ea, denunță modul de viață al bogătașilor de odinioară.*

Elena SAVU

Jocurile Daniei

Chiar înaintea plecării Daniei în străinătate, am știut ziua și ora cînd voi vorbi la radio. Un mijloc prodigios de a comunica. Dania putea să-mi audă vocea, suflul, cuvintele, de la distanță, din locul unde se afla, despre care eu nu știam aproape nimic, nici numele bine. Într-o cameră necunoscută, cu obiecte care pentru închipuirea mea luau în fiecare clipă altă înfățișare, Dania avea să fie atentă la radio București. Eu aveam numai să mă bucur că ea mă ascultă undeva, în timp ce ea putea să mă audă chiar, să discute cu glasul care va sosi pe unde în viața ei de departe. Dădeam eu mai mult, dar n-avea importanță! Mijlocul acesta se potrivea cu temperamentul Daniei. În seara hotărîtă am vorbit cu mare emoție, căci o simțeam pe Dania ascultînd. Fiecare vorbă, fiecare intonație; am făcut chiar în timpul vorbei un semn, pe care Dania ar fi trebuit să-l înțeleagă negreșit un dar prețios trimis prin aer !

Am aflat însă, tîrziu de tot, cînd Dania s-a întors, și cînd chestiunea radio-ului își pierduse orice actualitate, că ea nu mă ascultase. Nu i-am cerut explicații, căci m-ar fi durut motivele pentru care n-a fost în stare să mă asculte: pentru că tocmai atunci n-a avut radio; sau era cu alții la un loc și s-a intimidat să caute postul București; sau tocmai atunci a trebuit să meargă într-o excursie; sau n-a fost exactă la oră. Semănam cu un om care se gătește îndelung pentru un bal, se bărbierește cu nespusă băgare de seamă, își așează fiecare fir de păr și fiecare cută la haină, își face chiar, ca niciodată, unghiile cu oja. Și sosind la locul întîlnirii, constată că luminile sînt stinse, camerele pustii, balul amînat!

●

Dania are plicuri și scrisori foarte elegante, aduse desigur din străinătate de la magazinul cel mai la modă și cel mai scump. Hîrtia este prețioasă, poartă un nume rar pe care nu-l mai țin minte, iar inițialele (trei, căci Dania nu poate renunța la numele din mijloc, scris cu un y), sînt lucrate cu mare artă. Scrisul ei este mare, cu litere ascuțite, ocupă loc mult și încape foarte puțin text pe foaia de hîrtie. De fapt, i-am văzut puțin scrisul, căci a ezitat chiar de la început cînd trebuia să-mi dea o adresă, și apoi rîndurile pe care mi le-a trimis au fost rare și s-au terminat repede. Nu din prudență, căci nu șovăie să-mi trimită cele mai mari declarații. Cu „iubite" începe. Din incapacitatea de a găsi hîrtia, tocul, marca sau cuvintele întîrzie să scrie, cum întîrzie să-și aranjeze părul în oglindă, și cînd în sfîrșit se hotărăște, o întrerupe cineva și hotărîrea e lăsată pe o altă zi.

Și niciodată nu s-a priceput Dania să-mi trimită cîteva rînduri întîmplătoare, scrise pe prima hîrtie care-i iese la îndemînă, cu adresa incompletă și cu vorbele confuze, numai pentru că-i este dor și nu mai are răbdare să aștepte. Mă plîng: „Niciodată n-ai fost frenetică la fel ca mine, și a trecut timpul peste tine fără să observi". Azi, mîine, poimîine, nici o diferență. Și totuși, cînd stă lîngă mine, n-are nici un moment de repaos. Fruntea i se încruntă de mai multe ori, își agită mîinile, balansează picioarele. Dar altul este motivul: sîngele curge, carnea strigă, adolescența Daniei s-a terminat.

●

Dania este o fată foarte bogată. Prilej ca să mă consider mereu în inferioritate. Nu ține nici o socoteală de banii pe care-i are mereu la îndemînă. Trebuind să facă unele calcule, mă cred meschin. Mi se pare că sînt mereu ofensat. Sau găsesc la Dania inelegante. Caută ceva în poșetă și observ îngrămădite multe hîrtii de o mie de lei. Mă gîndesc cu deprimare că ele ar constitui leafa mea pe o jumătate de an. Nu-mi mai găsesc nici o valoare, mă doboară bogăția ei, față de care mă simt atît de neînsemnat. Căci nu pot admite ca ea să fie fata de împărat amorezată de un om de rînd, eu. Cu toate că m-a amuzat odinioară o istorie în felul acesta. O ceruse pe Dania, în străinătate, cu prilejul ultimei călătorii, un prinț adevărat (are mulți amatori). A refuzat și a cîntat toată ziua, cu gîndul la mine „Iubitul meu nu este prinț".

●

Cazul Daniei : toată familia ei se ocupă ca s-o facă cît mai elegantă, mai ispititoare. Sînt atît de mulțumiți de opera lor, încît mă întreb cum se vor decide să-i aleagă un bărbat. Dania e mulțumită să se știe frumoasă și nu rezistă la tot ceea ce se face dintr-însa. Daniei i-a plăcut să citească. Știe că noile ei îndeletniciri de fată elegantă nu-i fac cinste. Și atunci se scuză : „Nu eu sînt de vină, ceilalți." Ca și cum lipsa ei de împotrivire n-ar constitui o greșeală tot atît de mare. Îi place să se știe admirată, cu toate că timiditatea o face să se îndoiască de sine. Toată ziua e ocupată cu rochiile. Capitolul croitoreselor nu este niciodată terminat. Familia ei poate fi încîntată că au făcut din ea o minunată păpușă. Dar numai o păpușă !

●

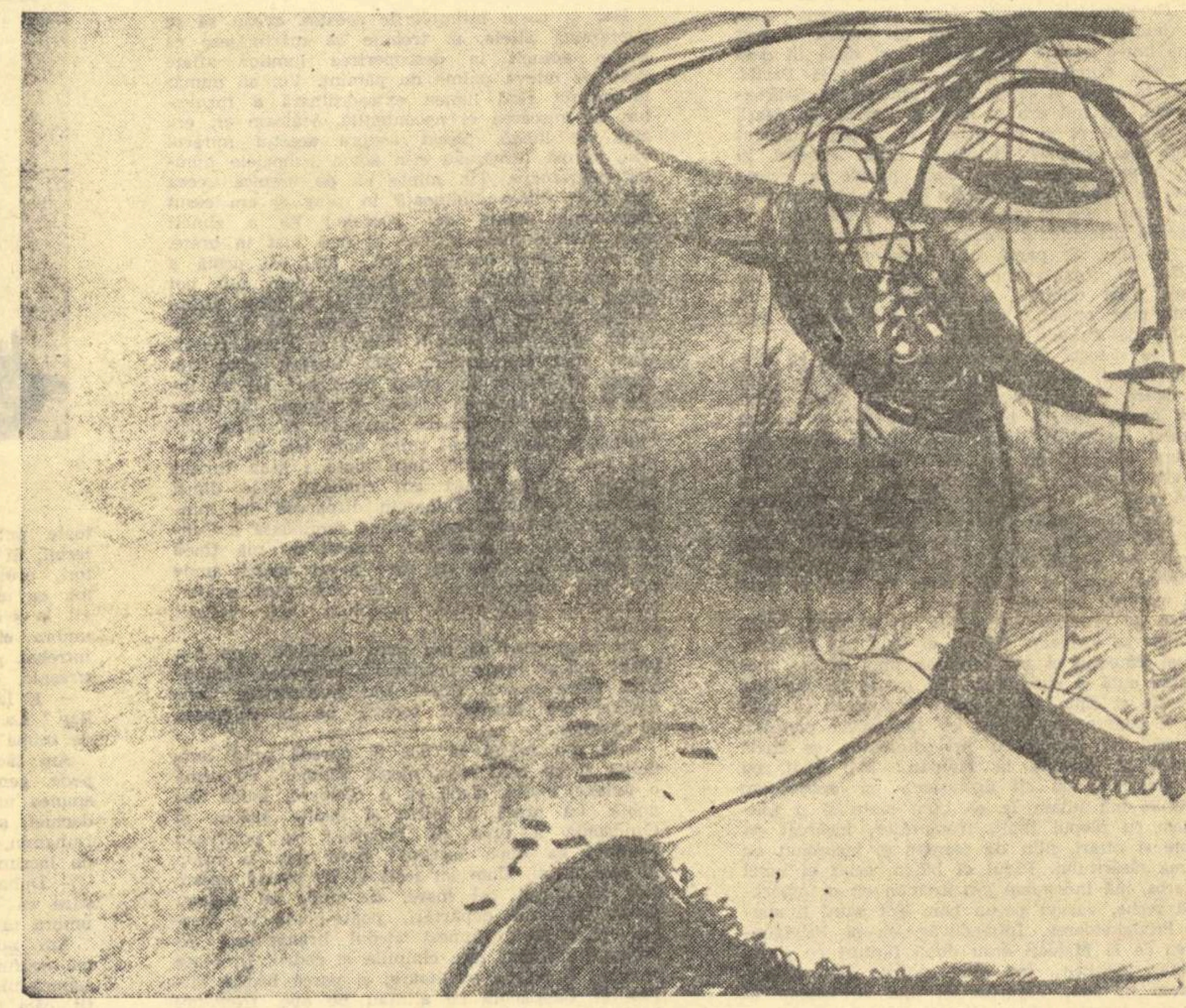
Sînt un om complicat, sau ca să spun mai puțin favorabil pentru mine, încurcat. Nimic nu se rezolvă simplu. Pentru o chestiune neînsemnată am nesfîrșite ezitări. Nu mă pricep să merg pe drumul drept, ocolesc. Găsesc mai multe mijloace posibile și nu mă pricep ce să aleg. Sînt politicos mai mult decît trebuie, mulțumesc, dacă se ocupă cineva de mine, atît de mult încît incomodez. Mă ascult cînd vorbesc și nu sînt încîntat de vorba pe care o spun. Îmi acopăr timiditatea cu unele istețimi nepotrivite. Nu știu cum să mă port cu vecinul, sînt prea umilit sau prea pretențios. Monologhez pe ascuns, și cineva mai pretențios poate să mă învinuiască de lipsă de sinceritate. Multe artificii pentru cel mai mic gest. Nu mă pricep să limpezesc „da" sau „nu". Fac o paranteză, căci un gînd nou s-a intercalat, totdeauna conținînd în el un chin ; povestind ceea ce s-a întîmplat odinioară, eu fac constatări de ceea ce se întîmplă chiar în momentul povestirii. Sînt gelos, ridicol de pretențios. Mă doare dacă iubita mea, vorbind cu mine, nu mă ascultă atent, dacă mă întrerupe cu o preocupare străină, dacă privește mai multă vreme pe un al treilea care vorbește cu noi. Nu e nevoie de fapte însemnate ; o nuanță care nu-mi convine mă distruge. Dar sînt orgolios, nu mă plîng, mă fac că nu observ. Mă retrag în mine și las pe ceilalți să creadă orice, de altfel cu destulă modestie ca să nu-mi închipui că ceilalți s-ar ocupa de cazul meu. Dacă iubita mea ar avea aceeași psihologie, ce mult ar trebui să sufere din pricina mea ! Căci nu vreau să fiu părăsit nici o clipă, dar nu vreau să mărturisesc pretenția mea ; dimpotrivă mă prefac că asta n-are nici o importanță pentru mine.

Aș vrea să pun Daniei cîteva întrebări : „Cine a mai fost în viața ta, înainte de a mă cunoaște, și cît a fost ?" Dar n-am curajul să întreb direct, scot concluzii nesigure din vreo vorbă întîmplătoare, rămîn mereu în același loc dureros. Dania cu gusturile ei nesigure, îmi întreține temperamentul meu. Ea nu se pricepe să răspundă întreg.

●

Sînt profesor și a fost un timp cînd cu pasiune conduceam mulțimea de copii. Mă bucuram că pot să le conduc după plac curiozitatea, ambiția, inteligența, le produceam clipe de mare atenție sau de entuziasm. Dar acum, din cauza Daniei, ei nu mă mai interesează. În dimineața cînd sînt la școală, Dania mă caută la telefon, dacă n-o împiedică nimic. În recreație, la ora zece. Atunci e singură acasă. Sau în cel mai rău caz, pe la ora 11. Tot mai crispat aștept ora 10. Pînă atunci în clasă sînt neatent, grăbit, mă uit de o sută de ori la ceasul-brățară. Mă hotărăsc să explic ceva elevilor, dar n-am răbdare să termin. Și în momentul cînd un elev își spune lecția și se căznește să fie cît mai priceput ca să mă mulțumească, și pîndește aprobarea din ochii mei, eu mă gîndesc la Dania. La recreația a doua începe calvarul meu. Dacă totuși nu mă caută la telefon ? Mă plimb febril prin cancelarie, mă uit pe fereastră cîte un minut, iau un catalog sau un ziar. Întreb pe vreun coleg ceva, dar mă depărtez înainte de a primi răspunsul. Și cu ochii la ceas, de infinite ori! Poate că încă nu-i prea tîrziu. Ceasul școlii merge înainte. Sau al Daniei întîrzie. Dar dacă în acest moment, altcineva are treabă la telefon ? Urmăresc cu atenție fiecare intonație a vorbitorului, ca să înțeleg cînd conversația lui merge spre sfîrșit. Cu toate că o conversație a altuia îmi dă un anumit calm. Poate că în același moment mă caută Dania, dar găsește telefonul ocupat. Mai bine această iluzie, decît să văd aparatul telefonic cuminte, fără mișcare.

Un sunet! Poate că sînt chemat eu. Mă uit în altă parte, preocupat parcă de altceva, pentru ca nimeni să nu observe emoția cu care am auzit soneria telefonului, în sfîrșit. Dar uneori sună altcineva și stratagema mea rămîne ridicolă. (Bine că a sunat și acest altul, care voia să vorbească cu școala mea... S-au epuizat amatorii). În sfîrșit conversația celui chemat se termină. Pot să aștept chemarea Daniei. Dar de unde poate ști ea că firul este în sfîrșit liber ? Poate că m-a căutat pentru a nu știu cita oară, ultima dată numai cu o secundă înainte ca firul telefonic să devină liber, și cum a trecut mult timp, Dania nu-și închipuie că poate să mă mai cheme. S-o caut eu atunci, cu toate că nu mai este timp să vorbim mare lucru și de altfel nici nu știu ce trebuie să vorbim și de ce am așteptat această conversație cu atîta febrilitate. Dar poate că Dania nu m-a chemat de loc, pentru că n-a putut să mă cheme, iar apelul meu ar încurca-o. Ce se petrece în preajma Daniei, în casa aceea cu camerele atît de mari ? Ce se petrece acum acolo ? Dar mai este o



Desen de NICĂ PETRE

CONSECINȚA

(Urmare din pag. 3)

bine să nu fi venit ? Cine știe ce-și închipuie... Că vreau, prin tine, să-i cîștig bunăvoința. Știi doar că am fost propus preparator. Odată cu Eugen. Și e clar că profesorul îl preferă pe Eugen.

EA : *Lasă gîndurile, Filip. Sîntem în vacanță ! Ultima noastră vacanță de studenți !*

FILIP : *Cît am visat la ea ! Uneori chiar la seminarii, sau în laborator, cînd nu-mi ieșea analiza, mă vedeam singur cu tine, pe o plajă. Dar întotdeauna era o plajă pustie. Numai noi, valurile mărunte, spărgîndu-se la picioarele noastre... Pescărușii... Marea !*

EA : (eschivîndu-se) *Filip, sîntem prieteni, dar... iartă-mă, nu vreau să te jignesc. De ce complici întotdeauna lucrurile ?*

FILIP : *Dar nu le complic. Dimpotrivă, vreau să reduc totul la esență. Să văd clar. Să fie toate limpezi în jurul meu, un univers coordonat unitar, coerent. Și tocmai asta le complică, le umbrește, le tulbură...*

EA : *Știi ce ? Mai bine povestește-mi ceva.* (Se duce spre scrinciob, el o însoțește, o leagănă).

FILIP : *Ce să-ți povestesc ?*

EA : *Ce vrei tu.*

FILIP : *Despre... o ședință.*

EA : *Asta-i ceva vesel ?*

FILIP : *Nu știu... Mă rog, — cum vrei s-o iei.*

EA : *Atunci, povestește.*

FILIP : *De fapt, n-are nici un haz !*

EA : *Ba da, sînt sigură că m-ar fi interesat. Spune !*

FILIP : *Era tot... povestea aia, cu excluderea... cu profesorul.*

EA : *Spune ! Te-ai ferit întotdeauna să mi-o povestești. Eram bolnavă atunci. Ziceai că mi-ar face mai rău. Pe urmă, totul a fost între noi ca o umbră. Mi-era greu să te întreb, tu tăceai...*

FILIP : *Așteptam să mă întrebi.*

EA : *Alții mi-au povestit, nu puteam pune ordine în lucruri, erau fel de fel de variante... Mă temeam să nu răscolesc în tine durerea. Preferam să nu te întreb.*

FILIP : *Și apoi era vorba de tatăl tău !*

EA : *Nu pentru asta. Știam că nu erai vinovat.*

FILIP : *Îmi acordai circumstanțe atenuante ? Pentru că eram prieteni... învățam împreună și după aceea, te străduiai să menții vechea atmosferă, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Dar era mult mai rău așa, eu simțeam că mă sufoc.*

EA : *Îmi pare rău, Filip !*

FILIP : *Iți pare rău ! Tocmai asta nu voiam să aud. Știam că pentru asta mă chemai să învățăm. Pentru asta m-ai chemat în vacanță, aici, cu voi ! Era mai simplu dacă după tot ce s-a întîmplat mi-ai fi întors spatele.*

EA : (contrariată) *De ce ?*

FILIP : *Așa... Era mai logic, mai simplu. În fond, aparențele pledează împotriva mea. De unde știi că nu sînt vinovat ? Prefer o suspiciune cinstită unor scuze cu dulceață și pahar cu apă.*

EA : *Nu te scuzam. Te socoteam fără vină. Ți-am spus-o, doar. În fond ce-ai făcut ? Ai avut curajul să-l contrazici pe tata. În plin seminar. Știai că asta îl irită. Știai că ține la teoriile lui...*

FILIP : *Era o ipoteză. Alții susțineau contrariul. Mi se părea mai logic ceea ce citisem în cartea pe care tot el mi-o împrumutase. Nu voiam să-l insult.*

EA : *Te-au acuzat că ai premeditat gestul. Că problema nici nu te interesa de fapt. Voiai doar să-l contrazici pe profesor. Scontai pe ieșirea lui, pe scandal. L-ai înfruntat și totul a ieșit apoi cum știi.*

FILIP : *Da. M-au chemat la decanat. La rectorat. Am repetat de zeci de ori ceea ce ei numeau „versiunea" mea. Nimeni nu voia să accepte buna mea credință.*

EA : *Ziceau că te-ai purtat urît cu proprii tăi părinți... Dar, Filip, iartă-mă... poate că nu...*

FILIP : *Lasă ! Asta o să ți-o spun altădată.*

EA : *Sînt o proastă !*

FILIP : *Cum poți spune așa ceva ?*

EA : *Ce anume ?*

FILIP : *Că ești... că ai fi... nu înțeleg cum poți spune.*

EA : *Iartă-mă, Filip. Te-am jignit cu ceva ? N-am vrut. Dar ce am spus ? Cu ce te-am jignit ?*

FILIP : *Ai spus că ești o...*

EA : (rîde) *O proastă !*

FILIP : *Da. Te rog eu să...*

EA : *Bine, dacă ții. Uite : sînt deșteaptă.* (se leagănă în scrinciob) *Și sînt frumoasă !*

FILIP : *Ești frumoasă...*

EA : *Și tînără !*

FILIP : *Tînără...*

EA : *Și umblu desculță prin rouă, dimineața...*

FILIP : *Prin rouă...*

EA : *Și mă scald în soare...*

FILIP : *Da, în soare...*

EA : *Sînt fericită cînd se ivesc stelele...*

FILIP : *...Noaptea.*

EA : *Și stau despletită în ploaie...* (tunet depărtat)

FILIP : (tresare, trezit din vrajă): *Tună !*

EA : (speriată, ca și cum ar fi provocat stihiile) *Ai auzit tu ?*

FILIP : *Aerul e încins.*

EA : *Poate că vine furtuna.*

FILIP : *Aș vrea să fiu mereu cu tine.*

EA: (desprinzîndu-se) *Și ceilalți nu s-au întors de la scaldă...*

FILIP : (privind-o fascinat, intens) *Nu ți-e frică cu mine ?*

EA : (firesc) *Nu.*

FILIP : *Chiar dacă am urca pînă în vîrful muntelui ?*

(Tăcere prelungită, apoi se aud voci tot mai apropiate. Ea se întoarce în direcția copacilor, rostește cu un aer detașat și absent: *Uite-i că vin.*)

SCENA II-A

(Aceiași, apoi Eugen, Toma și Costel. Vin de la scaldă, desculți, cu părul ud, schițează exerciții de înviorare. Gălăgie tinerească, spărgînd atmosfera de intimitate dintre cei doi)

TOMA : *Ei, jegoșilor, nu prea aveți obiceiul să vă spălați, voi ăștia !*

COSTEL : *Ce tot spui ? Filip se spală în fiecare zi !*

TOMA : *În metafizică.*

EUGEN : (serios, fără a fi ironic) *Hai băieți, lăsați gluma. Știți că e sensibil.*

FILIP : (cu subtext, insidios) *O sensibilitate maladivă.*

EA : (intervine, cu un fel de grabă rău disimulată) *Bine că ați venit. Mi-era teamă că vă apucă ploaia.*

TOMA : *Azi nu plouă.*

COSTEL : (important) *A anunțat la radio : ploi locale.*

EUGEN : (rîde scurt) *Păi tocmai !*

COSTEL : *Ce tocmai ? Lo-ca-le, domnule ! Noi sîntem scutiți : nu sîntem în nici o localitate.*

EA : *Veniți în casă. Vă dau prosoape curate.*

FILIP : *Lasă, merg eu cu ei.*

TOMA : (aplecîndu-se în fața lui Filip, ceremonios) *Domnișoară ! După dumneavoastră...*

EA : *Toma !*

COSTEL : (iese cîntînd)
Țiganca ierea frumoasă
De-ți lumina noaptea-n casă...

Scena III-a

EA — EUGEN : (Un timp, cîntecul lui Costel, în casă. Apoi) :

EA : (e din nou în scrînciob. Către Eugen, care s-a întors pe pled) *Sînt frumoasă, Eugen ?* (Eugen nu răspunde, ia cartea părăsită de Filip, o răsfoiește preocupat) *Ce faci pe grozavul, Eugen ?* (el tace. Ea continuă) *Eugen, tu n-auzi ?* (coboară din scrinciob, se apropie de el) *Eugen, ce-i cu tine ? Ce s-a întîmplat ?* (se așează lîngă el) *Pentru că nu m-am dus la scaldă ?* (pauză) *Pentru că a rămas cu mine ?* (pauză, apoi alt ton) *Și la urma urmei nici nu-ți dau voie să fii supărat. Nu-ți dai voie eu !* (îl scutură în joacă)

EUGEN : *Și la urma urmei cine ești tu să nu-mi dai voie ?!*

EA : *Oricine sînt, nu-ți dau voie !*

EUGEN : *Te întreb serios.*

EA : *Și eu îți răspund cît se poate de serios : sînt stăpîna ta.*

EUGEN : *Amuzant. N-am știut că ești și stăpîna mea.*

EA : (continuînd jocul) *Sînt stăpîna ta absolută. Și dispun de viața și de moartea supușilor mei.*

EUGEN : (iritat, apasă) *A sclavilor.*

EA : *Da, a sclavilor.* (triumfătoare) *Sînt stăpîna acestui sclav.*

EUGEN : *Mă enervezi Lasă-mă să citesc. Am venit aici să mă odihnesc.*

EA : *În fond, ai dreptate. Noi am venit aici să fim veseli, nu să ne tachinăm unul pe altul. Nu-i așa, Eugen ? Și dacă vrem noi, nici nu ne uităm la ei. La nimeni. Cum vrem noi așa facem. Cum vrei tu. Numai să fim veseli.*

EUGEN : *Toată ziua cu Toma, toată ziua cu Filip...*

EA : *Lasă-i în pace !*

EUGEN : *Acum și Filip ăsta !*

EA : *Lasă-l pe Filip...*

EUGEN : *Mă enervează. E un scai care face filozofie. Un ciulin care are nostalgia muntelui.*

EA : *Ce ai cu el ?*

EUGEN : *Văd că-l aperi !*

EA : *Ei, asta-i !*

EUGEN : *Te pomenești că ți-i drag. Dragostea pentru tine...*

EA : *Cum să-ți spun ? Filip e un băiat foarte bun. E drept, puțin plicticos... Uneori mi-e și milă de el. Și cu toate acestea n-aș putea spune că nu mi-e drag. Că nu-l simt apropiat.*

EUGEN : *Poate îl și iubești ?*

EA : *Nu m-ai înțeles. Cînd cineva îți întinde mîna, trebuie să i-o întinzi și tu pe a ta. Tu nu gîndești la fel?*

EUGEN : (ironic) *Sigur, nu poți să i-o retezi cu sabia, ori să-i întinzi o mînă de gorilă...*

EA : (gînditoare) *Uneori semeni cu Toma.* (tăcere prelungită, apoi revenind la realitate, își scutură capul, se uită la el direct, cu vădită mirare, flutură mîna prin fața ochilor lui, apoi spune grav, ca vorbele unui descîntec) *Supărarea să nu se atingă de tine. Supărarea niciodată să nu treacă pragul casei tale.*

EUGEN : (alb) *Parcă ai fi o vrăjitoare.*

EA : *Vrăjitoarea care alungă urîtul. Care aduce dragostea. Uite, acum îți descînt ție și supărarea ta va fugi. Va fugi behăind prin pădure și oarbă va cădea în prăpastie. Înspăimîntată de dragoste, îngrozită de dragoste. Așa va fugi... O auzi ?... Trebuie să uiți supărarea. Supărarea se poate uita. Ceea ce nu se uită e dragostea. Ea rămîne chiar atunci cînd nu mai este, rămîne să ne biciuiască amintirea, ca marea, ca valurile ei. Ca o plajă însorită. Curată ca marea.*

EUGEN : *Tulbure ca marea.*

EA : *Marea aruncă la țărm tot ce e străin și impur.*

EUGEN : *Ești frumoasă !*

EA : *Sînt frumoasă, Eugen.*

EUGEN : *Dar nu întotdeauna.*

EA : *Ce importanță are ? Sînt tînără.*

EUGEN : *Deocamdată.*

EA : *Și umblu prin rouă desculță...*

EUGEN : *Ai să răcești !*

EA : *Și mă scald în soare...*

EUGEN : *Păzește-te de insolație !*

EA : *Sînt fericită cînd se ivesc stelele...*

EUGEN : *Sînt prea departe. Ce-ți pasă de ele ?*

EA: *Într-o zi vom zbura spre ele.*

EUGEN : *Noi — niciodată !*

EA : *Ce importanță are, dacă vom fi noi — tu și cu mine ? Vor zbura copiii noștri, cei ce vin după noi... În pulberea de stele...*

EUGEN : *Asta e poezie cu cosmonauți !*

EA : *E poezia epocii noastre.*

EUGEN : *Nu mă interesează decît clipa de față.*

EA : *Atunci, vino... vino pînă la rîu...*

EUGEN : *Vine ploaia.*

EA : *O să stau despletită în ploaie.*

EUGEN : *Copilării !*

EA : (exasperată, aproape plîngînd) *Eugen !* (tunet depărtat)

EUGEN : (indiferent) *Vine ploaia.*

speranță, recreația de la ora 11. Prima parte a așteptării se petrece cu destul calm, dar curînd redevin torturat. Deznădăjduit, ca și cum nenorocirea este completă și nu e posibilă nici o împotrivire. La ora 11 și cîteva minute, dacă tot nu sînt chemat, caut eu. Aud pe Dania: „Tocmai voiam să te chem". De ce așa tîrziu nu-mi mai explică Dania. Ea nu spune niciodată ce se petrece cu dînsa în absența mea, și eu sînt prea mîndru ca s-o întreb. Mă prefac că socot totul normal, că n-am nici o curiozitate, că nu m-am chinuit. Vorbesc, glumesc, povestesc ceva neînsemnat.

Poate că găsesc telefonul ei ocupat. Atunci sînt victima tuturor presupunerilor. Chem din nou, fără să am răbdare să treacă un minut. Și încă o dată. De zece ori, violent, chinuind aparatul din fața mea, și cu panică aștept să găsesc firul liber. Ocolesc camera ca să mai treacă timpul. Și iarăși la telefon. Uit că am de lucru, că trebuie să intru în clasă. Mi se pare că întrebarea pe care voiam s-o pun este capitală. Și dacă, după prea multă așteptare, mă hotărăsc să intru în clasă, voi fi neatent, ridicol.

Profesorul de fizică ocupă mai mult telefonul, de el mă încurc mai ales. Dumitriu e politician și are o mie de ocupații politice. Să afle detaliat o alegere, și crede că chestiunea e destul de importantă ca să întrebuințeze oricînd telefonul, iar eu n-am rost să-l incomodez cu fleacurile mele sentimentale („Însoară-te!"). Cu ce rîs gras, încrezător în viitor, află vești politice: „Allo! Țărăniștii cîte voturi au avut? Exact?" Iar eu spun numai: „Dania, mi-e dor de tine!" Ce vorbesc cu Dania? Uneori îi povestesc ce am făcut ieri, și ce voi face mai tîrziu. „Am făcut elevilor o comparație între Esop și La Fontaine". Vreau să-i demonstrez că există un loc unde sînt puternic, priceput, chiar dacă în discuțiile noastre mă arăt umil, în voia capriciilor ei. Dar mai ales vreau s-o fac să ia puțin parte la viața mea. Dar alteori îi vorbesc de dragoste, îi spun neliniștile mele, dorul, planurile. Îmi răspunde atît de cald, încît oricine de lîngă mine ar putea să-i bănuiască vorbele, după emoția cu care le primesc. Sînt atît de febril, încît oamenii din jurul meu care asistă la conversație, nu mă incomodează, parcă dispar. Dar și ei se prefac că au treabă în altă parte. Discreție? Mai degrabă stîngăcie, lipsa din viața lor a unor asemenea convorbiri. Secretarul, dacă ridică el mai întîi receptorul, mă cheamă: „Vă caută o damă!" Fără nici o ironie; nu știe să se exprime în aceste cazuri. Fragila Danie, numită „damă". Într-o zi a venit un suplinitor, prieten, băiat deștept. M-a întrebat simplu, după ce am închis receptorul: „Ți-e dragă mult?" „Da!" I-am fost recunoscător pentru că a simplificat situația, pe care o complicam inutil pentru toată lumea.

●

De tot ce mă doare din pricina Daniei, mă plîng tot ei. Iar alteori tac, căci m-aș simți umilit, protestînd. De ce tac și de ce protestez, nu știu bine. De exemplu, nu i-aș spune pentru nimic în lume că e ridicol să o aștept cîte o jumătate de oră, cînd o vizitez, în camera de primire. Sau că am observat că de mă ia cu automobilul, înconjoară străzile importante ca să nu fie văzută, ca și cum acest lucru trebuie ținut ascuns. N-are curajul să mă susție, să fie destul de mîndră de mine ca să braveze, iar dragostea nu i-a transformat caracterul ei fricos. Dar mă plîng dacă trece prea multă vreme fără să inventeze vreun mijloc să ne vedem. Îi spun observațiile mele asupra ei, ca și cum atrăgîndu-i atenția, aș preface-o. „Ce viață artificială duci!... Ce influențabilă ești!"... Ea protestează, căci nu suportă nici un calificativ care ar coborî-o. Uneori îmi atrage atenția: „Am fost atît de nesigură de mine totdeauna, că tu ar trebui să mă încurajezi".

Într-adevăr, n-aș putea-o schimba, atrăgîndu-i atenția asupra defectelor ei care mă nefericesc de atîtea ori. Sau să caut să remediez și să le corijez pe ascuns pe cele pe care ea nici nu le bănuiește, iar vanitatea ei să n-o facă să se împotrivească.

De fapt, eu fac constatările cu voce tare, numai ca ea să protesteze, să spuie că nu-i adevărat, și să mă conving măcar pentru clipa aceea.

●

Pentru ultima oară o conversație la telefon cu Dania!

Pentru ultima oară să-i combin numărul telefonului, gest atît de familiar odinioară. Ce cuvinte să aleg? Despre ce să-i vorbesc? Ce să rețin și la ce să renunț? Nu voi putea să vorbesc tocmai despre ce e mai important între noi: pricina despărțirii noastre. Iar alegînd alte subiecte, sînt neserios. La ce să mă refer din viața noastră veche? Ce cuvinte să repet, știind că pentru ultima oară mai pot face așa ceva? Dar nici nu știu dacă trebuie „tu" sau „dumneata", căci ea s-a desfăcut în două, prezente amîndouă totuși: aceea cu care încercam să schimb gîndurile cele mai intime (aceea care se bucura văzîndu-mă mîncînd), și aceea străină, cu alte preocupări: fără de nici o atenție pentru chinul meu. Pentru ultima dată! M-a întrebat o voce străină, poate servitoarea. Mi-am spus numele întreg, și chiar la telefon am înțeles că asta a pricinuit mirare. Servitoarea mi-a cerut, cu o voce nefirească să-mi repet numele. Altădată eram recunoscut imediat, numai după timbru și plecau s-o anunțe pe Dania, fără să mai fie nevoie să mă întrebe cine sînt. (Și acum poate m-au recunoscut, dar nu le venea a crede că sînt eu). Și am auzit de la Dania un „Allo" mai ferm ca de obicei, semn că socotea și ea că trebuie să-mi vorbească fără șovăiri. I-am spus la întîmplare:

„Plec într-o călătorie din care nu mă mai întorc niciodată. Cred că trebuie să-mi iau rămas bun. Și să-ți urez noroc pentru tot ce ți se va întîmpla de acum înainte, căci nu voi mai avea nici un prilej să le transmit, pentru anul nou, pentru anul celălalt, pentru peste zece ani, pentru fiecare onomastică a ta, pentru fiecare rochie pe care o îmbraci, tu care pretindeai că-ți faci rochiile numai ca să-mi placi mie, pentru orice se va întîmpla cu tine la care eu nu voi mai lua parte!"

Nu știam ce să-i mai spun. Și așa prost cum am putut, am cîntat *Gute Nacht, mein Kind*. După ultima notă, am amuțit. Dania a vorbit ceva? „Nu adio, numai la revedere!"... Cîteva vorbe la întîmplare. Am închis receptorul, căci nu mai putea continua nimic...

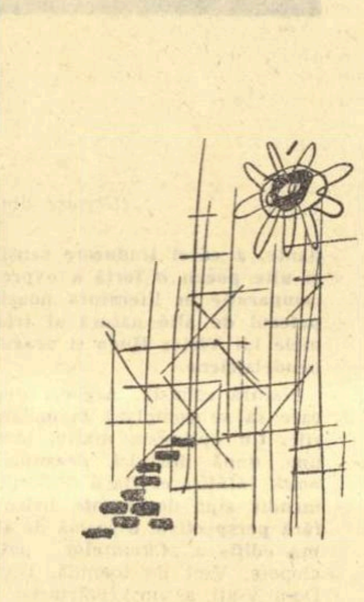
De-abia acum povestea mea se terminase pe deplin. Cum a fost întîia zi după aceea, și a doua zi, și mai tîrziu? Uneori dădeam cîte un telefon la casa Daniei, numai ca să mă apropii de acel peisaj atît de cunoscut. Auzeam cum sună telefonul, chemînd pe cineva. Știam unde e așezat telefonul ei, ce lucruri sînt în preajmă, cum arată camera, celelalte camere prin care străbate sunetul soneriei pusă de mine în mișcare. Imediat ce cineva ridica acolo receptorul închideam eu mai înainte de a auzi vreun glas. Dar toate aceste chinuri nu vreau să le mai spun...

Acum vei ști

EMIL GIURGIUCA

Am coborît în mine să găsesc
Izvoarele ce viața mi-o hrănesc
Și ca-ntr-o rocă m-am văzut legat
De umărul strămoșului din sat.
Și am văzut ca într-un bloc enorm
De piatră pe străbunii mei că dorm
Obraz lîngă obraz cu dungi amare,
Cu urmele luminilor fugare
Trecute peste frunți cînd se-ntorcea
Din fum nădejdea-ntrezărind cărare
Urmașilor prin vremuirea grea. –
Lumi lîngă lumi sfărmate-n șir mereu,
Blestem de veacuri în adîncul meu.

Tînăr pe-atunci, voind să mă dezleg,
Credeam că pot să sparg acest întreg,
Să ies din șir. Ci-n marginea genunii
Din fărîmate guri, din albi genunchi
Din pumnii strînși au izbucnit mănunchi
De fluiere: mi-i povesteau alunii.
Mi-i aducea din zări ca pe-un zăpor
Pămîntul frămîntat cu truda lor
Și îi simțeam în cîmp că mă-mpresoară
Cu-a țarinei de foc mireazmă-amară.
Aspră suflarea din întunecime
Mă-nvăluia urcată în mulțime
În care cunoscîndu-i, m-am văzut
Cu sufletul lovit și neștiut,
Cenușa lor arzînd în rana mea,
Gurile lor gemînd cînd bobotea.



Acum vei ști: sub dunga gurii-amară
De ce e-n mine atîta dor de vară,
Ca firului de iarbă ud de rouă
De ce mi-e dragă mie viața nouă,
De ce despresur ceața de pe mugur
Și apăr fraged noul și mă bucur,
De ce aș vrea să-mi fie pumnul stei
Să darm ce-a mai rămas din evii grei
Care-au furat lumina a lor mei.

Cu ziua în nămiezi

Cu ziua în nămiezi vă stau pe prag,
Drept ca un fag și nu mă încovoi.
Și pare-o depărtare dintre aștri
Văzduhul vioriu ce umple spațiul dintre noi
Și vă apropie, vă-ndepărtează, vă apropie, munți albaștri.

Pe-o culme stau. Și case, văi, păduri pe poale
În aerata liniște transpar.
În raza frunții, voi. De-aș striga, voi ați răspunde și cristale
Ar înflori sonore din înalt, din clar.

Pe-o culme stau. Și-n piatra voastră sună
Mai alb ca fagul graiul ce-l vorbesc.
Același aer sîntem împreună:
Izvoare cu aprinse buze ne hrănesc.

Noi așezări de prispa voastră-anină
Poporul pașnic. Să le apăr sînt dator,
Ca piscul alb ce-ntoarce vremea în lumină
Și o împarte și se-mparte tuturor.

Plajă în munți

Jepii alungă nori străvezii.
Pîrîul aleargă rîzînd prin poiană.
Pe maluri ca brăduții mlădii
Copiii din tabără îl iau la hîrjoană.

Trec perechi sub arini, pe pîrîu,
O fată citește o carte, o lasă, o ia iară.
Mă bucur că-i soare, că sînt la munte și scriu
Și poate ce scriu ea va citi-n altă vară.

Știu să înalț

Știu să înalț pe gene curcubeie
Din roua, care cade, a luminii.
Știu să descînt la stele ca să steie
Pe zarea unde-mi razim fumul cinii.

Știu să alerg prin ploaie, să despătur
Din neguri munții, știu să seamăn grîu.
Și să mă bucur că îmi ești alături
Și mă urmezi ca albia un rîu.

DE VORBĂ

Schiță de AL. I. ȘTEFĂNESCU

Ion Mailat era de o lună la școala aceasta nouă, unde se transferase din provincie după multe stăruințe. Avea copii mari la universitate și socotea necesar să fie lîngă ei, mai ales acum cînd, după părerea lui, ei se formau ca oameni și cînd mai erau încă receptivi la ceea ce se numește educație părintească.

Nu s-ar putea spune că se bucurase în mod deosebit aflînd că-l va avea director pe Vasile Nestorescu, un profesor de geografie, ceva mai tînăr ca el și pe care-l cunoscuse odinioară, prin 1948. Totuși e preferabil ca atunci cînd vii să muncești într-o instituție nouă, conducătorul ei să te cunoască mai de mult și, mai ales, dintr-o împrejurare în care te-ai purtat bine cu el. După cîte mai ținea minte Mailat, deși Nestorescu nu era vreo somitate pedagogică sau științifică pe acea vreme, fiind și foarte nou în meserie, totuși, el, Mailat, îl sprijinise din toate puterile la ocuparea unei catedre, deoarece contracandidatul principal, un profesor ceva mai în vîrstă, se dovedise nu numai slab pregătit dar și reacționar.

Desigur, cînd se revăzuseră, Mailat nu pomeni despre întîmplarea aceea veche cu catedra. Nici Nestorescu, deși declarase că „noi ne cunoaștem de multă vreme", nu făcuse vreo aluzie. În această primă lună de școală, relațiile dintre cei doi nu se deosebiseră în vreun fel de cele curente între directorul de școală și unul dintre profesorii săi. Cel mult, lui Mailat i se păruse că distinge din cînd în cînd în ochii mici și verzi ai lui Nestorescu, cîte o scînteie, care făcea apel, în chestiunile destul de mărunte ce se discutau, la un vechi fond comun de convingeri și sentimente. Dar cum Mailat era rezervat din fire, iar tribulațiile studențești ale copiilor săi îl preocupau pînă peste cap, nu dăduse vreun curs acestei impresii, de care de altfel nici nu era foarte sigur.

Într-o zi, cînd, singur în cancelarie, Mailat corecta niște lucrări ale elevilor săi, Nestorescu intră și după ce se convinse că în încăperea largă nu se aflau decît ei doi, se apropie.

— Lucrezi, ai? Ce faci? zise el și-și propti pîntecul de marginea mesei.

— Corectez niște compoziții! răspunse Mailat, gîndindu-se că Nestorescu începea să se-ngrașe.

— Compozițiile, așa, pe subiecte libere, politice, sînt un mijloc bun pentru elevi, le dezvoltă imaginația, știi...

Nestorescu se opri ca și cum aștepta încuviințarea celuilalt.

— Da, sigur, mormăi Mailat.

— Eu, cînd eram mic, mă înnebuneam după compoziții d-astea...

— Da?

— Cum merg copiii la universitate? zise Nestorescu, schimbînd pe neașteptate subiectul conversației. Astăzi, studenții au condiții, nu ca noi pe vremuri, nu-i așa? Au masă, au casă, e activitate culturală... Nu-i așa?

— Ei, sigur, e altceva, mormăi iar Mailat, în timp ce sublinia cu creionul roșu, pe care-l simți deodată rigid între degete, o greșeală de ortografie a elevului Petrescu Cornel.

— Cînd o să crească fi-miu și-o să-l dau la facultate, o să am griji nu glumă, nu-i așa? Știi, nici nu poți să-ți dai seama ce zace-ntr-un copil... Cu toate că fi-miu... E greu să fii părinte...

— Nu-i ușor, îngăimă Mailat nedumerit.

Nestorescu făcu cîțiva pași prin cancelarie. Mailat reveni la compoziție cu un sentiment de plăcere obscură. Creionul roșu deveni deodată foarte activ, ca un cățel scăpat din lesă.

— Nevastă-mea,... începu iar Nestorescu, știi, e și la birou și acasă, și mai duce și muncă obștească, așa că abia le-ndrugă. E-o femeie vrednică, mă-mpac cu ea... adică ea cu mine... între noi, să știi că nu-i nici o problemă, dar...

Creionul lui Mailat se opri iar. Un văl subțire de ceață se așază peste compoziția elevului Petrescu. Cuvintele lui Nestorescu continuau să plutească încet prin încăpere spre Mailat. Acesta le simțea ca pe niște fulgi care i se depuneau pe obraji, dar nu se topeau, ca fulgii de zăpadă, care te gîdilă răcoros, ci rămîneau lipiți acolo, încropiți plicticoși. Mailat făcu un efort și-și ridică ochii de pe caiet. Îl văzu pe Nestorescu lîngă fereastră, dar liniile feței nu i le deslușea prea bine și nu-și explica de ce, încăperea era doar foarte luminoasă.

— Eh, așa-i viața... murmură el și din nou începu să citească frazele lui Petrescu Cornel, în timp ce creionul roșu se însufleți brusc.

— Geografia e una din cele mai importante materii. Sigur că și romîna, nu zic. Toate materiile sînt importante, știi... Mai ales acelea care dezvoltă inteligența copilului. În educație însă, principalul este să nu contrazici natura... Fiecare copil e un om, e altceva, nu sînt toți la fel, știi... Makarenko, de pildă...

Nestorescu vorbi așa vreo două minute.

După primele cuvinte, pe compoziția lui Petrescu Cornel se așezase același văl subțire de ceață. Mailat nu mai vedea literele. Creionul roșu înțepenise. Apoi, pe măsură ce fulgii cuvintelor lui Nestorescu i se lipeau de obraz, Mailat își dădu seama că deși ridicase privirea nu-l mai vedea nici pe Nestorescu. Simți că-i prins într-o negură deasă, așa cum ți se întîmplă uneori pe munte, cînd te trezești deodată singur pe lume, împachetat în piclă. În asemenea cazuri e bine să rămîi nemișcat, altfel riști să te prăvălești în cine știe ce rîpă. Asta făcu și Mailat. Rămase neclintit și-și ascuți la maximum auzul. La-nceput, încercase să prindă înțelesul cuvintelor care continuau să navigheze aerian spre el, apoi renunțase. Se mărginea să înregistreze sunetele, rămînînd cu fața îndreptată politicos spre locul de unde izvorau.

Trecu așa un timp pe care Mailat nu-l putu măsura.

Într-un tîrziu se auzi o pocnitură; o subită pală de vînt mătură ca prin farmec ceața.

Intrase, trîntind ușa, Lambru, profesorul de istorie.

— Să trăiți, tovarășe director, exclamase acesta jovial aruncînd catalogul pe masă.

Nestorescu îi apăru iar lui Mailat în toate detaliile concrete ale înfățișării sale: costumul maro, bătrînesc, ochii mici, verzi, clipind fără-ncetare, pîntecul în formație, purtat alert de pași mici, femeiești, stiloul sclipind lîngă rever, un șiret de la pantof care se tîra pe linoleum...

— Lambrule, știi, hai să stăm noi puțin de vorbă, zise Nestorescu. Hai la mine, în biroul meu.

— Să stăm, tovarășe director, de ce să nu stăm!? tună jovialul Lambru.

Ieșiră împreună.

Mailat se adînci iar în lectura compoziției lui Petrescu Cornel. I se păru deodată foarte bună și o notă cu zece.

Nimeni n-a priceput niciodată pentru ce un om atît de serios ca Mailat după nici două luni și-a cerut transferul la altă școală pe motiv că nu se înțelege cu directorul Nestorescu.

— Auzi, știi, cu mine nu se-nțelegea, închipuie-ți, cu mine! Știi, în total dac-am stat de trei ori de vorbă cu el, pe cinstea mea! se plîngea Nestorescu.

CONSECINȚA

Scena IV-a

Intră ceilalți.

COSTEL: (cîntă) *Țiganca ierea frumoasă, de-ți lumina noaptea-n casă...*

TOMA: (atrăgîndu-i atenția spre cei doi) *Pssst! Atențiune, se filmează!* (mimează gestul operatorului).

COSTEL: *Ce film, tovarășe regizor? E cu dragoste?*

TOMA: *Atențiune! Muzică de fond!* (deschide brusc aparatul portativ. Întîi paraziți, apoi o muzică de jazz stridentă).

EA: (se desprinde) *Cît să fie ceasul?*

COSTEL: (prompt, privind un ceas imaginar) *După amiază fără un sfert.*

EUGEN: (ia cartea, citește ostentativ, astupîndu-și urechile).

TOMA: *Era domnule, unul în cămin, care stătea toată ziua cu nasul în cărți. Cînd deschideam difuzorul, el...*

COSTEL: *Da' pe ăla cu dulapul îl ții minte? Stați că-i bună: ăsta cum venea de la cantină, se apuca să mănînce. Deschidea dulapul, își vîra capu-n dulap și halea. Avea acolo o cămară cu provizii. Da' Toma, care-l pîndea de pe pat, îi strigă odată: „Închide ușa, că-i curent!" Și ăla, speriat, trînti ușa dulapului.* (nu rîde decît Toma)

COSTEL: (ambarasat) *Aș avea chef să dansez!* (Către Toma) *Dansați, stimată domnișoară? Mi se pare că e damen-twist* (îi face cu ochiul spre Eugen și Ea).

(cei doi dansează caricat)

EA: (brusc) *Filip, dansezi?*

FILIP: *Nu știu să dansez.*

EA: *Te învăț eu. Nu e greu de loc. Hai, vrei?*

EUGEN: *Mai terminați odată! Nu pot citi!* (închide aparatul)

TOMA: *Ați venit la munte să vă cultivați, tovarășe preparator?*

EA: (intervine, blînd) *Să-l lăsăm să citească.*

TOMA: *Apărarea are cuvîntul.* (spre Costel, semn că n-are nici o putere) *Șefa șefului!*

COSTEL: *Am opt sute de ani!* (fluieră mai departe melodia întreruptă, apoi plictisit, se trîntește pe pled).

EA: (neluîndu-l în seamă, privește spre pădure)

TOMA: *Ce frumos piesaj, dudule. Vă place Brahms?*

EUGEN: (aer pedagogic) *Fără ironii, Toma, vrei?*

COSTEL: *Just! Și la drept vorbind, peisajul nici nu e frumos.*

EA: (fără să-i audă) *Sîntem niște proști. Stăm aici de parcă am fi legați de moara asta.*

COSTEL: *Moara lui Toma!*

TOMA: (justificare ironică) *Ce să fac, tovarăși, dacă tata a fost morar! Doar am declarat-o.*

EA: (același ton, fără să-l audă) *Trei copaci, moara, pîrîul,* (gest spre radio) *civilizația cu noi! Trebuia să venim așa de departe pentru atîta lucru? Unul să fi urcat pînă-n vîrful muntelui... Unul!*

FILIP: (firesc) *Eu am urcat.*

COSTEL: (neîncrezător) *Tu ai fost pe munte? Tu?*

FILIP: *Da, noaptea, trecută.*

COSTEL: *Cum, mă, noaptea trecută? Da' noi unde eram?*

FILIP: *Dormeați.*

TOMA: *Pardon, eu n-am închis un ochi.*

COSTEL: *Altul! Da' ce făceai?*

TOMA: *Îi țineam închiși pe amîndoi.*

(numai Costel rîde)

EA: (ignorîndu-i în continuare, către Filip, cu febră) *Cum ai urcat?*

FILIP: (îi spune numai Ei) *Era lună. Se vedea ca ziua. Umbrele brazilor erau albastre. Stelele — foarte jos. Am urcat. Îmi plăcea să urc. Lumina aceea rece îmi făcea bine. Spre vîrf, sufla vîntul.*

EA: *Și sus... acolo... cum e?*

FILIP: (ușor descumpănit de precizia întrebării) *Erau ierburi... Și vînt.*

EA: *Și stelele?*

FILIP: *De acolo păreau foarte îndepărtate.*

COSTEL: *Ce șmecher! De aia n-ai venit la scaldă.*

TOMA: (medical) *Are febră.*

EA: *Ție, Filip, cînd ne vom întoarce la facultate, o să-ți fie dor de ceva... O să-ți amintești noaptea aceea, pe munte. Dar nouă, nouă de ce să ne fie dor?*

TOMA: *În ce mă privește, mie mi-e străin sentimentul nostalgiei. Sînt dărîmat!*

COSTEL: *Noi sîntem niște cetățeni, tovarăși!*

TOMA: *Ne-am cam săturat de porumb fiert.*

EUGEN: (lasă cartea, brusc interesat) *Nu te superi? De ce ai venit atunci cu noi?*

COSTEL: (jurisconsult) *Cum de ce? Era să lase moara așa, pe mîna voastră? Nu se poate s-o lase pe mîna oricui!*

TOMA: (confabulează) *Bunicu-meu, morarul, ultimul morar din familia mea, zicea: Să nu lași moara părăsită, că o ia spațiul locativ pentru fantome fără locuință. Fantome demolate.* (serios) *Ce, nu credeți?*

EUGEN: (care nu poate concepe gluma) *Toma, acuma fără bancuri, ai avut un bunic morar?*

COSTEL: (scuzîndu-l) *Numai pînă la naționalizare.*

TOMA: *Nu știați? Evident, am uitat că voi nu mă cunoașteți prea bine.*

FILIP: *În general, noi nu ne prea cunoaștem.*

TOMA: *Sînt gata să-mi fac autobiografia* (ton de ședință) *Tovarăși!*

FILIP: *Omorîm după-amiaza asta! Bună idee! Hai să ne povestim viața!*

COSTEL: *Viața și opera, ediție revăzută și adăugită.* (mimînd un interviu) *Cînd ați binevoit să vă nașteți, maestre?*

TOMA: (țărănește) *La data anului de... cînd trăgeau clopotul de vecernie.*

COSTEL: (notînd într-un notes imaginar) *De atunci aveați slăbiciune pentru literatura veche?*

TOMA: *Mă! Iar îmi bagi în cap corigența aia?* (semn la obraz)

COSTEL: (spre ceilalți) *Sînteți de acord să renunțăm la întrebarea aceasta? Cine e pentru? Cine împotrivă? Cine se abține? Deci... unanimitate. Continuați, maestre! Continuați firul extraordinarei dumnevoastră existențe. Dar insistați puțin și asupra roții de la moară* (cîntă) *„Roata morii se-nvîrtește... fac... fac... fac..." Asta pentru divertismentul muzical. Treceți la fapte. Mai concret, tovarășe, mai concret!*

TOMA: (pășește în față, se adresează unui public imaginar) *Tovarăși! Viața mea trece fără mari evenimente. De vreme ce mă vedeți, înseamnă că m-am născut, așa cum am mai declarat-o de altfel la o conferință de presă. Frați n-am. Mi se pare că nu am nici prieteni. Asta mă scutește de multe neplăceri. În clasa cincea m-a bătut unul pentru un stilou. Atunci am plîns. Nu știu dacă am mai plîns de atunci... Ce s-a mai întîmplat? A, da, facultatea, admiterile, seara cînd s-au dat rezultatele. Atunci m-am îmbătat pentru prima oară. Studenția? Asta o cunoașteți voi și fără să v-o prezint eu.* (caută tot mai înfrigurat ceva) *Ce-a mai fost?... Aia cu femeile nu v-o spun că e Ea de față...* (caută, caută; deodată, gest teatral) *Restul e tăcere!* (brusc, grav) *E uimitor ce puține lucruri mi s-au întîmplat!*

FILIP: *Fiindcă n-ai crezut niciodată în nimic!*

TOMA: (revine la primul ton, cu o nuanță de provocare) *Mi-a fost lene. Pot foarte bine să trăiesc fără multe idei. E un bagaj prea greu.*

COSTEL: *Vi-l duc eu, domnule.* (se apleacă să ridice un geamantan imaginar) *Phii! e totuși greu.* (iese în față) *Toma — ai călcat regula jocului: riști să devii un sentimental. La 40 de ani te văd citind* Manoil *și* Elena, *dom'le! În ritmul ăsta... Dă-mi voie să-mi fac și eu autobiografia.* (mimînd pe Toma, se oprește nițel intimidat, își aranjează părul, își ridică pantalonii, apoi verificîndu-și ținuta, se încheie la cămașă și-și potrivește o cravată imaginară) *Tovarăși, noi sîntem în familie nouă frați. Eu sînt cam pe la mijloc. Într-un timp eram ultimul. Fratele meu mai mare, Gicu, mă punea să fur din tutunul tatii. Țin minte din copilărie și alte scene frumoase: cum mergeam cu caii, noaptea, sau alte lucruri idilice. Dar cel mai frumos mi s-a părut cîntecul „ninge-afară cu steluțe albeee". Îmi place să-mi ajut frații. Noi așa am fost crescuți. Așa fac și cu ei* (arată spre ceilalți). *Lor nu le prea place să coboare în sat, așa că eu am trecut la aprovizionare. Tovarăși, eu cam atîta am avut de spus. Acum, nu știu dacă sînt întrebări?*

TOMA: *Poate tovarășul preparator are!*

EUGEN: (înveselit, deschis) *Domnule, jocul începe să-mi placă.* (politicos, fără emfază, către Ea) *Domnișoară, urmați la rînd!*

EA: (se duce la scrînciob, monologul ei îl rostește acolo. Pe măsură ce vorbește, toți se lasă furați de reveria ei, Eugen se ridică, se apropie de ea, o leagănă ușor, în scrînciob): *Cum să vă spun? Zău că uneori îmi vine să rîd, dar ăsta e adevărul: nu mi-au fost dragi niciodată după-amiezile de duminică. Mai ales în vacanțe, cînd mergeam la țară, la bunici. Rămîneam singură și nu aveam ce face. Uneori puneam dulceață, ori murături, împreună cu mama. Mai umpleam cumva timpul. Dar nici dulceață și murături nu poți să pui în fiecare zi. Mai citeam. Dar mă săturam și de cărți. Mă cuprindea urîtul. Se lăsa în jurul meu o liniște. Mergeam în grădină, îmi luam rochia de elevă care-mi rămăsese scurtă acum, dar o luam așa, că mi-era dragă și, cu o pătură și o carte sub braț, mă duceam în grădină, sub nuc, printre urzici, stăteam așa, privedm cerul. Apoi închideam ochii și-mi aminteam de prieteni, de colegi, mă gîndeam la fiecare pe rînd... Și cînd terminam, îi luam iar de la început, pe toți și pe profesori... Acum toți mi se păreau niște oameni minunați. Erau departe și mi-era dor de ei... În cele din urmă, tot nu scăpam: venea urîtul, îl auzeam cum se apropie și se așează lîngă mine. Întîi venea în ramurile nucului, apoi sărea și-l auzeam cum se lovește de pămînt. Și uite, ca să scap de el, am venit aici, cu voi... Vine și momentul cînd observi că rochia de elevă ți-a rămas scurtă... Te uiți la ea, ca și cum te-ai uita la o prietenă mai mică. Sau la o prietenă pe care ai lăsat-o undeva departe, pe un drum de țară, într-o inserare. Și ți-o închipui încă acolo, în inserarea caldă a zilei de vară... Și poate ea îți mai face încă cu mîna...*

FILIP: (monolog interior) *Ea este o fată minunată și-mi place că are nostalgii. Chiar numai pentru atîta și m-aș duce cu ea undeva foarte departe... Pe o plajă pustie... M-aș duce cu ea pe un drum lung, un drum care să nu se mai termine... Uneori m-aș despărți de ea, dar nu pentru mult. M-aș despărți ca să mi se facă dor. Să am nostalgia ei... Așa cred că au stelele căzătoare nostalgia celorlalte stele.* (deodată, tare, către ceilalți) *Vreți să continuăm jocul? Cine urmează?*

EA: *Eugen, vrei să vii tu?*

TOMA: *Poate trebuie să-ți dăm întîietate, tovarășe preparator!*

COSTEL: *La ce lucrați, tovarășe savant?*

EUGEN: *Era rîndul lui Filip.*

FILIP: (subită panică) *Nu, nu! Întîi tu, te las pe tine.*

EUGEN: *Te scutesc prin urmare de a intra în joc?*

EA: (candoare) *De ce? O să ne povestească și Filip...*

EUGEN: *Nu e un joc pentru lași, viața, nu-i așa, Filip?*

FILIP: (dur) *Care e deosebirea dintre lașitate și fanfaronadă?*

EA: (intervine, stîngaci) *Mai bine să intrăm în casă. S-a înnorat.*

O PROBLEMATICĂ PERMANENTĂ A ISTORIEI LITERARE

Studiul clasicilor nu constituie o operație care se încheie la o anumită dată. Oricîte zone și domenii ale istoriei literare neexplorate încă și-ar aștepta cu legitim drept atenția și interesul cercetărilor, culmile literaturii rămîn mereu în atenția publică. Studii, ediții, articole, medalioane, string la un loc date și cifre care sînt mărturia interesului suscitat de clasicii noștri în anii de după Eliberare. Numele lor au intrat în conștiința poporului, au devenit prezențe permanente în viața noastră spirituală. Revoluția culturală a difuzat pe scară națională și mondială valorile noastre clasice, a făcut din ele bunuri ale poporului. Contribuția istoriei și criticii literare în această acțiune de revalorificare a moștenirii literare, de cercetare a marilor scriitori, a fost deosebită, ușurînd înțelegerea și cunoașterea lor. Sute de mii și milioane de volume însoțite de studii, cuprinzînd ediții critice, ediții complete, antologii etc. au difuzat pe toate latitudinile patriei poeziile lui Eminescu, povestirile lui Creangă, Momentele și teatru lui Caragiale. Cercetările începînd cu prefețele și terminînd cu studiile speciale au relevat laturile luminoase ale marilor creații literare din trecut, fondul lor bogat de idei, ceea ce critica și istoriografia burgheză desconsiderase. Înzestrată cu mijloace științifice de lucru, istoria și critica literară au cunoscut în anii noștri un avînt de neconceput în trecut. Tocmai această situație obligă exegeza istorico-literară la o exigență sporită. E adevărat că au apărut contribuții valoroase privitoare la cercetarea clasicilor, desvoltînd și ridicînd pe o treaptă superioară, fondul de observații al criticii progresiste din trecut, s-au elucidat o serie de aspecte controversate, s-au înregistrat într-un cuvînt succese incontestabile. Dar abia realizările scot în evidență lipsurile existente încă în acest domeniu. Dacă în ceea ce privește editarea operei lui Eminescu, s-au făcut lucruri de neînchipuit altădată, exegeza marelui poet rămîne deficitară. Nu a apărut nici o contribuție mai nouă privind romantismul eminescian, opera epică a poetului. În aceste direcții au fost revalorificate anumite aspecte, nu totdeauna de cea mai mare importanță. Timiditatea criticilor și istoricilor literari aduce prejudicii în special culturii tinerilor care trebuie să se informeze asupra unor astfel de probleme din studii vechi, scrise adesea de pe poziții idealiste. În privința operei lui Creangă și Coșbuc lipsesc de asemenea monografiile temeinice, de erudiție, prefețele, oricît de bune, neputîndu-le înlocui. Nu alta este situația operei lui Bălcescu, prezentată deocamdată doar în articole și medalioane.

Paralel cu această situație se mai manifestă în studii de proporții diferite, nu odată, un mod mărginit de analiză critică, rezumate la cîteva clișee sociologizante. Apelul la o terminologie săracă, discutarea fenomenelor exclusiv în alb-negru a îngreuiat uneori percepția adevărată a operei de artă la dimensiunile ei reale. Ceea ce nu intră în acest pat al lui Procust este adesea lăsat de o parte. Specificul operei ajunge astfel să fie ignorat. Este lucru dovedit că orice scriitor mare găsește totdeauna o punte de legătură cu poporul. Eminescu aparține poporului, pentru că i-a exprimat revolta și amărăciunea. Caragiale la fel. Creangă a urît și el pe boieri. Unii istorici literari discutînd aceste aspecte, pierd complet din vedere specificul, modul diferențiat al oglindirii artistice, uniformizînd, operînd, în cazul tuturor scriitorilor cu aceleași formule mecanice. Și Eminescu și Caragiale și Coșbuc, critică orînduirea burgheză, dar istoricul literar trebuie să specifice în fiecare caz în parte cum se concretizează această atitudine. Creangă creiază în spirit folcloric, Coșbuc rămîne la balade și idile ș.a.m.d. Istoricul literar folosește însă mijloace sărace pentru demonstrație. Eminescu „critică" orînduirea burghezo-moșierească, Creangă demască pe moșieri, Caragiale „i-a satirizat" și „i-a urît de moarte". Coșbuc de asemenea. Fapte adevărate. Terminologia e însă superlativă și uniformă, una și aceeași și pentru Grigore Alecsandrescu și pentru Eminescu. N. Bălcescu este analizat la fel ca și M. Kogălniceanu, Alecsandri ca și Vlahuță. Toți „critică", „condamnă", „se desolidarizează" de regimul social respectiv. În schița Iașii în 1848, bardul de la Mircești „zugrăvește aspecte din viața capitalei Moldovei", iar în „Istoria unui galbin" zugrăvirea realist-critică este tema povestirii (Manual de cl. IX, p. 218); Negruzzi, „satirizează curiozitatea bolnăvicoasă a boierimii" în Rețeta" (ibid. p. 181), Budai Deleanu își propune ca scop al operei sale capitale „satirizarea într-o formă alegorică a orînduirii feudale" (p. 91) iar mai departe, în aceeași operă „scriitorul a satirizat fără cruțare orînduirea feudală, monarhia, boierimea, catolicismul, moravurile epocii (p. 95). Tot așa Grigore Alexandrescu „biciuiește", „lovește fără cruțare" „a biciuit tot ce era putred" (p. 167, 171). Manualul de clasa a X-a excelează prin folosirea acestei terminologii nediferențiate, incompatibilă cu stadiul atins astăzi de cercetările noastre literare. Numai din capitolul Caragiale s-ar putea scoate liste întregi cu toate variantele posibile: „a înfierat" (p. 105), „înfierează (p. 206), „batjocorește" (p. 107), „critică", „arată cu mînie" (p. 108), „condamnă cu severitate" (p. 108) „biciuiește" (103), „satiriza necruțător", „satirizate fără cruțare", „necruțător rechizitoriu" „înfierînd etc. etc. Toți parcă au criticat într-un glas comun, fără nici o nuanță sau ton propriu, fără poziții diferențiate. E limpede că istoricul și criticul literar trebuie să delimiteze și să analizeze fenomenul prin operă, să-i arate specificitatea. Ce se întîmplă însă, cu unele articole și studii? Fraze, capitole, chiar în întregime unele prefețe, schimbîndu-le numai numele autorilor, pot fi consacrate oricărui scriitor. Chiar și într-un studiu competent ca cel semnat de S. Iosifescu, despre Gr. Alexandrescu (Opere, Espla 1957) sînt folosite uneori expresii fără capacitate individualizatoare: [poetul] „chiamă direct la luptă" sau „satira lui Grigore Alexandrescu e prin excelență și direct politică" (p. 26). Cititorul nu se mulțumește cu o prezentare plină de fraze sterotipe pe care le ghicește de la primele cuvinte ale unei prefețe; el vrea analize temeinice, din care opera literară să apară în toată frumusețea și splendoarea ei; criticul trebuie să intre în laboratorul creației, demonstrînd particularitatea de gîndire și de expresie a creatorului. Este bine de amintit aici un articol apărut în Lupta de clasă (nr. 11 1962), semnat de Ileana Vrancea, care recomandă o analiză științifică atentă și complexă a operei literare. Analiza istorico-literară nu înseamnă nici înșiruire de date seci și nici comentarii uscate. Este o operă de creație: paginile lui G. Călinescu, de cea mai pură istorie literară, se pot citi ca literatură. Nu se poate ca orice critic sau istoric literar să fie dublat de un creator, dar de aici și pînă la stilul încărcat de expresii convenționale aride, este distanța pînă la anularea însuși a obiectului cercetării. Lipsa de atenție dată personalității fiecărui scriitor clasic duce la utilizarea unor formule și definiții mecanice. Termeni ca: „adînc pînă la amețeală, greu sezisabil în intențiile lui ultime", nu reprezintă o noutate despre scriitorul vizat (prefață la Caragiale, La Hanul lui Mînjoală, B.P.T. (nr. 39), după cum a spune despre Amintiri din copilărie că e „opera de maturitate a lui Creangă" e un loc comun și gratuit pentru că povestirile și poveștile, cum rezultă chiar din analiză, nu sînt sub nivelul operei citate. (Creangă, Amintiri, povești, povestiri B.P.T. nr. 6)

În afara unei tentative nereușite de cuprindere globală a creației eminesciene în studiul lui Ion Vitner despre autorul „Luceafărului" nu s-a scris în anii din urmă vre-o lucrare sintetică. Cu privire la opera lui Coșbuc, în ciuda numeroaselor ediții bune, nu avem încă un studiu substanțial, de bază.

Fraze de vitrină: „dragoste de viață", „încrederea în viață", „optimism înflăcărat", „realism viguros", „satiră amplă" „incisivă" etc acopăr multe lacune de analiză critică profundă.

Terminologia exclusivă și absolută e sentențioasă, nu permite nici o modulație care să deosebească o operă de artă de alta. Judecata de valoare devine categorică, însă numai în aparență, căci în fond procedeul banalizează, reduce din valoare opera analizată.

Se observă în unele lucrări un manierism critic al istoricului literar, care operează la o scară redusă de emotivitate. Cercetările și investigațiile făcute în ultimii ani de către G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius, Al. Dima, Ov. S. Crohmălniceanu și de alți critici, arată cam ceea ce trebuie să însemne o analiză pătrunzătoare. Din păcate mulți critici și istorici literari își închipuie că se adresează unui cititor care abia buchisește abecedarul și-i dau în consecință date prea elementare. Credem că de exemplu la ediția N. Bălcescu, o prefață în care să se ofere numai date despre epocă, fără a intra, mai în adîncul problemelor de creație, este, astăzi, nesatisfăcătoare.

Extinderea ariei de cercetare în istoria literară nu este deci totul ce ne-a mai rămas de făcut. Investigația trebuie făcută nu numai în suprafață ci și în adîncime. Nu obținem succese publicînd culegeri de articole ocazionale, dacă nu ne străduim să ridicăm pe o treaptă superioară cercetările despre Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc. Nu este suficient, de pildă, să afirmi doar că G. Coșbuc este un poet al țărănimii. Interesant ar fi să-l vedem și pe Coșbuc clasicul și clasicizantul, poetul care își consacră viața traducerilor din Dante, realizînd o operă care valorează ca tălmăcire poate cît opera sa originală. Este de asemenea nevoie de studii solide, noi, care să lărgească orizonturile cercetărilor, depășind stadiul prefețelor.

Marin BUCUR

Interludiu acvatic

(Urmare din pag. 1)

inima apelor, îmi dădeam seama că demult nu mai rămăsese nimic. Galbene, verzi, cenușii și albastre sub limpezimile cerului, veneau spre mine succesivele vîrste ale acelui pămînt și totuși în singurătate și-n liniștea cotropitoare din jur, mă gîndeam că și acolo e țara, că sînt tot acasă și surîsul trecu de pe chipul meu pe suprafața înviorată a pădurii de trestie, și pe insulele de plaur și pe ciulini.

Prin unda canalului fulgerau pești cu spinările negre și din cînd în cînd soarele pătrunzînd apa scotea din solzii lor luciri de metale părelnice iar valurile deșteptate de șalupă se destrămau risipite în cercuri ce inelau cîte o tulpină de salcie sau vreo umbră căzută. Apoi se iviră zburătoare negre și mici și strigară lișițele. Cu largi traectorii aeriene plutiră cocoșii și berzele. Săgetau pescărușii, treceau ibișii veniți de la Nil, cormoranii cei lacomi și mai departe, o pasăre nemaipomenită, imensă și albă ca neaua, elegantă și impunătoare ca o marchiză a înaripatelor. Am auzit că se numește ceapur și fiind o mîndrie a zoologiei noastre poate hălădui nestingherită de vînători. Frumusețea e leac pentru trecerea timpului: nici n-am observat cînd am ajuns în locul unde itinerarul meu trebuia să se schimbe. Ostroave mărunte de stuf migrator se aglomerau închizînd canalul pe care venisem și dintre întinderile acoperite cu vegetația bălții, se ridica un grind nisipos. Am coborît din șalupă și urcîndu-mă în căruța ce mă aștepta îmi continuai călătoria. Grădini și livezi de gutui înverzeau pe fîșia îngustă a grindului. Vii cu butucii firavi își făceau loc. Și iarăși ne pierdurăm printr-o mare pădure de rogoz și de trestie unde adeseori răsăreau mlaștini și caii intrau pînă la piept. Ezitînd între sol și apă, drumul urcă pe o înălțime. Pînă departe stufișuri băteau în violet și din cauza vîntului care se întețise, nisipul începuse să șuiere stins. Eram pe dune. Un cîrd de vite s-a arătat și îndată a dispărut în desișul din vale în timp ce căruța cobora un peisaj mirific: o nesfîrșită cîmpie de apă și, desenate pe orizontul sidefiu, siluetele negre ale unor mori de vînt înălțate pe stîlpi, rotindu-și aripile de șindrilă ca într-un zbor iluzoriu. Cîteva bărci încărcate cu saci se apropiau venind de dincolo, unde se bănuia o așezare omenească. Ajunsesem în preajma satului Letea și caii priveau în silă balta ce se așternea acoperind drumul. Vreme de peste un ceas am traversat șesul inundat. Adesea apa năvălea în căruță dar vizitiul stătea impasibil și mi se părea că fredonează același cîntec pe care-l murmurau valurile în vînt și-l îngînau sălciile rare. N-am mai întîlnit niciodată silabele lui. O clipă m-a încercat sentimentul că sînt, în același univers, intrusul ce tulbură armonia și liniștea. Dar gîndurile îmi fură întrerupte. Ajunsesem la apa mică. Omul opri caii. Dîndu-mi hățurile cu un gest firesc, se descălță și, suflecîndu-se coborî. Scoase de dedesuptul căruței o bîtă lungă de plop și porni cu băgare de seamă. La cîteva zeci de metri îl văzui lovind apa. Apoi se aplecă, scoase din apă un crap de vreo cinci kilograme și întorcîndu-se surîzător îmi spuse că vom avea ciorbă de pește. Scena se desfășurase cu poezia unui tablou de Hobbema. Și cînd surîsul lui îmi lumină chipul, din nou mă gîndii că sînt tot acasă, că și acolo e țara...

Pe la marginea satului asediat de apele revărsate, drumul coti și în timp ce Letea rămînea în urmă începeam să zăresc ținta călătoriei mele: peste dune acoperite de iarbă aspră și mărăcini, apărură primele semne ale comunei C. A. Rosetti. Casele mari, albe și acoperite cu stuf sînt atît de răzlețe încît fiecare seamănă mai curînd cu o stînă, iar ulițele se lărgesc și se întretaie capricios printre grădini de caiși sau vii hibride crescînd din nisipul nestatornic, cu trunchiuri bătrîne și contorsionate ca niște arbuști meridionali. Izolarea e aproape desăvîrșită; dincolo de sat, spre miazănoapte urmează vestita pădure-monument, care e un ciudat miracol. În plină deltă stejari gigantici, frasini, meri sălbatici, mesteceni și printre tulpinele lor seculare se încolăcesc liane subtropicale și iederi. Dacă te încumeți s-o străbați dai în Periprava, altă singurătate, sus înspre gura Chiliei. Și totuși aflîndu-te acolo, nu poți să nu simți ceva din istoria noastră contemporană cînd, după cuvintele de altădată ale lui Alecu Russo, „adevărații oameni ai poporului au grăit și cu umărul poporului au răsturnat o lege despotică, un rege, o instituție nedreaptă..." Vezi un dispensar, vezi școli și în mijlocul satului un cămin impozant ca o adevărată casă de cultură: sală modernă de cinematograf, mii de volume în rafturile bibliotecii, club cu mese de șah, de biliard. Pe un mic izlaz uneori aterizează avioane aducînd cîte ceva sau luînd bolnavii care cer intervenții chirurgicale mai grave. Gospodăria colectivă e bogată în oi și vite iar la cramă nu lipsește niciodată vinul. Și oamenii nu se tem de pustiu și de ape. Nu se tem de nisip și de vînt — nu se înspăimîntă de iarnă și de făcliile lupilor. Delta e viața lor.

Poate de aceea plecînd repetam: și acolo e țara. *Poate de aceea cuvintele ce-mi veniră-n gînd pe cînd intram în ținuturile lor, mi-au rămas ca un leit motiv al acelui neuitat interludiu acvatic.*

A. E. BACONSKY

UNIVERSUL POETIC ȘI VARIETATEA STILURILOR

(Urmare din pag. 1)

a creației literare. Or, este elementar că, prin ea însăși, o temă, oricît de importantă și generoasă, nu conferă valoare unei opere de artă; după cum este adevărat și faptul că, în absența unui orizont problematic major, indisolubil legat de contemporaneitate, spiritul creator se sufocă într-o tristă inerție subiectivă. Opunerea unei literaturi citadine față de una rurală are însă și un alt substrat, în măsura în care încearcă a adapta situației literare actuale un clișeu al criticii mai vechi. Nemărturisit, universul rural este asimilat unei sfere a literaturii tradiționaliste, în timp ce urbanul ar fi un sinonim aproape perfect pentru noțiunea de „modern". Chiar în perioada în care a apărut (poate că parțial justificată în cadrul luptei împotriva semănătorismului), din punct de vedere ideologic și estetic, aceasta era o falsă dilemă; cu atît mai mult astăzi, cînd implicată într-un proces de transformare revoluționară a mentalității ei, țărănimea participă efectiv și conștient la edificarea civilizației socialiste.

Operăm în mod curent cu un concept ca acela de „univers poetic", la a cărui definire, în forma sa specifică pentru critica romînească, o contribuție de o mare originalitate a adus G. Călinescu. E de fapt o metaforă critică, în care se cristalizează însă o întreagă concepție despre poezie. Disocierea implicațiilor, scoaterea lor la lumină, oferă nebănuite direcții și perspective în studiul fenomenului liric. Poezia comunică o atitudine, o viziune, determinată social-istoric, a universului, fiind totodată ea însăși un *Univers*, construit după modelul celui real: materia, elementele, mișcarea, spațiul și timpul etc., macrocosmosul și microcosmul, istoria umană, sînt proiectate aici, supuse unei gravități — aș zice metaforice. Această imagine a unui Univers poetic traduce marea aspirație a liricei dintotdeauna: îmbrățișarea totalității realului, a infinitei lui diversități. Părăsind zonele metaforei hiperbolice (oricît de atrăgătoare ar fi ele), rețin că — și e o constatare liminară — universul unui poet sau, pe plan mai general, al poeziei unei țări și unei epoci, trebuie văzut ca un ansamblu complex, în care părțile explică totul, și invers. Fenomenul poetic respinge, prin firea lui profundă, parțializările și restricțiile arbitrare, ideile preconcepute și tiparele înguste.

Îmbogățirea, creșterea varietății universului poeziei noastre realist-socialiste este un fapt încă insuficient elucidat de critică (și nu mă îndoiesc că un rol negativ îl joacă în această privință și opiniile limitative discutate). Din păcate, o dezbatere în legătură cu prejudecăți de tipul celor semnalate de Eugen Simion în articolul său este destul de dificilă (dar cu atît mai utilă) datorită împrejurării, relevate mai sus, că exprimarea lor explicită e de cele mai multe ori ocolită. Poate din această pricină, demonstrația întreprinsă de Eugen Simion pare pe alocuri neconcludentă, concluziile disproporționate față de premisele alese. Situația nu rămîne însă aceeași dacă raportăm concluziile, după părerea mea pe deplin juste, la o anume mentalitate îngustă, constatabilă încă la unii critici și manifestîndu-se de obicei în abordarea concretă a faptelor de literatură.

Cred a fi identificat într-un articol nu de mult publicat de Cornel Regman în „Luceafărul" (nr. 24 din 15 decembrie 1962), o prejudecată tinzînd de asemenea să restrîngă artificial universul atît de plural al poeziei. Sub o formă sau alta, punctul de vedere afirmat aici l-am mai întîlnit, și consider că el traduce o opinie împărtășită, dacă nu chiar declarată, de un număr mai mare de critici — ceea ce mă îndeamnă a-l discuta acum. Articolul lui Cornel Regman se dorește un examen critic global, pe un ton necruțător, al tinerei generații de poeți (trec peste reverența convențională implicată în două-trei epitete). N-aș vrea să se înțeleagă că-i reproșez celui care a scris despre „Dramatismul vieții și inerția abstracțiunilor" acuitatea polemică; mai mult chiar, trebuie să mărturisesc că o parte din observațiile formulate mi se par — vorbesc de unele dintre cele care se referă la exemple concrete — justificate. Am însă convingerea că *obiectul* principal al polemicii este greșit și că efortul comun al unui număr de tineri poeți, care se dezvoltă în direcția unei poezii reflexive, de meditație filozofică și etică, se constituie, în ansamblu, ca una din experiențele semnificative și fertile ale liricii noastre și nu e, cum susține Cornel Regman, o înfrîngere dinainte asigurată. Ideea centrală a articolului este afirmată fără echivoc: „N-am vrea să folosim termeni ca individualism sau alexandrinism artistic, cert este că lirismul — cucerire de preț a ultimilor ani, în lupta anevoioasă cu tot felul de convenții și conformisme — parcă se rușinează de la o vreme de *principala* lui calitate: de a fi *direct*, de a interveni *nemijlocit* în viață" (s.n.). Nu este aici stabilită o ierarhizare a tipurilor de lirism? Ar reieși, dacă am accepta-o așa, că reflexitatea, patosul meditativ, încercarea de a materializa poetic idei, ar fi niște calități secundare, minore ale lirismului. Apoi, nu numai din textul citat, dar din întregul articol, reiese — ceea ce iarăși nu e adevărat — că în lirica tinerei generații, tendința spre reflexivitate s-ar manifesta în detrimentul explorării altor orizonturi lirice, că ea ar avea un caracter unilinear, exclusiv. De dragul unei demonstrații, criticul sacrifică aici pluralitatea de aspecte a fenomenului literar real. Procedînd conform programului stabilit — de fapt prestabilit — el ajunge să facă, pe lîngă observații pertinente, cum am mai arătat, niște obiecții de ordin terminologic foarte arbitrare. Îl irită, astfel, prezența în poezia tinerilor a unor cuvinte exprimînd noțiuni abstracte (lirism „indirect"!), ca: „luciditate", „pur", „febril" etc., rupte de orice context și considerate ca provenind dintr-o „tendință către o retorică bine sunătoare, elaborată în retortele unei chimii verbale noi". Lipsită de temeiuri cît de cît obiective este și situarea aproape a întregii generații tinere (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Grigore Hagiu, Darie Novăceanu, Mihai Negulescu „și numeroși alții") sub semnul lui Nicolae Labiș, ca imitatori neinspirați și epigoni ai acestuia, ba, uneori, chiar ca plagiatori involuntari („momentele de gravă amnezie"). E supărătoare — dar ilustrativă pentru punctul de vedere al criticului — judecata grăbită, globală și uniformizatoare a unor poeți cu un profil literar distinct și cu facturi lirice atît de deosebite. Aș mai adăuga că generalizările lui C. Regman nedreptățesc în mod flagrant pe unii poeți ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag sau Ilie Constantin, ale căror volume au apărut cu mai bine de doi ani în urmă și care, între timp, au publicat susținut în presa literară, adeseori depășind nivelul versurilor cuprinse în cartea lor de debut. Dar acest aspect nu mi se pare, pentru discuția începută, important, și nici sublinierea unor interpretări care, prin unilateralitatea lor, capătă nuanțe umoristice, firește neintenționate. (Sînt ispitit să citez totuși una. E vorba de o foarte frumoasă poezie a lui Ilie Constantin, „Somnul": *„Prea lungă e! Prea mult îmi fură / Din pacea care mi-a fost dată, / Din aer, sînge și căldură, / Această moarte repetată! / Cînd mă închid ca sub zăbrele / După aceste gene grele / Atîtea vorbe-mi mor pe buză / Atîta timp mi se refuză"*. E evidentă aici — simbolul e ușor accesibil — poziția unui ethos care se bazează pe valoarea conștiinței, a activității creatoare lucide, replicînd, în spirit contemporan, vechilor „laude ale somnului", ale forțelor inconștientului. C. Regman însă arată că, trecînd *„în domeniul filozofiei practice"*, poetul *„debutează cu un act de răzvrătire. Împotriva placidității și conformismului? Împotriva ataraxiei «cumplit de liniștite» a confraților săi, pe care un distins critic, o socotește o calitate? Nu. Împotriva somnului, pur și simplu. Împotriva necesității fiziologice a somnului"*. La urma urmelor, — cine știe? — poate că o fi avînd dreptate criticul!). Nu pledez aici pentru supremația unui tip de lirism asupra altuia. Mi se pare însă o obligație a criticii de a nu ridica, în calea evoluției poeziei, obstacole arbitrare, ci de a urmări, dimpotrivă, cu largă comprehensiune procesul fecund de diferențiere pe care îl evidențiază lirica noastră realist-socialistă. Desigur, înțelegerea reclamată nu trebuie să facă loc lipsei de exigență estetică și ideologică, să ducă la toleranță față de infiltrațiile decadente, străine de spiritul artei noastre. Dar, în cazul discutat, nu despre o astfel de împrejurare era vorba.

Matei CĂLINESCU

Simbolurile poeziei argheziene

Foto: DAN GRIGORESCU

(Urmare din pag. 1)

dante, a cărei traducere sensibilă dobîndește în Psalmi și alte poezii o forță a expresiei lirice fără termen de comparație în literatura noastră, egalînd în intensitate patosul de altă natură al trăirilor comunicate de poemele lui Victor Hugo și uraganul încătușat al obsesiilor baudelairiene.

Natură robustă, Arghezi n-a fost niciodată un poet care să se complacă în melancolie, să-și deguste durerile. Un optimism masiv, țărănesc l-a ridicat întotdeauna, după mistuiri, deasupra propriei cenuși, sub o nouă înfățișare. Dacă Psalmii în poeziile cu conținut înrudit sînt documente lirice ale unor aprige căutări fără perspectivă, o seamă de alte piese dau încă din prima ediție a „Cuvintelor potrivite" (Înviere, Denie cu clopote, Vînt de toamnă, Buna-Vestire, Lingoare chiar De-a v-ați ascuns) mărturia unei regenerări sufletești, prin îndreptarea către lumea reală: regenerare destăinuită și în ultima filă a Icoanelor de lemn („Cîte aripi bat în jurul meu, albe! De n-aș auzi țipătul din gușe al păsărilor ce se risipesc pe trestii, le-aș lua drept aripile sufletului meu..."), ca și într-un zguduitor poem în proză, Gura vetrei, apărut în Adevărul literar și artistic din 29.I.1934 și în mai multe poeme în proză publicate în Revista Fundațiilor nr. 1 din 1934.

Purtînd în titlu o rezonanță discretă a numelui cărții lui Baudelaire, nume care Arghezi socotea că și-a găsit echivalentul romînesc nu în Florile răului, ci în Flori de otravă (v. Cugetul romînesc, II, 1923) — avînd, prin materialul de inspirație, contingențe directe cu unul din ciclurile „florilor" baudelaireiene: „Tableaux parisiens", a doua culegere a poetului Cuvintelor potrivite a introdus în poezia noastră, odată cu o lume de o stranie noutate, un stil.

Ce este „floarea de mucigai"? În ce specie lirică sau epică o putem încadra? În nici una. Narative, unele, altele descriptive, evocatoare, declarative sau întrebuințînd tonul confesiunii șoptite, în poeziile reunite în volum, liricul, epicul, dramaticul, satiricul, ba chiar și într-un anume mod — ...didacticul — se întrepătrund, își transmit calitățile, dînd naștere unor sinteze poetice inedite, neînregistrate în nici un cod estetic, neputînd fi numite altfel decît cu metafora creată, drept nume, de autor: „flori de mucigai". Tot poetul ne sugerează — metaforic, se înțelege — natura și specificul stilistic al acestor producțiuni. Tocindu-i-se unghia „îngerească" el și-ar fi scris versurile... „pe tencuială, / Pe un perete de firidă goală / Pe întuneric, în singurătate, / Cu puterile neajutate / Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul / care au lucrat împrejurul / Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan" (Flori de mucigai), servindu-se de „unghiile de la mîna stîngă", drăcești. Imaginea simbol a „unghiei îngerești" indică aici natura preocupărilor poetice. În „Flori de mucigai" nu „suferința cerului" pulsează (cel puțin la prima vedere) în versuri. Nu „o neliniștită patimă cerească" „zvîcnește", ca în „Psalmi", brațul și mistuie conștiința poetului. Prin el vorbește acum lutul, efemerul, lumea „îngerilor căzuți" excluși din împărăția luminii, lumea tenebrelor îndiavolită. Nemaifiind, asemeni cîntecelor din „Cuvinte potrivite" înfometate de absolut, „florile de mucigai": „sînt stihuri fără an, / Stihuri de groapă, / De sete de apă / Și de foame de scrum..." Arghezi pătrunde „în compartimentele cele mai întunecate ale vieții sociale și ale insului" (M. Petroveanu), luminînd un aspect „particular" al condiției umane într-o anume societate. În acest scop își creează instrumente corespunzătoare. Eliberate de constrîngerile metricei tradiționale, deșirate, aparent, fără ținută, lipsindu-le ceea ce numesc „stil" belferii cu morgă și creeri de vid, aceste stihuri de o stîngăcie voită, înșelătoare, sînt cel mai rafinat produs al unui meșteșug poetic, ridicat la apogeul desăvîrșirii sale, vădind puteri literalmente demiurgice în a domina și preface materia limbii. Adaptarea la obiect a mijloacelor e perfectă. Versul liber, suplu, putînd fi întors cu ușurință, dirijat fără pregătiri preliminare în orice direcție și adus brusc la punctul de plecare, îi dă poetului posibilitatea de a povesti, adresa întrebări, slăvi sau mustra, de a reproduce dialoguri, de a se referi la realități cotidiene, de a folosi termeni tehnici și a crea metafore sublime, în cuprinsul aceleeași bucăți. În vers clasic n-ar fi avut cum statornici scene de închisoare și cita expresii argotice. Cu elemente selectate din zona cea mai de jos a existenței de altădată, autorul Florilor de mucigai realizează piese în care — surprinzător! — totul se transformă în aur liric. Istorisind sau fixînd scene, poetul știe să pună în mișcare, într-un cadru adecvat, cele mai prozaice întîmplări, fără să producă un gram de proză. Ca într-o vrajă, proza conținutului și a expresiei își schimbă proprietățile: noroiul, ridicat la gîndire, dobîndește sub imperiul arcului voltaic sufletesc vibrații și luminozități stelare. Stihurile „de groapă" devin de azur: „setea de apă" și „foamea de scrum" sînt străpunse de sensuri ce sugerează o sete și o foame depășind nevoile lutului omenesc.

Înfăptuind în spațiul său restrîns cel mai vast teritoriu al „esteticii urîtului" din lirica argheziană, volumul Flori de mucigai cu toată structura lui artistică aparte, e cutreerat de înțelesuri ce-l leagă intim de creația precedentă și următoare a autorului.

Ca în reprezentarea lui Victor Hugo și a lui Charles Baudelaire, ca în viziunile infernului pămîntesc din gravurile lui Goya, grotescul exclude, în „Flori de mucigrai", rîsul: el este de natură a stîrni în cititor fiorii reci ai groazei. Nu este într-adevăr dătătoare de friguri o imagine înfățișînd rămășițe omenești diforme, aruncate cîte două, în coșciuge, în drum spre groapa comună?

Recunoscînd în ființele detracate imaginea fragmentată, știrbită, a umanității, poetul descoperă, putem spune, în conduita și suferințele celor lepădați de societate multe din propriile-i atitudini, zvîrcoliri lăuntrice sîngerînde și căutări ale sale manifestîndu-se în forme degradate. Puternice declanșări de patimă, cum sînt cele din La popice și Sici, bei, nu afirmă, oare brutal, la nivelul uliței o aderență la viața impetuoasă, temerară, a cărei realizare pe un alt plan, moral, o slăvește Arghezi, cînd scrie: „Ispitele ușoare și blajine / N-au fost și nu sînt pentru mine / În blidul meu, ca și în cugetare / Deprins-am gustul otrăvit și tare... ?

De tutun, părul Tincăi e asemeni părului femeilor pe care, în Psalm, „tîlharul de ceruri" înfometat uneori de „bunuri oprite" pămîntești le lua, drept trofee, cînd „prăda" cetatea, „în somn și-n vis". Schilozi, prăpădiți, expropriați de orice slavă, hoții care „tîriș, grăpiș", zornăindu-și sinistru lanțurile, „trec dintr-un tărîm într-alt tărîm", sînt, la urma urmei, semenii striviți ai prometeului arghezian. Mersul lor, aducînd aminte de acela al albatrosului lui Baudelaire, închipuie „O șchiopătare de vulturi căzuți din stele / Prin oțățitul întuneric tare".

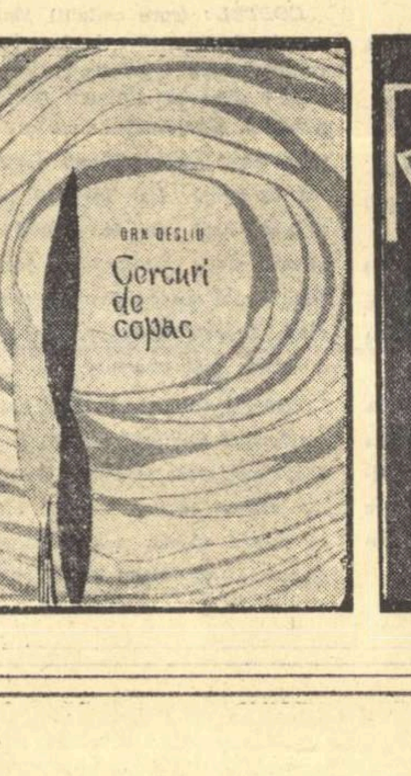
„Regele Burtea", bulibașa, din care, după tunderea pînă la piele a rămas doar „un fel de glas", nu e oare o umbră strîmbată a „prințului" din turn, hărăzit morții, prometeu captiv, nu sfîrtecat însă de vulturi, ci ros de păduchi? În nostalgia lui nemîngîiată putem desluși chiar un suspin al „heruvimului bolnav". Dezolat, înfrînt, Regele Burtea, „mătură, stă, și iar mătură cartea", cu sufletul strivit, plin de icoanele altei vieți: „El a venit cu rîul lui de care / Și armăsari din zarea mare...".

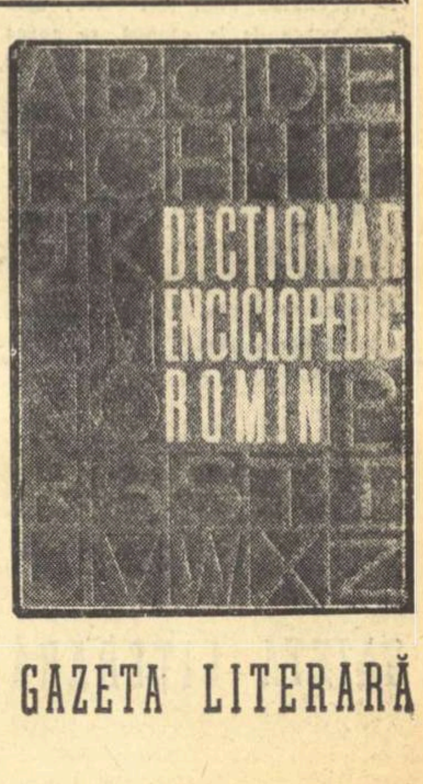
Eroarea poetului e de a acorda credit nediferențiat tuturor osîndiților în care se simte zvîcnind o pasiune, o aspirație. Conținutul manifestărilor de energie interioară nu-l preocupă. Îi ajunge existența lor. Înverșunat împotriva societății crude, care, în spaima ei de a-și pierde putredul paradis, trimitea în beznele de infern ale închisorii pe toți cei ce nu-i conveneau, indiferent de conduita lor:

„Cîțiva au ucis, / Cîțiva ispășesc, ori un furt, ori un vis / Tot una-i ce faci / Sau culci pe bogați, sau scoli pe săraci", poetul, aplicînd același criteriu, întors, cădea în extrema opusă, considerîndu-i „vulturi căzuți din stele" pe toți cei ce exprimau, indiferent cum, ostilitatea față de mărginirea, lașitatea și ipocrizia burgheză, ori numai se deosebeau de lumea leșurilor ambulante. Acordîndu-le, moral, anumite circumstanțe atenuante, ca unora care au apucat-o pe calea pierzaniei constrînși de adversități pe care n-au știut să le biruie, ei nu pot fi, în nici un caz, prezentați ca eroi. Dar oare, luminarea frumuseților ascunse în suflete, cufundate, în tină are, cum s-a spus, semnificația idealizării unei „libertăți de tip anarhic"? E puțin probabil că poetul tinde, în „Flori de mucigai" să demonstreze o teză. Volumul adună vibrații suscitate de observarea umanității unui anumit mediu și deducțiile pe care, la lectură, sîntem tentați să le facem nu ne sînt indicate didactic, de poet, ci sugerate de situațiile încremenite în stihuri, bogate în înțelesuri dintre care e de presupus că unele depășesc intențiile autorului. În tot cazul, un anume sens general — polemic — se desprinde din carte, nu pentru că Arghezi ar fi potrivit astfel imaginile încît să ni-l transmită cu orice preț, ci fiindcă tablourile de viață, cu sau fără voința autorului, impun concluzia respectivă. Înțelesul ce se degajă din „Flori de mucigai" este acesta: izvoarele de energie nu se găsesc în lumea înaltă, ci jos, „la fund". Din adîncurile obscure, disprețuite, avea să pornească regenerarea, asanarea morală și fizică, întocmai cum seva urcă în grîne din huma neagră, ruptă de fierul plugului din bezne subpămîntene. La cei apăsați, oropsiți, nedreptățiți — sugerează culegerea „Flori de mucigai", asemeni întregii creații argheziene — e toată nădejde înnoirii, restructurării lumii: „Cîntecul, lumina, taina, unda,-ntinsurile albastre, / Noi le strîngem, noi le ținem, cei căzniți, uriți și goi".

Dumitru MICU

● CĂRȚI NOI ●





STANISLAVSKI

— 100 DE ANI DE LA NAŞTEREA SA —

Scriitori despre STANISLAVSKI

MAXIM GORKI

Dumneavoastră şi Nemirovici-Dancenko aţi creat un teatru model, una dintre cele mai mari realizări ale culturii artistice ruse; influenţa binefăcătoare a teatrului nostru este evidentă şi recunoscută în lumea întreagă.

BERNARD SHAW

Iată omul cel mai frumos de pe întregul glob.

ROMAIN ROLLAND

Gloriosul dumneavoastră nume, dragă Stanislavski, este pentru mine numele celui care a dezvăluit adevărul psihologic pe scenă. Cît de mult aş dori să asist la una din creaţiile dumneavoastră scenice, atît de profunde şi atît de pline de viaţă!

EMILE VERHAEREN

Aş dori să vă spun că niciodată n-am îndrăgit teatrul aşa cum l-am îndrăgit la Moscova, că dumneavoastră, mai ales dumneavoastră, aţi realizat în teatru un nou miracol, şi că vă sînt recunoscător pentru bucuria pe care nu încetez să o resimt aci, mulţumită dumneavoastră şi celor pentru care aţi fost un dascăl.

Am avut norocul nu numai să asist la unele dintre cele mai interesante spectacole montate de Stanislavski, dar să-l văd jucînd pe el însuşi (1924, la Paris).

La Moscova se reprezintă şi astăzi piese puse în scenă de el acum patru sau cinci decenii. Aceste reprezentaţii n-au nimic obosit, prăfuit. Totul e pus la punct, înfăţişat cu strălucire, cu prospeţimea unei improvizaţii, cu prezenţa aproape materială a emoţiei, cu grija respectării fiecărui detaliu, şi ai impresia că nu asişti la o piesă care s-a jucat de sute de ori, ci la premiera ei.

Ruşii (actori, tehnicieni, spectatori) au un mare respect pentru arta teatrului; se apropie de scenă cu smerenie, cu imperativul împlinirii unui sacerdoţiu.

Gloria de regizor a lui Stanislavski a fost atît de mare, încît a umbrit pe Stanislavski actorul. Un tînăr comedian al nostru îmi spunea deunăzi că marele animator ar fi fost un interpret mediocru.

— L-ai văzut jucînd?

— Nu, dar aşa am auzit!

— Ai auzit rău! Stanislavski a fost un actor egal cu cei mai de frunte membri din colectivul teatrului său, Teatrul Artistic din Moscova.

Intr-o seară, la reprezentaţia comediei „Vişneviţa" („Livada cu vişini"), interpretul principal, Kacealov, nu s-a simţit bine, n-ar fi putut să joace. A intrat în rol Stanislavski. O încîntare. Mă întrebam cum ar fi fost mai bun Kacealov, cînd Stanislavski era atît de admirabil, alături de Moskvin, de Ghermanova, în capodopera lui Cehov.

Şi altor regizori li s-a făcut nedreptatea de a fi consideraţi actori de mîna doua: prea s-au relevat ca organizatori de frunte, ca să li se mai acorde şi medalia de fruntaş comedian: Max Reinhardt, Antoine, Gémier, Jacques Copeau, Lugné-Poé, Charles Dullin, Al. Davila. Au cunoscut şi alţii judecata superficială a unor snobi, cînd, de fapt, erau excelenţi actori. Rămînînd numai interpreţi, şi-ar fi făcut un renume egal cu al corifeilor de pretutindeni.

★

Alături de Max Reinhardt, Stanislavski este cel mai mare animator teatral al vremurilor moderne. Meritul acesta i-a fost recunoscut nu numai în patrie, dar şi de colegii săi de pretutindeni. Trecerea lui prin universul rampei înseamnă o epocă. Epoca Stanislavski, care se prelungeşte decenii întregi după moartea lui. Bunele învăţături ale lui Constantin Sergheevici încep să pătrundă şi acolo unde pîn-acum dominau vechile formule: vedetismul, patosul, artificiul decorului, sacrificarea textului în slujba actorului-prim, paupertatea figuraţiei, anchiloza mişcărilor de mase şi, în primul rînd, lipsa de valoare literară a operei reprezentate. Acestea toate a căutat şi a reuşit să le remedieze fondatorul Teatrului Artistic din Moscova. Exemplul lui a fost imitat de cei ce voiau să ridice reprezentaţiile teatrale la un nivel mai înalt decît în trecut.

Stanislavski înseamnă linia dreaptă străbătînd zigzagurile celorlalte geometrii teatrale.

Realismul său este o reacţiune împotriva deformaţiunilor stilului teatral: romantismul şi naturalismul.

★

Intr-o zi de iunie, în 1897, doi bărbaţi încă tineri se întîlneau în marele restaurant „Bazarul slav" din Moscova. Unul era Vladimir Ivanovici Nemirovici-Dancenko, autor dramatic şi director de trupă.

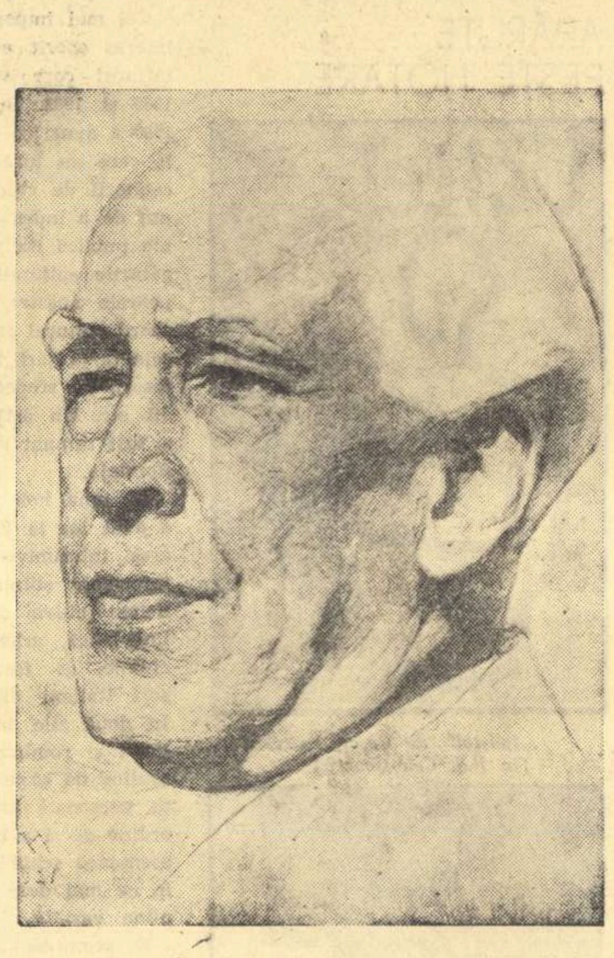
Criticii vedeau în el un nou Ostrovski.

Celălalt era Constantin Stanislavski, actor şi regizor, care începea să fie cunoscut şi apreciat în lumea artistică moscovită.

Această întîlnire a ţinut de la ora două după prînz pînă a doua zi dimineaţă şi a rămas memorabilă în istoria artei dramatice ruse. In acea zi s-au pus bazele Teatrului Artistic din Moscova. Optsprezece ore în şir, cei doi corifei au discutat administraţie, repertoriu, interpreţi, regie, tehnică. S-au înţeles de minune, fiecare recunoscînd celuilalt supremaţia în materie, fiecare avînd dreptul de veto: literatul Nemirovici-Dancenko în administraţia teatrului şi-n alegerea repertoriului, iar Stanislavski rezervîndu-şi ultimul cuvînt în realizarea scenică a acestui repertoriu.

Ei au stabilit şi un cod artistic, un fel de legislaţie a viitorului teatru, consemnată în procesul verbal al neuitatei şedinţe.

Principiile enunţate atunci ar trebui şi azi afişate în foaierele de repetiţie ale oricărui templu închinat Thaliei şi Melpomenei:



1. Poetul, actorul, pictorul, costumierul, maşinistul urmăresc toţi acelaşi scop, acela al poetului. Primatul textului.

2. Inexactitate, lene, capricii, nervozitate, roluri neînvăţate, obligaţia şefului de a repeta de mai multe ori acelaşi lucru, toate acestea păgubesc muncii, toate acestea trebuie să dispară.

3. Nu există roluri mici, există numai mici actori.

4. Astăzi Hamlet, mîine figurant, — actorul să fie totdeauna slujitorul artei.

Teatrul pe care îl fondau în acea zi şi în acea noapte cei doi mari vizionari, trebuia să fie accesibil maselor. Noua trupă, care n-avea încă local propriu, începu să repete într-un hangar din localitatea Puşkino, la treizeci de verste de Moscova.

Repertoriul? „Ţarul Feodor" de Alexei Tolstoi, „Antigona" lui Sofocle, „Neguţătorul din Veneţia" al lui Shakespeare, „Pescăruşul" lui Cehov, repertoriu variat, de calitate, cuprinzînd o tragedie antică, o dramă shakespeareană, o frescă istorică naţională, comedia unui realist modern.

★

Numele lui Stanislavski şi al tovarăşilor săi a trecut curînd hotarele ţării; occidentul european şi lumea de peste ocean l-au apreciat cum se cuvenea. Turneele Teatrului Artistic din Moscova erau triumfale. Regizorii străini vedeau în Stanislavski pe fratele lor mai mare, pe şeful lor necontestat.

„Călăuza!... Maestrul meu iubit!..." îl numea Jacques Copeau.

★

Geniul, cultura, pasiunea de teatru a lui Stanislavski, spiritul său de ordine, puterea lui de muncă, nu s-ar fi putut pune în valoare, dacă n-ar fi beneficiat de:

1. O veche tradiţie a teatrului rusesc, tradiţie puternică, chiar înainte de Ecaterina a II-a, care, fondînd primul teatru naţional, a numit director pe celebrul poet epic şi animator cultural, Mihail Matveievici Heraskov, (romîn de origină, fiul stolnicului Matei Herăscu, plecat, acesta, din Moldova, odată cu Dimitrie Cantemir şi alţi protejaţi ai lui Petru cel Mare).

2. O pleiadă de actori talentaţi, sîrguitori, disciplinaţi, dezinteresaţi, făcîndu-şi din artă un apostolat.

3. Concursul amatorului de artă Morozov, care a ridicat clădirea admirabilului teatru, unul dintre cele mai moderne, mai bine utilate, pe atunci, şi superior multor localuri similare din zilele noastre.

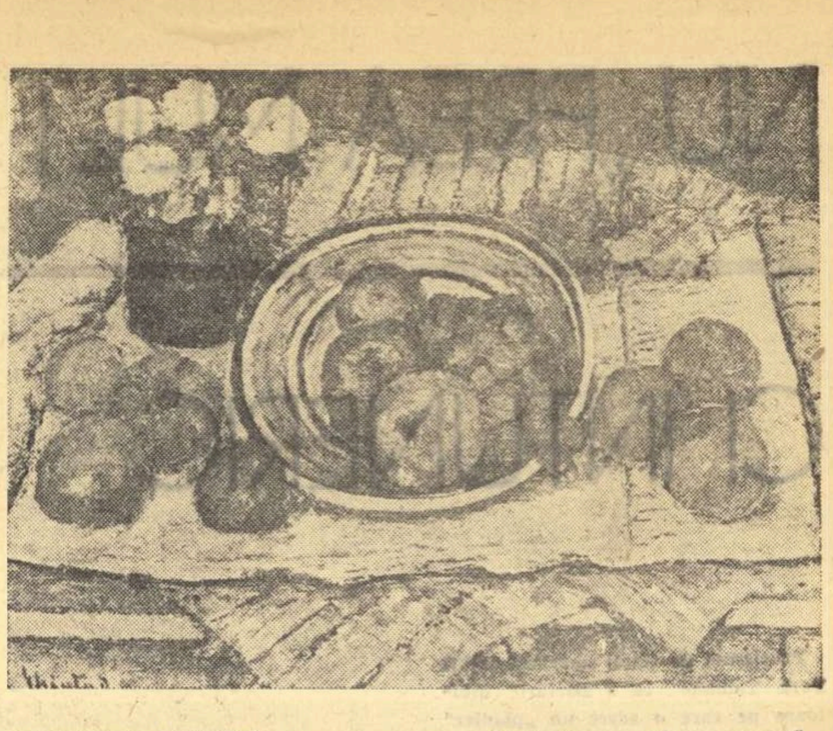
4. Adeziunea unui public înţelegător, disciplinat, binevoitor, care se duce la teatru cu sufletul pregătit să vibreze, cu mintea dornică să se lumineze, public care ascultă, atent, liniştit, într-o reculegere aproape religioasă şi care nu se grăbeşte să părăsească sala de cum începe să se lase ultima cortină, ci rămîne acolo, încă emoţionat, apoi năvăleşte lîngă rampă, aplaudînd cu entuziasm minute întregi, uneori zece şi cincisprezece minute, într-un potop de ovaţii recunoscătoare...

★

Arta lui Stanislavski şi-a aflat adevărata preţuire, şi-a atins nivelul maxim de împlinire, în condiţiile stimulatoare create culturii după victoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. Sprijinit şi încurajat, beneficiind de marile posibilităţi oferite de regimul sovietic, Stanislavski şi-a continuat şi dezvoltat opera sa de inovator în arta teatrală, cu o neobosită enrgie, pînă în anul morţii: 1938. Trebuie subliniat că, în calitatea sa de animator teatral, Constantin Sergheevici şi-a adus contribuţia sa, prin lucrul la „Trenul blindat" al lui Vsevolod Ivanov, la constituirea dramaturgiei realist-socialiste. În 1918, el afirma explicit cu o convingere fermă, că e o necesitate, în afară „de a păstra tot ce e mai bun din creaţia predecesorilor", de „a trece cu o energie uriaşă la creaţia nouă". In anii puterii sovietice, Stanislavski, plin de pasiune şi cu o exemplară abnegaţie, îşi reia vechile căutări şi experienţe, cristalizîndu-le într-o creaţie teoretică şi practică la un nivel calitativ superior, creaţie pe care urmaşii săi au fructificat-o, aducînd arta regizorală sovietică la actualul ei renume mondial.

Fără mediul favorabil în care a activat Constantin Sergheevici, de la a cărui naştere se împlinesc o sută de ani, el n-ar fi putut deveni marele Stanislavski.

Victor EFTIMIU



DUMITRU GHIAŢĂ „Natură moartă cu mere"

(Din „Expoziţia retrospectivă de pictură şi sculptură", — sala Dalles)

MÎNDRIE

Cu deosebită satisfacţie au luat cunoştinţă artiştii noştri de faptul că printre cei propuşi spre a li se acorda Premiul de Stat, se află şi pictorul Dumitru Ghiaţă. Făcînd parte din generaţia mai vîrstnică, Dumitru Ghiaţă este, prin întreaga sa biografie artistică, o personalitate exemplară, unind devotamentul faţă de munca de creaţie cu dragostea pentru adevărul vieţii, originalitatea cu respectul pentru bogata tradiţie a plasticii populare. Arta lui de o profundă simplitate, lipsită de orice fel de artificii, exprimînd un sentiment de caldă omenie, sinceritatea şi cinstea lui profesională, l-au adus pe Dumitru Ghiaţă la realizări dintre cele mai valoroase, recunoscute nu numai la noi, dar şi peste hotare.

În aceeaşi măsură ne-am bucurat de propunerea spre premiere a lucrărilor lui H. Catargi, pictor care a desfăşurat o intensă activitate creatoare, distingîndu-se printr-o remarcabilă stăpînire a tehnicei compoziţiei, printr-o gîndire artistică sănătoasă şi temeinică. Operele sale, executate cu minuţie şi delicateţă, evidenţiază în H. Catargi un poet al nuanţelor, dar nu mai puţin un evocator inspirat şi plin de forţă al marilor transformări socialiste din patria noastră.

Al treilea artist plastic care a fost propus spre a i se acorda Premiul de Stat este tînărul grafician Paul Erdös. Creator sincer, avîntat şi plin de vigoare, el a realizat pînă acum lucrări foarte preţuite atît în ţară, cît şi la expoziţiile internaţionale, ca de pildă la Bienala din Veneţia. Cred că propunerea aceasta îi va da mai multă certitudine şi pondere în activitatea lui viitoare.

Premiile de Stat pentru Literatură şi Artă, alături de celelalte premii pentru Ştiinţă şi Tehnică, arată preţuirea pe care partidul şi guvernul o atribuie dezvoltării culturii în ţara noastră, preţuire de care sîntem mîndri dar care, totodată, ne obligă să ridicăm pe o treaptă şi mai înaltă munca noastră.

Ion JALEA
artist al poporului din R.P.R.

DISCUŢII

INOVAŢII SAU PSEUDOINOVAŢII IN ARTA REGIEI?

Unitatea dintre conţinutul şi forma dramei constituie elementul de bază al spectacolului teatral.

Fidelitatea faţă de text este prima condiţie ce se impune regiei. Se uită prea adesea că regia face parte dintre artele interpretative. Publicul unei săli de concert ar fi scandalizat dacă dirijorul ar schimba orchestraţia unei simfonii beethoveniene sau dacă un solist şi-ar permite interpolări în „Sonata lunii". În teatru, trecem cu vederea mai uşor libertăţi asemănătoare pe care şi le iau regizorii. Ideea de a „contemporaneiza" opere vechi este privită în aceste cazuri cu totul eronat. În loc să se urmărească valorificarea contemporană a poziţiei autorului faţă de epoca sa, se încearcă prezentarea acţiunii şi a personajelor pur şi simplu la nivelul mentalităţii de azi. Astfel înregistrăm curiozităţi cum ar fi: reprezentarea unei piese de Ostrovski („Furtuna" la Teatrul de Stat din Galaţi) pe scenă turnantă (cu stilizări improprii reconstituirii epocii şi atmosferei vizate de autorul clasic) — regia: Valeriu Moisescu, — sau prezentarea piesei „O scrisoare pierdută" la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" cu o excepţională interpretare în spiritul tradiţiei caragialiene, dar în decor stilizat, în perdele (scenografia: Doris Jurgea). În acelaşi timp, un critic îi reproşează regizorului Miron Niculescu şi interpreţilor faptul că montînd „Dezertorul" de M. Sorbul pe scena Teatrului Naţional „I. L. Caragiale" face teatru „ca la 1920", pentru că dovedeşte preocuparea „de a rosti textul expresiv şi de a-i adînci cît mai mult sensurile şi adevărul psihologic". Această grijă ar însemna, potrivit unui critic de la revista „Teatrul", „naturalism prăfuit". Regizorul, însă, se arată fidel faţă de specificul operei înfăţişate şi faţă de atributele stilului de interpretare al Naţionalului bucureştean. Unde s-ar ajunge, aducînd la acelaşi numitor autori, opere şi teatre diferite, prin raportarea la cîteva mijloace formale confundate cu „ochiul contemporan"?

De altfel, ni se pare interesant de observat că dorinţa de a afirma un punct de vedere strict contemporan (indiferent de punctul de vedere al autorului) se remarcă la unii regizori mai ales în lucrul asupra pieselor clasice. Amintim că Liviu Ciulei, în afară de „Cum vă place", a prezentat anii trecuţi „Azilul de noapte" de Gorki într-o viziune care a stîrnit multe discuţii (fiind totuşi mai apropiată de aceea a autorului) sau „Sfînta Ioana" de B. Shaw, unde urmărirea prea elaborată a unor sensuri (prin mişcare, costumaţie, intonaţii) introducea destule dificultăţi în receptarea vie a mesajului, obligînd publicul să-şi pună întrebări suplimentare; la Cluj, s-a încercat o viziune pretins contemporană (în fond simplificatoare şi dovedind o concepţie fundamental greşită faţă de dramaturgia istorică) a piesei lui Delavrancea „Viforul" ş.a.m.d. Ne putem întreba dacă această tendinţă de supralicitare a textelor clasice în spiritul unei pretinse contemporaneizări nu constituie numai justificarea de circumstanţă a unor pseudoinovaţii care introduc convenţia de dragul convenţiei, chiar acolo unde textul cere în genere un maximum de veridicitate (de pildă în piesele lui Ostrovski, Cehov, Gorki).

Nu este mai puţin adevărat că marii artişti realişti, marii dramaturgi clasici, ca şi actorii şi regizorii cei mai înzestraţi, care au militat pentru realism nu au ignorat şi nu au izgonit convenţia. Stanislavski însuşi, al cărui sistem bizuit pe crearea „vieţii spiritului omenesc" este opus uneori, fără discernămînt mai atent, sistemului brechtian al „distanţării", se foloseşte în mod corespunzător de convenţia teatrală, respingînd însă falsele inovaţii, gratuite şi exterioare.

Cele mai multe din spectacolele de succes ale teatrelor noastre din ultimii ani folosesc în mod adecvat convenţia, punînd accente binevenite şi edificatoare asupra noutăţii de conţinut a operelor dramatice care le stau la bază. Vom cita „Celebrul 702" de Mirodan (regia: Moni Ghelerter) şi „Svejk în al doilea război mondial" de B. Brecht (regia: L. Giurchescu), apoi „Al patrulea" de K. Simonov (regia: Dinu Negreanu), „Procesul domnului Caragiale" de Mircea Ştefănescu (regia: D. Esrig), „Febre" de H. Lovinescu (Teatrul Naţional Cluj — regia: C. Anatol), „Peripeţiile bravului soldat Svejk" după Haşek, la Teatrul Naţional „V. Alecsandri" (regia: N. Al. Toscani), „De n-ar fi iubirile" de Dorel Dorian (regia: Radu Penciulescu) şi multe altele. În toate aceste spectacole se poate vorbi de un acord între substanţa dramatică şi viziunea regizorală. Momente de autentică şi subtilă poezie sau de necruţătoare satiră au putut fi puse în valoare datorită fidelităţii reprezentaţiei faţă de structura şi sensurile textelor citate. În toate cazurile convenţionalismul unor procedee exterioare era compensat de veridicul sentimentului şi al ideii transmise convingător în sală, prin trăirea actorilor. Nu supără, bunăoară, faptul că majoritatea personajelor evocării lui Mircea Ştefănescu „Procesul domnului Caragiale" sînt personaje simbol şi că piesa are, oarecum, o notă livrescă de comentariu critic şi biografic, pentru că spectacolul transmite o idee clară, sintetizînd contradicţia gravă între autor şi epoca sa, contradicţie trăită profund de dramaturgul nostru clasic. Procedeul epic adoptat de Horia Lovinescu în „Febre" nu rămîne la o simplă ilustraţie, ci urmăreşte pas cu pas evoluţia morală a eroului, medicul Toma Dărăscu, în funcţie de oamenii şi de condiţiile muncii sale, cu marcarea delicată şi penetrantă a momentelor-cheie, de schimbări calitative atît în mentalitatea sa cît şi a celor din jur. Conflictul este deci ascuţit şi, în parte, în spectacolul bîrlădean unde această piesă a cunoscut premiera pe ţară, au apărut profunde şi limpezi în primul rînd aceste raporturi, prin autenticul trăirii care (în cazul scenelor de masă, mai ales) nu s-a rezumat pur şi simplu la pitoresc. Reducţia elementelor sugerînd locul acţiunii nu a supărat, problemele de conştiinţă precumpănind şi polarizînd în gradul cel mai înalt atenţia.

În condiţii asemănătoare, *asigurînd unitatea de structură între text şi spectacol* se explică şi reuşitele unor regizori în valorificarea contemporană a unor texte clasice. Dan Nasta a dat un exemplu de înţelegere a subtilităţilor şi totodată a sevei populare din textul lui Shakespeare, ca interpret şi regizor al lui „Hamlet" la Teatrul din Timişoara. Regizorul a pus accentul în mod deosebit pe relaţiile personajului cu societatea vremii sale, asigurînd o bază explicită şi convingătoare a meditaţiei filozofice, etice şi sociale a prinţului Danemarcei. În acest scop a folosit şi unele date scenografice care pot fi considerate inovaţii (de ex. statuile şi personajele simbol, cu o plastică mai mult decît elocventă, aproape sarcastică uneori), pentru că nu rămîneau simple detalii decorative, ci aveau o funcţie în sublinierea relaţiilor lui Hamlet (şi implicit ale autorului) cu epoca.

Un alt spectacol cu o piesă clasică şi care merită a fi menţionat pentru exemplara omogenitate stilistică este *Hangiţa* de Goldoni, la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" (regia: N. Al. Toscani, scenografia: Mircea Marosin). Poziţia regizorului care a asimilat, în montarea spectacolului, elemente caracteristice vechii comedii italiene, punînd accentul pe ideea unei sărbători populare, ni s-a părut pe deplin justificată. Se ştie că, încetăţenind în teatrul italian textul scris integral şi învăţat pe de rost de actori, Goldoni nu a rupt orice legătură cu comedia tradiţională, populară, care era încă de mult un mijloc de desfătare a maselor. În spectacolul ieşean am găsit o mişcare alertă, spirituală, precum şi seva populară, fără rafinamente, a satirei care vizează atît ridicolul unor concepţii rigide, feudale (cum sînt şi părerile cavalerului Di Ripafratte despre femei). Convenţia folosită larg de regizor serveşte realmente sensurile şi desfăşurarea spectacolului, pentru că accentuează nota populară şi în acest sens ea este asimilată întregului, fiind şi uşor înţeleasă şi acceptată de public. Stilizarea cadrului (lipsa cortinei, sugerarea încăperilor prin perdele pictate care marchează uşi şi folosirea servitorilor drept mînuitori ai „schimburilor de decor" — în fond a respectivelor perdele şi a sumarului mobilier scenic, totul în culori deschise), utilizarea unei orchestre formată din cîţiva muzicanţi care evoluează pe scenă îmbrăcaţi în costum de epocă (amintind felul în care erau „invitaţi" altădată spectatorii în faţa estradei unde începea să se joace o comedie) — toate acestea nu constituie în spectacolul menţionat curiozităţi formale ci, cum am mai spus, mijloace adecvate, asimilate satirei.

„Năpasta" montată nu de mult la Teatrul Naţional din Bucureşti (regia: Miron Niculescu) exemplifică — la fel — un punct de vedere solid fundamentat cu privire la interpretarea pieselor clasice. Unica dramă a lui Caragiale are turnura evidentă a unei investigaţii psihologice care trimite însă mai departe, la consideraţii de ordin social-istoric, acuzatoare pentru ordinea trecutului. Regizorul a fost preocupat de sublinierea legăturii între psihologic şi social şi spectacolul a primit o amprentă corespunzătoare, veridicul comportării, al împrejurărilor acţiunii şi al caracterelor stînd pe primul plan nu numai în interpretarea actorilor dar şi în decor, mişcare, lumini. Această veridicitate n-a deviat însă în naturalism. Ion ne apare, în înfăţişarea pregnantă a lui Emil Botta, mai uman şi mai coerent în delirul său chinuitor, patologicul nu e privit „în sine" ci ca o treaptă a mutilării morale explicabile prin condiţiile de viaţă ale satului romînesc în epoca respectivă. Regia a evitat izbucnirile melodramatice, zbaterile şi încrîncenările, din montările care urmau o rea tradiţie. Decorul lui M. Tofan serveşte realmente spectacolul, fără încărcătură dar şi fără tendinţe eliptice în expresia plastică.

Fără discuţie, fidelitatea faţă de text nu trebuie să devină o justificare a platitudinii, a cenuşiului, a montărilor lipsite de frămîntare creatoare. Dar nici dorinţa de a spune cu fiecare spectacol ceva nou şi de a da curs inovaţiei creatoare nu trebuie să se transforme în pretext al denaturărilor care nu duc în ultimă analiză, decît la un searbăd şi pretenţios epigonism. Vom fi de acord cu Radu Penciulescu care, la ultimul seminar al regizorilor, arată că „excesul de regie" a lăsat urme ce se pot recunoaşte uneori chiar şi la criticii înclinaţi să mai creadă că regia e *„scamatorie cu fum şi artificii"* şi nu ceea ce trebuie să fie ea, adică „transmiterea către spectator a ideii piesei în primul rînd, prin intermediul actorului". În acest sens s-au pronunţat totdeauna adevăraţii oameni de teatru. În acest spirit a lucrat Stanislavski, urmărind autenticul trăirii actoriceşti spre a transmite cît mai pregnant şi convingător ideile conţinute în piesă. B. Shaw a fost, de asemenea, ca regizor, un susţinător al ideii de valorificare a sentimentului operei creată de dramaturg prin intermediul actorului, „principalul factor în realizarea spectacolului".

Principiul priorităţii textului în spectacol este încălcat însă, după părerea noastră, atunci cînd regizorul intervine cu explicaţii, procedee sau concretizări vizuale ce nu numai că sînt supraadăugate textului, dar vin în contradicţie cu acesta. Aşa ni s-a părut spectacolul lui Vlad Mugur cu „Invierea", unde comentatorul (prezent în dramatizarea după romanul lui Tolstoi) a devenit un fel de ochi străin, din afara lumii zugrăvite de genialul autor, contribuind prin această postură la dizolvarea, în bună măsură, a autenticităţii trăirii. Sinceritatea sentimentelor a fost astfel estompată şi ideea întregii reprezentaţii a avut de suferit, contradicţiile de ordin moral fiind lipsite de suport afectiv.

N. BARBU

MEŞTERII CÎNTECULUI POPULAR

Coperta de program, în limba daneză, a ansamblului „Rapsodia romînă"

Văzusem acum vreo două luni în pădurea Pustnicului Festivalul cîntecului, jocului şi al portului popular din regiunea Bucureşti. Zilele trecute am aplaudat echipele ansamblului folcloric „Rapsodia romînă" care a entuziasmat o Americă întreagă. Aseară am ascultat-o pe Smărăndiţa...

Ţambalul, cobza şi scripca, adaos pianul, acordeonul şi contrabasul zgîndăre din uitarea noastră cotidiană cîntecul popular devenit meşteşug de artă.

Motivele cîntecului popular romînesc sînt multe şi se pare că nu sînt încă destul de bine cunoscute. Mai răsar bucăţi muzicale de compromis în care o inspiraţie nu prea fericită strică şi ritmul şi conţinutul melodiei. Dar există un fapt remarcabil: în fiecare joi orchestrele şi tarafele se întîlnesc la Casa creaţiei populare a Capitalei unde se ascultă reciproc şi unde meşterii cîntăreţi vorbesc unii cu alţii. Ar mai trebui parcă ceva: o bandă de magnetofon pe care să se imprime şi să se asculte fiecare ori de cîte ori se studiază reciproc, precum şi o prezenţă mai dinamică a Institutului de Folclor cu cîntece şi interpretări mai rare sau mai puţin cunoscute de prin toate cătunele ţării.

Prin graiul cîntat şi poezia cuvîntului din cîntec, munca şi bucuria marilor noastre înfăptuiri vibrează azi pe tonurile cele mai înalte.

Cîntecul popular profund, original şi divers, durează.

Meşterul Ion Budişteanu cu orchestra lui de buni cîntăreţi a spart tăcerea celor două continente asupra muzicii populare romîneşti cu horele, sîrbele şi chindiile lui. Faima orchestrei lui e acum universală. Fraţii Calata şi fraţii Decu, fiecare cu taraful lor, duc tremurul privighetorii şi legănarea doinei în sufletul fiecărui om căruia îi cîntă cu pasiune. Meşterul viorii delicate, Zisu Georgescu, îţi înmoaie inima şi te cheamă să-ţi aduci aminte de cîmpul cu maci, de izvoare şi de luncă. El ia din zborul lor lin cîntecele şi le adună pe vioara lui ca un pictor de acuarelă fină şi le zugrăveşte cu arcuşul în marama de borangic a sufletului nostru... Asculţi „privighetoarea". Auzi „cimpoiul". Iţi cîntă dealurile, munţii şi oamenii, grămădiţi pe-o singură nouă vioară...

Am întrerupt magnetofonul şi am început să fluier ciobăneşte. La noapte o să iau din cui şi scripca...

Baruţu T. ARGHEZI

NU „PREA MULT SOARE", CI INTUNERIC

CĂRȚI ȘI IDEI

Proclamat de ziarul american „New York Tribune" ca o mărturie uluitoare pe care o aduce un „pionier" al noii generații următoare beatnicilor", scurtul roman „Prea mult soare" (Too Much Sun) scris de Lee Olds vădește aceeași dorință de evaziune, aceeași derută și aceeași incapacitate de a găsi un sens în viață, întîlnite în multe din scrierile înaintașilor săi. Spre deosebire însă de acestea, orice probă de protest social cît de vagă ar fi ea, lipsește din cartea lui Olds. Eroul romanului, Barry Douglas, e un tînăr fugit de acasă din pricină că nu mai poate suporta atmosfera lîncedă din căminul părintesc, cămin nu lipsit de toate înlesnirile posibile... Barry Douglas ajunge tocmai în Alaska, la minele de aur, unde muncește la defrișarea unor terenuri depunînd o muncă fizică grea. Atîta vreme însă cît aceasta îi îngăduie să ignore orice constrîngere sau normă socială de orice natură ar fi ele, viața îi apare lui Barry ca fiind „grozavă". O astfel de postură inofensivă, anarhică, a fost probabil pe placul unei prese interesate să îndrepte nemulțumirile tineretului american în orice direcție, numai înspre domeniul revendicărilor social-politice nu. Iată de ce, romanul apărut în 1960 a cunoscut în ultimii doi ani mai multe ediții și a fost inclus în diferite colecții de tip popular. Critica marilor ziare l-a salutat ca un document „mișcător" și „șocant" al celei mai tinere generații americane.

Cartea e numai în aparență un protest. Practic canalizează nemulțumirile celor care susțin că nu admit ca tinerețea lor să fie irosită și falsificată în direcții inofensive pentru lumea imperialistă și pînă la urmă foarte utile pentru ea. Autorul își dedică grandilocvent romanul „vieții", firește! În epigraf, acolo unde de obicei se afirmă totala lipsă de legătură dintre întîmplările și eroii cărții cu realitatea, Lee Olds scrie: „Dacă toate personajele din acest volum n-ar fi imaginare ar fi alarmant". După toate acestea însă întreaga acțiune este marcată de violență, iresponsabilitate și senzualitate obsesivă.

Cum arată viața pentru Barry Douglas? Nu vreau să stărui aici asupra isprăvilor sale. Nu are sens deși hîrtia rabdă orice, mai ales cînd e folosită cu intenția de a stîrni scandal. Să-l lăsăm să vorbească într-unul din momentele cînd se simte „great" (grozav) și are mîncărime la limbă cu privire la idealurile lui de viață.

„Nu cred că-mi păsa dacă aș fi trăit sub dominația lui Hitler, știți de ce, deoarece dacă el ar fi supus întreaga lume n-ar fi ținut prea mult. S-ar fi găsit cineva ca să se revolte, dar lucrul cu adevărat grozav în treaba asta ar fi fost că cel puțin ai fi sperat să supui lumea și pentru un timp ai fi fost oarecum fericit. (Această afirmație spusă parcă în treacăt nu este altceva decît o motivare a acțiunilor fasciste întreprinse de diverse organizații politice americane, o justificare a lor, o pledoarie pentru lipsa lor de pericol). Răspunsul la toată povestea este că, dacă mă gîndesc bine, întotdeauna trebuie să pornești ceva, altfel te prăbușești, așa cum s-au prăbușit și romanii... Și cine știe poate că oamenii asta și caută: să pornească ceva și să se prăbușească. Nenorocirea e că nu mai ai ce face cu bomba atomică pentru că s-ar putea să sărim în aer cu toții. Dar cred că în caz de război n-ai cum împiedica folosirea bombei atomice în afară de cazul cînd ai schimba istoria, dar istoria a și trecut. Să omori un om cu bacterii ar fi ca și cum l-ai împușca pe la spate și toți ar crede că ești un laș și că, prin urmare, n-ai fost învingător, dar eu cred că aș împușca un om și pe la spate dacă ar fi singurul bărbat care a mai rămas pe lume și în rest ar fi rămas numai femei, pentru că le-ai avea pe toate. Vorbesc de femei". (130—131).

Și astfel orice gînd de nemulțumire, de neliniște, față de ceea ce se întîmplă în jurul lui, se transformă pînă la urmă într-un delir fără de sens, care sfîrșește cu această obsesie a unei sexualități degradante. Și atît Barry Douglas cît și cel mai bun amic al său îl citesc pe Sartre și Camus, considerîndu-i cei mai mari gînditori ai lumii, îl pomenesc pe Hemingway sau pe Fitzgerald Scot și trec beți și nepăsători din brațele unei femei, în brațele alteia. Femeile, băutura și vagabondajul îi fac din cînd în cînd să exclame „viața e grozavă" (great) și după efortul istovitor de gîndire să adoarmă sau să se tăvălească în cine știe ce șanț. Pînă la urmă nu ți se pare de loc curios că omul care-i înțelege cel mai bine și cu care și ei se înțeleg cel mai bine e un anume Leon, un fost și actual gangster, care reușește să dea o lovitură la una din dragele destinate spălării rocilor aurifere. Cei doi eroi ai cărții îl invidiază și toastează ca ei înșiși să devină „criminali".

Ca să spunem așa, concluzia e cît se poate de logică. E ceea ce l-a determinat de altfel și pe criticii ziarelor americane de mare tiraj să facă o reclamă atît de zgomotoasă romanului scris de Olds. Prin ideile sale, cartea servește derutării tineretului, servește la propagarea totalei indiferențe față de viitor. Și ca să reluăm cuvintele epigrafului, „ar fi într-adevăr alarmant" dacă personajele cărții ar găsi crezare și ar fi urmate de mulți dintre tinerii americani. De aceea se poate spune că romanul nu răspîndește „prea mult soare" ci întuneric.

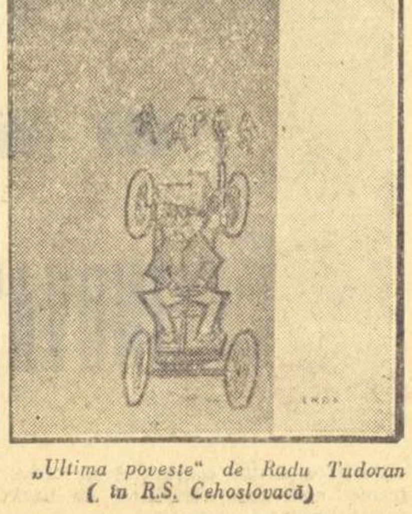
Radu LUPAN

*) Lee Olds: „Too Much Sun", Ed. Bantam, New York. 1960.

„Zile de război" de Mihail Sadoveanu (în S.U.A.)

CĂRȚI ROMÎNEȘTI APĂRUTE PESTE HOTARE

„Apostol" de Cezar Petrescu (în R.S. Cehoslovacă)



„Ultima poveste" de Radu Tudoran (în R.S. Cehoslovacă)

Cultura romînă în Italia

CORESPONDENȚĂ DIN ROMA

În ultimii ani cunoașterea literaturii și în genere a culturii romîne în Italia s-a bucurat de o mare dezvoltare. Se poate afirma că unele opere și unii scriitori romîni, fie din trecut ori de azi, încep să devină familiari publicului italian, iar cercurile intelectuale acordă o atenție mult mai vie problemelor care privesc raporturile între cele două țări.

Cel mai important semn al acestui interes sporit este dat de cele trei întîlniri care s-au desfășurat între 1960 și 1962. În adevăr, în ianuarie 1960 a avut loc la Milano o reuniune la care au luat parte mai ales cercetătorii de studii romanice, cu scopul de a îndemna autoritățile și opinia publică italiană să fie reluate legăturile culturale normale dintre popoarele noastre, prin semnarea unui acord cultural precis care să angajeze cele două țări la schimburi de profesori, de studenți, de burse de studii etc. Un astfel de acord cultural a fost semnat ulterior între Italia și Romînia.

În luna noiembrie din același an, a avut loc la Bologna un prim congres interuniversitar italo-romîn de informare științifică. La el au participat cîțiva cercetători romîni de lingvistică, arheologie, cardiologie și chimie, și foarte numeroși profesori italieni din aceleași discipline. În două zile de rodnică muncă, italienii și romînii au făcut un schimb prețios de experiență, au strîns relații personale utile, au propus într-o ordine de zi a încheierii reuniunii, ca asemenea schimburi să devină din ce în ce mai dese și să cuprindă discipline variate.

O reuniune asemănătoare a avut loc la Academia de bele-arte din Veneția în iunie 1962, asupra problemelor artelor figurative. Toate aceste întîlniri, ale căror dezbateri au fost publicate în revista „Italia-Romînia" s-au bucurat de un larg ecou în presa italiană.

O mare dezvoltare a avut și activitatea editorială, îndreptată mai ales spre răspîndirea unor opere ale scriitorilor romîni contemporani. Printre aceste opere trebuie să menționăm traducerea romanului „Mitrea Cocor" al lui M. Sadoveanu, „Desculț" de Zaharia Stancu, „Negura" de Eusebiu Camilar, „Străinul" de Titus Popovici, cărți tipărite de „Editori riuniti", în timp ce casa de editură UTET a publicat „Viața la țară" de Duiliu Zamfirescu, „Calea Victoriei" de Cezar Petrescu, „Povestiri" de Ion Creangă, pentru a nu cita decît tipăriturile mari și a nu menționa lucrările care sînt în curs de pregătire, ca de pildă o culegere din versurile lui M. Beniuc.

De un deosebit interes s-au bucurat cele trei antologii: una a naratorilor romîni, alta a teatrului romîn, amîndouă îngrijite de mine și una a poeziei romîne sub îngrijirea lui Mario del Michele. Cu aceste opere care au cunoscut un mare succes de librărie, literatura romînă a reușit să se apropie de publicul cititor italian din toate straturile sociale. Trebuie să adăugăm că unele opere de teatru au apărut și separat în ediții diverse iar în anul 1955 Casa de Editură Sansoni a tipărit o „Istorie a literaturii romîne" alcătuită de Gino Lupi.

Multe din lucrările de teatru cuprinse în antologia amintită au fost reprezentate sau citite în numeroase orașe din Italia. Au înregistrat un deosebit succes „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale și „Steaua fără nume" de M. Sebastian.

În lunile iunie și iulie din 1961, cu ocazia sosirii în Italia a cîtorva poeți romîni, au fost organizate reuniuni și manifestații, închinate poeziei romîne în diverse orașe mari și mici, cum sînt Roma, Veneția, Florența, Milano, Ravenna, Viterbo, Conegliano din regiunea Veneției.

În anul 1961—1962 Asociația pentru strîngerea legăturilor culturale între Italia și Romînia a organizat numeroase „săptămîni" dedicate culturii romîne în timpul cărora s-au ținut conferințe, s-au făcut proiecțiuni cinematografice, s-au dat concerte și s-au organizat expoziții în multe orașe italiene, printre care este suficient să amintim Bologna, Viterbo, Siena, Cosenza, Ancona, Modena, Reggio Emilia. Toate aceste manifestări au trezit în rîndul publicului un interes egal cu acel al presei.

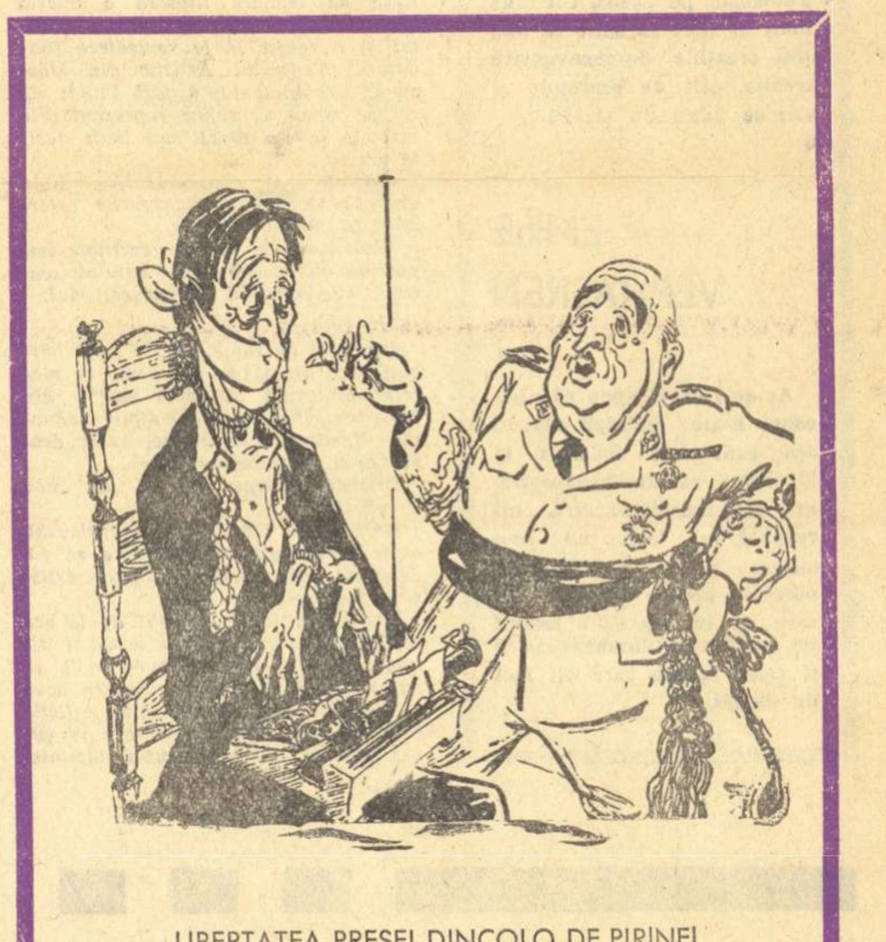
Unele aniversări, cum a fost comemorarea lui Enescu, au dat loc la concerte ținute la Napoli, Torino, Bari, iar în cursul ultimului an, comemorarea lui Caragiale a prilejuit de asemenea numeroase conferințe urmate de lecturi din operele scriitorului.

La acestea toate trebuie să adăugăm și expozițiile, de exemplu aceea a Teatrului de păpuși, aceea a fotografiei artistice, a învățămîntului tehnico-științific, a desenelor făcute de elevii romîni, apoi proiectarea de diferite filme documentare sau filme propriu-zise, printre care un succes remarcabil a obținut „S-a furat o bombă". De un deosebit succes s-a bucurat expoziția pictoriței Ligia Macovei, deschisă la Roma la începutul anului 1962.

După cum se vede avem de-a face cu o activitate bogată și variată, încă în plină desfășurare și în măsură să dea roade și mai bune în anii care vin.

Giuseppe PETRONIO

Roma, 11 ianuarie 1963.



LIBERTATEA PRESEI DINCOLO DE PIRINEI

FRANCO: Uite ce e, dacă promit cîmi vei lăuda democrația, am să te mai slăbesc puțin.

(Din „TEMPO"-Bogota)

AN NOU, CONTRADICȚII VECHI

Pentru cancelariile occidentale Anul Nou a început exact în condițiile în care s-a isprăvit cel vechi: cu contradicții puternice, nemulțumiri și neînțelegeri violente. Ceea ce mocnea de multă vreme a izbucnit la lumină chiar în zilele tratativelor de la Nassau între Kennedy și MacMillan. Acesta pare să fi fost semnalul unei forfote diplomatice, a unor călătorii neîntrerupte între Washington, Londra, Paris, Bonn și Roma, a unor discuții înfierbîntate în toiul cărora s-a uitat să se mai pomenească un slogan atît de drag atlanticilor: unitatea occidentală. Pare să fi revenit timpul voiajurilor lungi inopinate inaugurate de Foster Dulles. Dacă ideea avea de scop închegarea și întărirea alianțelor cu ceea ce se părea atunci betonul armat al dictatului american, acum este vorba de efortul făcut, în principal tot de diplomația transatlantică, pentru a ține în frîu niște aliați recalcitranți.

Interesele divergente ale principalelor puteri imperialiste au izbucnit acum cu violență pe trei probleme principale: înarmarea atomică a țărilor vest-europene, piața comună și afacerea congoleză. În toate aceste probleme divergențele nu prea pot fi ușor înlăturate, încercîndu-se adoptarea unor căi de compromis care să împace capra, varza și lupul. În aceste dispute adversarii principali sînt Parisul, Londra, Washingtonul, Bonnul secondînd cînd pe unul, cînd pe altul, cu speranța că interesele fiecăruia vor avea în cele din urmă cîștig de cauză.

Aspectele cele mai spectaculoase, rizibile dacă n-ar fi vorba de viața și aspirațiile unui popor de care nici vechii, nici noii colonialiști, nu se sinchisesc, le înfățișează problema congoleză. Această afacere ar putea fi numită și „Uite Chombe, nu e Chombe". În ultimele două săptămîni Chombe a fost arestat, eliberat, supus rigorilor domiciliului obligatoriu, dar circulă nestingherit între Elisabethville, Rhodesia, Kolwezi și Kitwe. Cauza acestor plimbări, a ezitărilor forțelor O.N.U., a slăbiciunii guvernului central congolez trebuiesc căutate în foarte activul joc de culise ce se desfășoară pe un front larg de la Kolwezi trecînd peste capitalele Europei apusene și pînă la Washington și în acest joc se lovesc forțe puternice, care într-un moment sau altul reușesc să fie mai puternice.

Intereselor economice și politice ale Belgiei și Angliei principalii stăpîni ai bogățiilor katangheze secondate de Franța și bine sprijinite de grupul monopolist al lui Rockefeller li se opun manevrele politice ale Departamentului de Stat, dublate de dorința unor grupuri financiare de a fi interesate în exploatarea economiei congoleze. Aceste din urmă forțe au reușit să atragă de partea lor contingentul O.N.U. aflat în Congo care a început lupta contra lui Chombe. Această luptă este dusă cu intermitență pentru a evita complicațiile și mai ales rupturile dar și pentru a nu provoca pagube întreprinderilor economice din Katanga și îndeosebi atît de diverșilor lor stăpîni. Jocurile nu sînt încă făcute în Congo, bancherii din diverse capitale imperialiste fac combinații, sporesc mizele, își grupează și regrupează forțele și caută alte persoane mai puțin compromise decît Chombe, se încearcă salvarea acestuia, fie printr-o soluție de compromis, fie prin introducerea lui într-un post cheie în guvernul central. Stabilizarea problemei congoleze nu este încă previzibilă în timp, dar ceea ce se poate afirma limpede este că poporul congolez suferă din cauza colonialiștilor și că problema katangheză înveninează raporturile dintre aliații atlantici și subminează mult trîmbițata unitate a așa-zisei „lumi libere".

De fapt și fără problema congoleză unitatea aceasta este acum destul de precară. Discuțiile în problema aderării Angliei la Piața comună și cele în legătură cu racheta Polaris dezbină suficient cîmpul occidental. Începute cu mai bine de un an în urmă tratativele Angliei cu țările membre ale Pieții comune continuă fără a se putea întrevedea un sfîrșit apropiat cu succesul fie parțial al punctului de vedere englez. Împotrivirea principală vine din partea Franței care pretinde Angliei renunțarea imediată la sistemul prețurilor garantate pentru produsele agricole și la subvențiile acordate fermierilor. Aceasta ar aduce după sine avantaje pentru Franța, așa cum le are astăzi ca principală producătoare agricolă în cadrul Pieții comune cu ajutorul cărora speră să rezolve propria sa criză agrară. Acest veto francez, întărit de ultimul discurs al generalului de Gaulle, mai are un dedesubt. Pînă acum Anglia avea, sau își aroga, în cadrul N.A.T.O. rolul de secund al americanilor. Politica „măreției" franceze dusă de De Gaulle nu se putea împăca cu aceasta. Vechea formulă a directoratului propusă de francezi o atestă. Acum cînd înșiși americanii au retras englezilor prin refuzul de a le da racheta „Skybolt", Parisul se simte încurajat în presiunile pe care le exercită în pragul reluării convorbirilor de la Bruxelles. Discuțiile pe care lord Heath le-a avut la Paris au fost sterile din punctul de vedere englez, ceea ce a determinat ziarul „Times" să declare iritat că în acest moment „nu există dovezi reale, că toți membrii Pieței comune ar dori ca aceste tratative să se încheie cu succes."

Parisul are divergențe cu aliații săi și în privința armei atomice. Franța nu este de acord ca timpul și locul folosirii armei nucleare să fie hotărît numai de Statele Unite, de aceea continuă propriile sale experiențe nucleare și pune la punct încercarea primei bombe cu hidrogen de fabricație franceză. În ce privește oferta americană de furnizare a rachetelor Polaris, Parisul a adoptat, prin declarațiile lui De Gaulle la conferința de presă, o poziție netă: Franța nu are nevoie de Polaris și nu este interesată de crearea unei forțe atomice multilaterale a N.A.T.O. Bineînțeles că aceasta nu încîntă cu nimic Washingtonul care a trimis pe secretarul de stat adjunct Ball să-și unească eforturile cu ambasadorul Bohlen în a convinge guvernul francez să accepte punctul de vedere american.

Poziția franceză este sprijinită de cancelarul Adenauer care nutrește speranța că și Bundeswehrul va primi armament nuclear și mai ales va căpăta dreptul să-l folosească cînd și cum dorește. De aceea a funcționat atît de ferm axa Bonn—Paris, de aceea Adenauer și De Gaulle s-au sprijinit reciproc cînd a fost vorba de adoptarea unor atitudini rigide în relațiile Est-Vest, în marile probleme ale contemporaneității, ca dezarmarea sau problema Berlinului, de pildă. Iată că în sînul N.A.T.O. se profilează acum o nouă axă, Londra—Roma (McMillan pleacă în curînd la Roma, în vederea întăririi poziției comune a celor două țări). Concomitent cu aceasta a început să scîrțîie și axa Paris—Bonn. La Paris a fost primită cu nemulțumire vizita fulger a lui Schröder, ministrul de externe vestgerman, în Anglia și tratativele sale discrete. Nemulțumirea a crescut cînd s-a aflat că Bonnul a propus Angliei un tîrg: sprijin la conferința de la Bruxelles cu privire la aderarea Marei Britanii la Piața comună, în schimbul ajutorului pe care Londra trebuie să-l acorde Germaniei Federale pentru obținerea înarmării cu racheta-nucleară în cadrul N.A.T.O. (Bineînțeles aceasta ca prim pas). Această nemulțumire s-a transformat în stupoare cînd s-a aflat că Adenauer acceptă planul american pe care Franța îl refuză prin glasul președintelui său.

Sumar tabloul se prezintă astfel: divergențe anglo-franco-belgo-americane în problema congoleză, contradicții franco-britanice în legătură cu Piața comună, conflict economic italo-francez, axă Londra—Roma în opoziție cu axa Paris—Bonn, amărăciuni engleze în legătură cu înarmarea racheto-nucleară, încercarea de autonomie franceză tot în această problemă, manevre vestgermane pentru a putea pune mîna pe armament atomic. Toate acestea se desfășoară ca fond al unei răzvrătiri împotriva încercării americane de a-și menține tutela și dreptul de veto asupra acțiunilor comune în cadrul N.A.T.O. La acestea trebuie să se adauge marile greutăți economice și dificultățile interne în care se zbat S.U.A. (Deficitul balanței financiare, intrat în al șaselea an, grevează asupra bugetului american).

Așadar, un început de an de rău augur pentru prietenia atlantică.

Al. GIRNEAȚĂ

contra punct

1. U.R.S.S.
2. ARGENTINA
3. FRANȚA
4. R.F.G.
5. ITALIA
6. R.P. POLONĂ
7. JAPONIA
8. S.U.A.

1 A apărut primul număr al săptămînalului „Literaturnaia Rossia" („Rusia literară"), organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.F.S.R. și al secției din Moscova a Uniunii Scriitorilor din R.S.F.S.R. Numărul are un cuprins variat și este bogat ilustrat. Cititorul poate găsi aci un capitol din nuvela „Prețul timpului" de Leonid Soboliov, miniaturile lirice ale Liudmilei Tatianiceva, interviul acordat de Vladimir Serov, președintele Academiei de arte plastice a U.R.S.S., despre situația și tendințele de dezvoltare ale artei plastice contemporane, schițe, versuri, recenzii și numeroase alte materiale beletristice.

Un deosebit interes prezintă și articolele semnate de Rasul Gamzatov, Serghei Kenonenkov, Gheorghii Markov, Konstantin Lapin și Konstantin Simonov.

2 După cum relatează presa, autoritățile argentiniene au publicat un decret prin care se interzice folosirea spectacolelor teatrale și a operelor artistice „în scopuri de propagandă comunistă". Pentru încălcarea decretului sînt prevăzute pedepse cu închisoarea pe termene ajungînd pînă la zece ani, precum și amenzi importante.

3 În săptămînalul „Lettres françaises" a apărut nu de mult interviul acordat de dramaturgul Arthur Adamov în legătură cu noua lui piesă „Politica gunoaielor", care încă n-a fost publicată. Autorul povestește că a citit odată diagnosticul pus unui nebun care suferea de o manie a persecuției puțin obișnuite. El credea că toate gunoaiele și rămășițele îi sînt destinate lui personal și că este obligat să le înghită, ceea ce, firește, îl umplea de groază. Această întîmplare l-a impresionat pe autor și rezultatul a fost piesa „Politica gunoaielor". Johnie Brown, personajul principal, este un reprezentant al populației albe din Africa de sud care asasinează pe un negru, fiind influențat de prejudecățile familiei și clasei sale. „Măcar să fie cu unul mai puțin", își justifică el crima. Iar judecătorii, care au aceleași concepții ca și Johnie Brown, sînt nevoiți să-l judece...

Un astfel de proces — a declarat Arthur Adamov, ar putea avea loc nu numai în Africa de sud. Tocmai aceasta dovedesc anumite procese recente din Franța.

4 Sub presiunile exercitate de autorități și de presa reacționară, teatrele din R.F.G. și Berlinul occidental sînt unul după altul nevoite să anunțe că au renunțat la proiectele punerii în scenă ale pieselor lui Bertolt Brecht. Creația marelui dramaturg nu este pe placul conducătorilor din R.F.G. Totodată, reacțiunea a început un șir de atacuri împotriva regizorilor progresiști, precum și a oamenilor de cultură care se declară favorabili stabilirii de contacte cu colegii lor din R.D.G. Prezidiul Uniunii artiștilor din republica de la Bonn a adoptat o hotărîre prin care interzice membrilor ei să joace în R.D.G.

5 Semnalînd apariția pe ecrane a coproducției italo-franceze „Congo viu", film turnat de Giuseppe Bennati, presa progresistă franceză subliniază că este vorba de un fals murdar, fabricat pentru a servi interesele neocolonialismului. Acțiunea se petrece în Congo, în 1960. „Pentru a se da celor ce se petrec pe ecran aparența veridicității, — se arată în recenzia publicată de săptămînalul „Lettres françaises" — autorul înfățișează uneori evenimente reale, dar le denaturează atît de mult și jonglează în așa măsură cu faptele, încît realitatea capătă o înfățișare cu totul schimonosită. „Adevărata cauză a tragediei congoleze trebuie căutată în intrigile neocolonialiștilor, iar nu în „dezlănțuirea" pasiunilor primitive și în setea de distrugeri", porniri care, chipurile, i-ar caracteriza pe congolezi, așa cum se străduiește să ne convingă autorul filmului".

6 „Istoria artei poloneze" se intitulează lucrarea recent apărută în redactarea lui Tadeusz Dobrowolsky și Wladislaw Tatarkewicz. Ea a fost întîmpinată cu multă satisfacție de critică. Primul volum este consacrat artei din perioada medievală, volumul doi — artei din perioada modernă și ultimul — artei din perioada contemporană. Pentru prima oară în această lucrare se acordă atenția cuvenită dezvoltării tuturor domeniilor artistice. Volumele sînt bogat ilustrate.

„Istoria artei poloneze — scrie recenzentul ziarului „Trybuna Ludu" — este nu numai prima încercare de a generaliza materialele existente, dar și prima încercare de sistematizare științifică, de descoperire a principalelor direcții în dezvoltarea artei poloneze".

7 Editura Sineisea a început publicarea „Colecției literare a Japoniei noi" în 38 de volume. Se proiectează includerea în această colecție a unor lucrări create de 55 de scriitori contemporani, care și-au început activitatea artistică după război.

8 „Aventurile unui tînăr" este filmul cel mai emoționant din anul acesta, „XX Century-Fox a dăruit lumii filmul cel mai nobil". Asemenea aprecieri (și altele asemănătoare) pot fi citite în coloanele de reclamă ale revistei „Variety". Dar cu totul altceva se spune într-o cronică despre acest film creat pe baza unor schițe ale lui Ernest Hemingway. După părerea cronicarului, în „Aventurile unui tînăr" sînt reușite numai rolurile secundare, iar cele principale sînt la „limita eșecului". Richard Beymer care interprtează rolul lui Nick Adams, principalul personaj al schițelor lui Hemingway este lipsit de căldură, de profunzime și de expresivitate și nu este în stare să transmită conținutul invizibil al dialogurilor atît de laconice ale scriitorului. Cît privește interpreta principală a filmului, după părerea recenezentului revistei „Variety", „Susan Strasberg împarte cu Beymer secvențele cele mai slabe și mai apatice ale filmului".

După cum se poate constata, goana după dolari i-a jucat revistei „Variety" o festă, determinînd mîna dreaptă să uite ce a scris stînga.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Gazeta literară

Anul X nr. 463 **4**

Joi 24 ianuarie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMAR:

POP SIMION: Insemnări de călătorie — CUBA

NICUȚĂ TĂNASE: Povestire

ȘERBAN CIOCULESCU: Un eveniment literar

Luna cărții la sate

În curînd începe „Luna cărții la sate".

În procesul revoluției desfășurate sub conducerea și îndrumarea partidului nostru, această acțiune are o semnificație deosebită.

În scurtul răgaz de la alfabetizare la această „Lună a cărții la sate", s-au produs mari transformări în viața și în conștiința maselor țărănești.

Victoria deplină a socialismului în agricultură, creșterea bunei stări materiale a țărănimii colectiviste au determinat un avînt deosebit de puternic în răspîndirea culturii printre muncitorii pămîntului.

S-au petrecut, așadar, adînci prefaceri în conștiința populației țărănești.

Ar trebui să numărăm printre ele dezvoltarea învățămîntului la sat, prelungirea duratei școlare, generalizarea științei de carte, transformarea învățăturii într-o necesitate a vieții, a mersului nostru înainte.

Înnoirea vieții satului, atragerea țăranului colectivist în circuitul activ al civilizației socialiste, îl determină pe acesta să transforme știința și tehnica în niște instrumente zilnice ale producției materiale, cu toate consecințele faptului pe planul conștiinței. Calitativ și numeric, intelectualii care lucrează pentru ridicarea satului pe tărîmul învățămîntului, tehnicii, sănătății obștești, organizării producției, covîrșesc ca număr toate promoțiile universităților și școlilor Romîniei în ultima sută de ani. Valoarea muncii lor nu se măsoară numai în cîmpul strict al profesiei ci, ca reflex al eticii noi, prin atmosfera permanentă de emulație spirituală pe care o întrețin, prin difuzarea largă a interesului pentru cultură. S-a creat un nou climat cultural al satului, primul adevărat, din istoria lui. La aceasta colaborează și radioul, și televiziunea, și ziarul, și spectacolul artistic, și cartea.

Scriitorul a căpătat astfel, prin însuși acest proces revoluționar de ridicare a maselor la cultură, milioane de cititori. Expresia acestui fapt de uriașe dimensiuni n-o pot rezuma nici tirajele impresionante ale cărților noastre, nici comparația, în adevărat sens zdrobitoare, cu trecutul.

Nu erau posibile milioanele de volume și miile de titluri editate în numai cîțiva ani, într-o țară de analfabeți. Ele au răspuns dragostei față de carte și de cultură, reprimate odinioară, a maselor de oameni de la sate, care stimau și iubeau învățătura, chiar atunci cînd nu aveau acces la ea.

Cartea a pătruns adînc la țară, ca un element de seamă al vieții sociale. Un rol deosebit în făurirea noii conștiințe l-a avut și îl are cartea politică. Și la sate se bucură de o uriașă popularitate operele clasicilor marxism-leninismului, cărțile care transmit învățătura partidului, călăuze pe drumul de desăvîrșire a construcției socialismului în țara noastră. Colectivizarea agriculturii, marile exigențe ale gospodăriei agricole colective, au pus în fața omului de la sat nevoia de a se școlariza, uneori la o vîrstă matură, pentru a putea face față problemelor complexe ale agriculturii științifice. S-au recrutat dintr-o dată un mare număr de cititori din rîndurile președinților și brigadierilor, din rîndurile crescătorilor de animale, ale viticultorilor și pomicultorilor. Aria lor s-a lărgit cu fiecare an, iar introducerea învățămîntului agrozootehnic de masă a cuprins numai în acest an peste 800.000 de colectiviști. Cartea agrozootehnică este cea care a desțelenit drumul larg al cărții la sat.

Influențele literaturii sînt, de asemeni, adînci și durabile. Este vorba de procesul complex prin care se formează noile trăsături morale ale omului epocii socialiste. Ele ies la iveală treptat, dar se impun cu fiecare zi, hotărînd profilul acestui om, și impunîndu-l ca model moral. Acest om are o concepție nouă asupra lumii, o concepție întemeiată pe cuceririle științei; el a rupt cu prejudecățile de orice fel, așezînd în locul lor atitudinea activă de luptător luminat pentru stăpînirea naturii. Pentru el cartea e un aliment cotidian, ca și pîinea. De aceea o cercetează nu numai în interesul imediat utilitar, ci și dintr-o înaltă nevoie sufletească.

Acest om se naște în lumea satului sub ochii noștri. El nu mai este vechiul țăran, el este colectivistul înaintat, atît prin rolul însemnat pe care îl joacă în munca lui cunoștințele tehnico-științifice, cît și prin noile trăsături morale pe care le dobîndește în condițiile de viață ale gospodăriei colective.

În acest proces de formare a omului nou, literatura joacă un rol de prim rang. Ea e chemată să bucure și să educe, în același timp, ea este vehiculul cel mai direct spre inima cititorului, sădind în conștiințe ideile epocii noastre, dezvoltînd dragostea pentru adevăr și frumos. Și de-aici, răspunderea scriitorului.

Prin faptul că sute de mii de oameni din lumea satului se apropie azi de cultură, cărțile noastre capătă un număr sporit de cititori. Ei le așteaptă, le parcurg cu nerăbdare, le confruntă cu viața din care și-au extras esența, le recunosc adevărurile și prin aceasta utilitatea și valoarea.

Trecerea de la abecedar la cartea compactă de literatură are o semnificație de simbol. Cititorul de la sat n-a fost de loc străin nici de dezvoltarea poeziei, nici de evoluția epicei romînești. El este autorul prodigios al doinei, al basmului și baladei, purtîndu-le pînă în pragul literaturii tipărite și cultivîndu-le cu aceeași osîrdie, paralel cu ea. El n-a încetat să creeze și are competența și chiar autoritatea să aprecieze.

Și poate că tocmai de aceea, fuziunea aceasta de valori, întîlnirea aceasta între creația scriitorului și anonimii autori de literatură, deschide atît de ample orizonturi de reciprocă îmbogățire spirituală.

E un raport nou, deschis de revoluția noastră culturală. Distanțele în timp se micșorează uimitor. Lingă Creangă și Sadoveanu se aliniază povestitorul contemporan. Eminescu e tot atît de proaspăt, revelîndu-se ochiului surprins, cu strălucirile inițiale, neaburite de timp. Este o mare operă de descoperire și cunoaștere, de confruntare a spiritului într-o oglindă necunoscută, refuzată pînă nu de mult.

Și omul nostru trăiește bucuria de a-și recunoaște chipul în literatură, propunînd totodată pictorilor trăsături inedite pentru marele lui portret. Îl ajută pentru aceasta, desfășurîndu-și noua biografie în impresionantele fapte constructive pe care le săvîrșește, care cer culori și linii noi.

Luna cărții va prilejui o participare mai intensă a scriitorilor la viața culturală a satului. Ei nu numai că vor cunoaște astfel mai profund munca și preocupările țărănimii, dar vor sprijini activ desfășurarea variatelor manifestări cultural-artistice prin șezători și întîlniri cu cititorii, prin conferințe, prin îndrumarea formațiilor artistice de amatori etc., contribuind astfel ca munca de răspîndire a cărții la sate să se intensifice și mai mult.

Cărțile vor porni mai numeroase în zborul lor de iarnă. Într-un anotimp cînd peste satele de odinioară pluteau numai stoluri de corbi, călătoriile cărților sînt ca o anticipare a horelor de berze, primăvara.

Satul le-a pregătit cuiburi și le așteaptă.

G. L.

De ești...

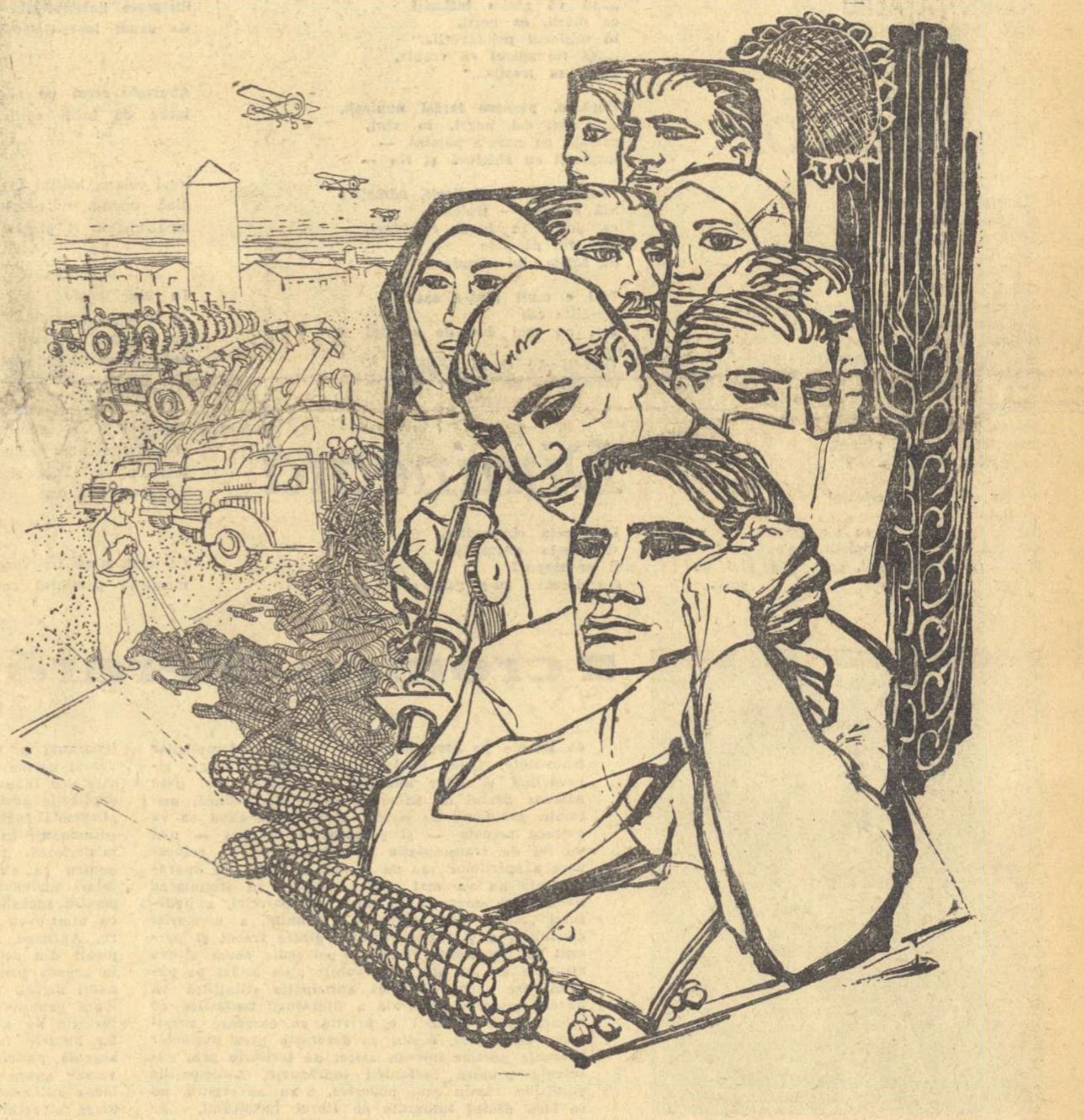
De ești, precum te lauzi, vrăjitorul,
Atinge antipodul cu piciorul.
De ești, ce mai încoace și încolo ?
Repune-n drepturi lira lui Apolo,
Hipnotizează meșterele stele
Și fă-le să scrîșnească din măsele
Ca s-amuțească șoarecul ce roade
La miez de noapte vechile izvoade,
Coboară luna-n blid ca pe-o lămîie,
Fă să zîmbească-n racla-i o momîie,
Așa ca nimeni să nu zică : „Minți !"
Ori scoate barem aurul din minți
Să fugă de subt cheie-n buzunare
La cei ce n-au vreodată de tutun și sare,
Fă cobră deci din colierul scump
Și peste tot belșuguri de porumb,
Belciuge pentru-aceia care-l fură
Și cancer mincinosului în gură ;
De ești, bomboane-ascunde prin povești
Pentru copii, de ești, de ești... Dar ești ?

Una singură

Un cîntec fără nume-n coadă
Scutit de gloria neroadă
Deci fără autor, ca luna,
Așa te vreau pe totdeauna.
Colindă fără frîu ca vîntul
Și fără pașaport pămîntul
Iar cui te-ntreabă, cin'te scrise
Răspunde-i : „Marea, pare-mi-se".
Căci marea, știe fiecare,
Nici n-are clasele primare.
Un adevăr să duci cu tine :
Că „vremea trece, vremea vine",
Dar omul trebuie să știe
A lui cînd este dat să vie.
Eu o perdui pe-a mea pe drumuri
Pe lîngă stîrvuri și parfumuri
Și cînd crezui că-mi vine ceasul
Simții că nu mai mișcă pasul
Și cînd crezui că-mi vine rîndul
Văzui crescînd în jur pămîntul
La glezne, la genunchi, la piept,
Și-atunci cu glasul înțelept
Mi-am zis : E timpul să te culci
In patul fără visuri dulci.
Mi-am zis : Dar nu uita să spui
Că-n lume altă viață nu-i.

Mihai BENIUC

Desen de MARCEL CHIRNOAGĂ
„Învățămîntul agrozootehnic"



TENDINȚE ȘI STILURI IN PROZA TINERILOR (I)

Firește că orice precizare cu privire la tendințele și stilurile existente în proza tinerilor pornește de la cercetarea unor forme incipiente. La această etapă, procesul de cristalizare și diferențiere estetică este abia în curs de desfășurare, clasificările au deci un caracter provizoriu, surprizele în dezvoltare pot fi numeroase.

E timpul să renunț la orice preambul și să semnalez în proza tinerilor mai întîi o direcție analitică, de investigație a psihologiilor. Scrutarea transformărilor petrecute în conștiință, implică din ce în ce mai mult luminarea unor nuanțe mai subtile și a unor mobiluri complexe care determină înlăturarea formelor vechiului pe plan etic și spiritual. O preocupare reunește în chip concludent strădaniile unor tineri prozatori diferiți ca structură (T. Mazilu, N. Velea, N. Țic sau V. Rebreanu). E tendința de a dezvălui sentimentul de eliberare morală pe care-l trăiește omul nou, odată cu victoria Revoluției. Procesul desprinderii de normele și convențiile burgheze, proces trăit ca o renaștere intelectuală și afectivă, este urmărit pînă în detalii, cu migală. De îndată ce explorarea fenomenelor de conștiință se produce din ce în ce mai sistematic, e firesc ca, în ultima vreme, după defrișarea multor teritorii, incursiunile să atingă domenii sufletești mai tainice, unde ecoul înnoirilor sociale pătrunde treptat și, în ultimă instanță, definitiv. Cazurile mai dificile de „dezmeticire" a unor oameni, de emancipare din cătușele prejudecăților trecutului revendică și o rafinare a mijloacelor de investigație și reflectare artistică. Peste aceste povestiri plutește și un anume sentiment al gravitătii. Aversiunea față de fostele norme de viață insuflă permanent paginilor un spirit polemic. Tentat să caracterizeze literatura tinerilor, Paul Zarifopol vorbea odată despre psihologia adolescentină, de ștrengar care se amuză pe seama convențiilor burgheze, sfidîndu-le cu o nepăsare a răzvrătirii. Lumea noastră socialistă a deschis tinerilor alte orizonturi, literatura lor nu mai adoptă azi în fața convențiilor și prejudecăților o indiferență amuzată. Polemica se poartă cu trecutul, cu o gravitate a înțelegerii, ca o purificare de înjosiri, de spaime și aprehensiuni, ca o pregătire pentru dăruirea tuturor forțelor activității constructive în folosul poporului.

O aceeași preocupare literară se diversifică în funcție de înclinațiile și viziunea mai mult sau mai puțin distinctă a fiecăruia Pentru Teodor Mazilu are întîietate replica dată individualismului, văzut nu numai în ipostaza lui de ferocitate, dar și în aceea grotescă, aberantă. Apare nefirească, în contra naturii și stupidă, în cele din urmă, investiția de energie (plăceri și suferință) în miturile lumii burgheze, setea de avere, cursa gloriei efemere, comedia dragostei (aici Mazilu insistă demontînd mecanismul: mărturisirea pasiunii, răbufnirea geloziei, despărțirea, confesiunea suferinței, etalarea ei etc.). Parodierea acestor stări se obține prin încadrarea aparentă în joc, prin luarea lor în serios, dintr-un unghi care le reduce însă la absurd. Se poate remarca și în „Bariera", și în schițele satirice, și în piesa recentă că eroul are revelația eliberării nu numai din niște canoane de viață asfixiante, dar și din ridicul. Ceea ce fusese înainte încărcat cu dramatism, cu tragic (și includea așadar un consum de durere) se arată a fi o superstiție întreținută de burghezie, un fals adevăr. Astfel desferecat, omul nou cucerește o simplitate și o ordine interioară pe măsura idealului etic comunist.

La Nicolae Velea același proces de eliminare a stavilelor din calea noii conștiințe, este înfățișat în aspectul său mai anevoios, mai chinuitor: ca să lepezi deprinderi înrobitoare, formate, în trecut, în cadrul lumii burgheze, ca umilința, suspiciunea, resemnarea, ca să atingi destinderea, trebuie să le detectezi în ungherele cele mai ferite ale sufletului. să le răvășești adăposturile. De aci curiozitatea pentru întortochiate reacții sufletești, deformate odinioară prin obișnuință. Dacă în „Întîlnire tîrzie", scriitorul relatează treptatul urcuș al adevărului pînă la conștiință, cînd spaima de durere se agață de senzațiile pur fizice ca să amîne catastrofa pe planul sentimentelor, în „Sunetele", fenomene de întîrziere a înțelegerii (reziduurile mentalității de mic proprietar) sînt dezvăluite în formele lor subtile, de inerții afective. Abia după ce e copleșit de o senzație de rușine și regret, eroul se fortifică și capătă putere de a aduce în conștiință noile amintiri tonice.

Deși o preferință pentru sensul simbolic și pentru o aură de mister în notația psihologică îl separă pe

S. DAMIAN

(Continuare în pag. 6)

SINTEZE NECESARE IN CRITICA POEZIEI

Discuția despre critica poeziei, inițiată în ziarul „Scînteia" (nr. 5741) și extinsă, apoi, în revistele literare, se anunță, din capul locului, fructuoasă. Aceasta datorită caracterului ei concret, deschis, lipsit de prejudecăți, — ca și ținutei principiale, partinice, din unghiul căruia se apreciază rezultatele obținute în acest important sector al frontului nostru ideologic. E salutar, în această discuție, faptul că nici unul dintre participanți n-a încercat să judece poezia sau critica poeziei după canoane prestabilite ori să-i impună reguli scolastice, care, așa cum arăta, încă din veacul al XVIII-lea un poet, „sînt cîrji excelente pentru șchiopi dar vătămătoare pentru atleți". Și poeții, adevărații poeți, sînt, fără îndoială, niște atleți ai sensibilității și ai gîndirii înaripate, al căror elan criticii au datoria să-l stimuleze și nu să-l îngrădească în niște observații absurde. De aceea ni se par judicioase ripostele criticilor Eugen Simion și Matei Călinescu, date unor păreri ciudate ale lui Eugen Luca, care într-un articol asupra poeziei publicat în „Viața romînească" nr. 12/1962, aducea în judecarea operei poetice un punct de vedere îngust. Caracterul deformant al unui asemenea punct de vedere a fost convingător demonstrat de criticii amintiți, încît nu mai e necesar să stăruim asupra lui.

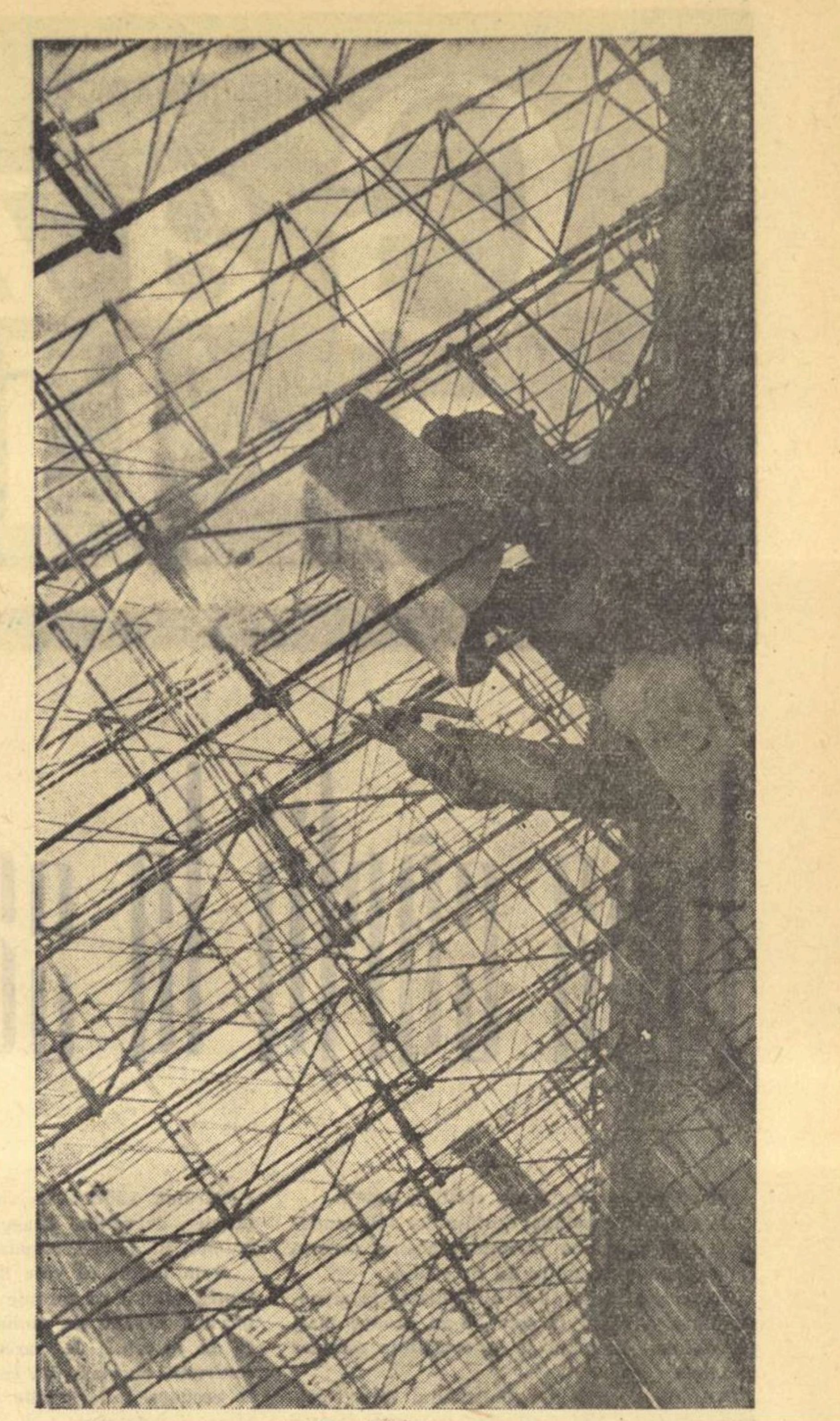
In legătură cu discuția ce se desfășoară, am vrea să aducem cîteva sugestii și observații în chestiuni de fond, rămînînd ca asupra unor nuanțări sau probleme deocamdată numai enunțate să mai revenim ulterior.

Am convingerea că trebuie să purtăm această discuție cu sentimentul îmbucurător al unor reale cuceriri atît în ceea ce privește fenomenul poetic în sine, cît și în critica poeziei. Căci printr-o vie activitate creatoare, frontul nostru poetic și-a îmbogățit și și-a extins sensibil universul său artistic. In închegarea unei cronici lirice multilaterale a vieții noastre noi, socialiste, s-au afirmat numeroase personalități poetice, cu stilurile cele mai diverse. Dacă în critica poeziei aceste succese au fost analizate izolat — adeseori cu multă competență de critici ca Ov. S. Crohmălniceanu, C. Ciopraga, Paul Georgescu, D. Micu, Dan Hăulică, Zoe Dumitrescu, I. Oarcăsu, M. Bucur, S. Bratu, Valeriu Rîpeanu, Matei Călinescu, Eugen Simion ș.a. — pe volume sau pe individualități poetice — credem că e de datoria criticii de poezie — în etapa actuală — ca experiențele înaintate ale liricii noastre să fie generalizate în studii de ansamblu, care să conducă spre o lucrare unitară de sinteză, spre o adevărată istorie a poeziei realist-socialiste din patria noastră. De aceea socotim necesar ca exercițiul critic să se facă mai accentuat și din unghiul istoriei literare și al unor cerințe filozofice mai largi. E bine să cunoaștem mai clar care sînt etapele de dezvoltare ale poeziei noi, cum și de ce s-a îmbogățit universul ei tematic și s-au perfecționat mijloacele de expresie, cum s-au împlinit diversele personalități artistice, care este raportul dintre creația lor și înaintași sau care le sînt relațiile cu poezia universală actuală ? Critica poeziei va putea exprima astfel judecăți de valoare mai sigure și nu va confunda versurile lui Victor Felea cu acelea ale

I. D. BALAN

(Continuare în pag. 6)

OPINII • RECOMANDĂRILE PENTRU PREMIUL DE STAT AL R. P. R



Geometrie nouă

Foto: ION MIHALE

Laudă tălmăcitorului

Citeam „Viața și poezia lui Eminescu", admirabila monografie a lui Kakassy Endre, cînd am aflat că Franyó Zoltán, cu ale cărei versiuni maghiare din marele nostru poet, autorul citat își ilustrează copios interpretarea, a fost propus pentru Premiul de Stat. Vestea m-a bucurat nespus de mult. In propunerea Comitetului pentru Artă am văzut aprecierea unei munci grele, aceea de traducător, și ridicarea ei ca act de cultură în rîndul artei și al științei.

Traducerile bune aduc în circuitul intern al unei culturi valori ale culturii universale. Tălmăcitorul ca și creatorul de bunuri spirituale își servește deopotrivă propriul său popor ca și întreaga omenire, cu deosebire că el străbate un drum invers.

Franyó Zoltán e un exemplu poate unic de poet înzestrat care s-a consacrat exclusiv muncii de traducător. El a întreprins singur o operă care în mod obișnuit nu e realizabilă decît prin colaborare și de către numeroși specialiști, grupați în mari colective.

Culegerea sa din lirica universală intitulată romantic „Pe strunele mileniilor", apărută recent în trei mari volume la E.P.L., uluiește în primul rînd prin vastitatea planului, însumînd tălmăciri din peste treizeci de literaturi. Transcriu pentru cititorii romîni titlurile capitolelor ei: Poezia egipteană veche, Lirica greacă, Poeții latini, Indieni, Arabi, Perși, Chinezi, Japonezi, Evul mediu, Francezi, Belgieni, Italieni, Spanioli, Portughezi, Germani, Austrieci, Olandezi și Flamanzi, Danezi, Norvegieni, Finlandezi, Englezi, Irlandezi, Nord-americani, Poeți ai Americii Latine, Ruși și Sovietici, Polonezi, Cehi, Bulgari, Romîni.

După cum se poate vedea chiar numai din aceste titluri ale tablei de materii, în cartea lui Franyó își dau întîlnire poeți ai lumii de pe toate meridianele geografice și din toate epocile istorice. Și, spre lauda tălmăcitorului, fiecare dintre ei își păstrează în versiunea sa nota specifică. O asemenea operă presupune o pregătire filologică riguroasă, o știință a tehnicii artistice proprii fiecărei literaturi și fiecărui poet și, desigur, un simț estetic neadormit, căci, după cum se știe, o traducere izbutită este o operă de creație.

Indrăzneața sa explorare, Franyó Zoltán și-a pregătit-o prin studiu sistematic, încă din anii tinereții (amintesc în treacăt, că, adîncindu-și cunoștințele de greacă și latină dobîndite în liceu, urmează la Universitatea din Viena egiptologia și orientalistica) pentru ca apoi, cu trudă și răbdare, să lucreze la desăvîrșirea marii sale construcții a cărei grandoare eu o văd în năzuința statornică, profund umanistă de a împărtăși celor mulți frumuseți pentru ei, în trecut, inaccesibile.

Poezia romînească și-a găsit în Franyó Zoltán un interpret viguros și sensibil. Și, desigur, nu e întîmplător faptul că cele mai vibrante dintre tălmăcirile incluse în recenta antologie, sînt — pe lîngă multe altele, firește — cele din poeții romîni, și aparțin în special liricii cetățenești. Acest capitol al antologiei ca și ediția bilingvă Eminescu, apărută tot la E.P.L. atestă o veche mare dragoste a lui Franyó Zoltán.

Cum cartea se bucură la noi de o largă difuzare, căci revoluția culturală a scos din întuneric, ca pe un continent scufundat, masa însetată de lumină a oamenilor muncii, antologia sa a intrat în consumul intern.

Și nu realizez un spectacol mai sublim decît acela — posibil numai în socialism — de a vedea la bibliotecă în orele de răgaz pe muncitorul din uzină sau pe țăranul colectivist citind din Rig-Veda sau scandînd în metru antic un poem de Horațiu.

Cînd i se va decerna Premiul în marea sală a Palatului, Franyó Zoltán va simți lîngă el privirile lor.

Emil GIURGIUCA

Eroi memorabili

Am fost foarte bucuros cînd printre lucrările beletristice propuse la Premiul de Stat de către Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă am văzut figurînd și romanul „Setea" de Titus Popovici.

Reușind să prezinte la un nivel artistic înalt frămîntările țărănimii într-un moment istoric crucial, Titus Popovici a îmbogățit literatura noastră nouă cu un roman de o deosebită valoare.

„Setea" dezvăluie un bun cunoscător al satului, un scriitor înzestrat. El știe să surprindă starea sufletească a omului simplu, a țăranului care, într-un răstimp relativ scurt, dar bogat în evenimente, străbate calea de la protestul individualist, anarhic, la conștiința politică a omului înaintat. Procesul formării unei conștiințe luptătoare mi se pare, în cartea lui Titus Popovici, admirabil oglindit, culminînd cu scena împărțirii pămîntului, cînd Mitru Moț, înfrîngîndu-și mentalitatea sa veche, ia apărarea moțoganilor.

Iată, pe scurt, de ce găsesc propunerea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă binevenită.

Alexandru DOBRE
muncitor, Uzinele „Republica"

Prețuire meritată

Imi manifest bucuria pe această cale, văzînd printre cei propuși pentru înalta distincție a Premiului de Stat pe poetul Marcel Breslașu.

Creația lui este profund autentică, mobilizatoare, mergînd în pas cu uriașul proces de construire a socialismului.

Cititoare fidelă a acestui poet, îmi dau perfect de bine seama de profunzimea versurilor sale, de ecoul lor în conștiința maselor.

Lirica lui Marcel Breslașu, variată ca modalități, păstrează întotdeauna multă muzicalitate, reușind să comunice prin fraze simple și concise un conținut deosebit de complex, o bogăție de idei și o vibrație sufletească particulară.

In poezia lui Marcel Breslașu descifrezi valorile morale și spirituale ale epocii noastre.

Versurile poetului se adresează cu aceeași dragoste celor mari ca și celor mici, cu aceeași seriozitate, cu aceeași grijă de a răspunde exigențelor celor mai înalte.

Imi face plăcere să recit versurile lui Marcel Breslașu. Ele mi-au dat întotdeauna posibilitatea de a trăi clipe comune de înălțare. Vibrația intensă a sufletului și gîndurilor poetului devine vibrația actorului și a publicului.

Olimpia ARGHIR
artistă la Teatrul Național din Cluj

O confesiune

Vestea propunerii pentru Premiul de Stat a poetului Marcel Breslașu m-a bucurat mult. La serbările pe care le închinam, încă în urmă cu mulți ani, eroicelor lupte din februarie 1933 recitam amplul și emoționantul poem „16 Februarie" scris de poet în ziua aniversării pentru prima oară în libertate, a acestui eveniment. Se împlinesc acum treizeci de ani de la evenimentele din 1933. Din nou poemul lui Breslașu va fi pe buzele noastre. El și-a păstrat în cei optsprezece ani scurși — întreaga frumusețe... Cu același profund lirism, provenit din dragostea pentru nou, a dat glas entuziasmului, mîndriei noastre în momentul făuririi Republicii. N-am uitat emoția ce m-a cuprins ascultînd prima oară versurile care aminteau acel „sfîrșit de an și început de veac...". Așa l-am cunoscut pe Breslașu: ca pe un poet în opera căruia ne regăsim preocupările și visurile.

Apariția „Dialecticii poeziei" și a „Fabulelor" a confirmat și consolidat stima și dragostea pentru poet.

Mă străduiesc să transmit și elevilor mei admirația pentru poezia lui Breslașu, pentru înaltul ei conținut de idei și pentru arta cu care e exprimat în versuri de o desăvîrșită șlefuire. Tinerii învață să o cunoască mai bine pe Donca Simo, prin cîntecul închinat de poet eroinei și sînt înarmați să lupte împotriva vechiului de fabulele sale.

O confesiune: Printre cărțile mele de poezii „deteriorate" se află și cea a poetului. Mi-a trecut de multe ori prin mînă; și a trecut nu numai prin mîinile mele. Citesc întotdeauna cu plăcere nouă versurile lui Breslașu; le simt căldura și duioșia și-i admir noutatea, bogăția de nuanțe a imaginilor.

Consider judicioasă vropunerea de a i se decerna Premiul de Stat.

Paula LITMAN
profesoară, Școala medie nr. 13 „Mihai Viteazul" București

FLORENȚA ALBU

Viscol

Mă pierd în viscol
și te-aud, cîmpie.
Cît ți-o fi ziua
că nu-i mai dau de capăt.

Chiui, nebunule,
de parcă trec nuntașii luni, spre zori —
și lăutarii, cu țimbalele de gît
și droaie-druștile, jucînd
— le-au lunecat tulpanele-nflorate
înspre creștet...

O clipă — liniște mare.
Se-aud semințele
întorcîndu-se, sub zăpadă,
pe partea cealaltă...

și iar dă buzna crivățul
și iar...
parcă se-aud copii, cu plugușorul,
pocnind din bicele-mpletite-n opt
și s-a stîrnit buhaiul, gros, din piei de oaie.

„...să vă găsim înfloriți
ca merii, ca perii,
în mijlocul primăverii..."
„...să fie spicul ca vrabia,
paiul ca trestia..."

Departe, pornesc iarăși nuntașii,
cai albi, cai negri, în vînt,
comați, cu nara-n pămînt, —
înspicați cu chiciură și foc —

Pămînt nunțit, înflorit, nămețit!
Stă zăpada — troieni
ca grîul, în jurul combinei,
și gerul dă sete
ca arșița lui Cuptor!

Mai e mult pînă-n sat?
De-atîta alb
nici nu mai dau de capătul zilei.

Grăbiți-vă! O să ne-apuce
primăvara, pe drum!

Dimineață

Dimineața cîmpurilor,
dimineața proaspătă
și ne-ncepută
s-o deschizi cu-n galop;

Risipește liniștea, din cîmpuri,
de acum începe semănatul!

Aburește cerul pe pămînt,
iarba dă întîii colți, în norii cruzi —

treci călare, înălțat în scări:
pînă unde-o fi cerul-cer,
pînă unde-o fi pămînt?

Te uiți încolo
te orbește soarele;
nu te aperi — rîzi
deocamdată-ntinerit de griji.

Am tras prima linie,
și-am hotărnicit acum
toate patru zările și cîmpia;
veniți cu tractoare și sămînță aleasă.

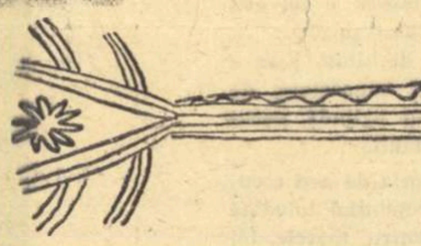
Ce vară o să fie vara asta!
mustește pămîntul sub copita calului!

Tractoriști

Ei vin prin ziua de cenușă —
aspri, cu gesturi zgîrcite.
In urma lor, pămîntul
se face curcubeu
și-nseninează cerul;

Oamenii-aceștia tineri,
și mașinile lor tinere
și asprimea mare, neîndemînatecă,
seamănă-n Bărăgan, culorile, grînele
ciocîrliile,
și cîntecele de spus seara, pe lună...

Ei trec
și-n urma lor
se face primăvară.



bibliografie

EDITURA PENTRU LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Au apărut:

P. Jicina — *În orchestra cosmică*
Dora Alonso — *Tigrii și caimani*, col. „Meridiane".
Lope de Vega — *Comedii*, col. „Clasicii literaturii universale".
Iles Bela — *Tisa în flăcări.*
H. de Balzac — *Opere*, vol. 8, col. „Clasicii literaturii universale".
H. de Balzac — *Opere*, vol. 9, col. „Clasicii literaturii universale".
H. de Balzac — *Pescuitorii în apă tulbure.*
H. de Balzac — *Muza departamentului*
I. S. Turghenev — *Opere*, vol. 11.
*** — *Poeții nordici*
Baratașvili — *Versuri.*
Sienkiewicz — *Cavalerii teutoni*, 2 vol.
Carolina Maria de Jesus — *Sao Paolo str. A. nr. 9.*

Vor apărea:

N. S. Cernîșevski — *Ce-i de făcut?* col. „Clasicii literaturii universale".
Boccacio — *Decameronul*, 2 vol. col. „Clasicii literaturii universale".
Dostoievski — *Amintiri din Casa morților*
Shakespeare — *Opere*, vol. 10, col. „Clasicii literaturii universale".
Stratis Mirivilis — *Viață*, roman,
Vasco Pratolini — *Cronica unor bieți îndrăgostiți*, roman.

---

cronica literară

MIHU DRAGOMIR: „Povestiri deocamdată fantastice"

Cu aceste povestiri care pleacă de la anticipații asupra explorării cosmosului de către om, Mihu Dragomir rămîne oricît ar părea de paradoxal, într-o bună tradiție poetică. Eminescu, Macedonski, Anghel și mai aproape de noi Arghezi, Philippide sau Adrian Maniu au fost atrași de domeniul fantasticului. Dimensiunea lui în creația epică i-a ispitit de altfel mereu pe poeți și e deajuns să invoc aici doar cîteva nume: Homer, Goethe, Novalis, Chamisso, Pușkin, Hugo, Nerval, Poe, Apollinaire, ca să conving pe toată lumea. Fantasticul e un tărîm, unde numai spiritele înzestrate cu o deosebită putere imaginativă se simt acasă. Și cine alții decît poeții posedă, în primul rînd, capacitatea de a-și închipui lucruri ieșite din comun, de a zburda cu gîndul între elementele cele mai disparate? E apoi firesc ca în vremea noastră cîmpul principal de desfășurare a imaginației creatoare să-l deschidă minților omenești știința și nu magia, astrologia, sau ocultismul, cum s-a întîmplat în trecut. Matematicile, fizica și chimia, astronomia și biologia au făcut în ultima vreme descoperiri atît de uluitoare, clădesc pe baza lor ipoteze atît de îndrăznețe, încît mintea omenească abia le poate urmări fără să amețească. Dacă fantasticul literar n-a devenit încă exclusiv științific e pentru că temele pe care le dezbat teoriile matematicilor transfinite, fizicii nucleare, mecanicii cuantice, ciberneticii și altor numeroase discipline noi n-au pătruns destul de adînc în conștiința publică, mai rămîn probleme de strictă specialitate. Cînd se va petrece aceasta — și procesul e în curs — nici un fel de transmutație a elementelor, de reîncarnare a spiritelor sau de acțiune a duhurilor supranaturale nu va mai putea rivaliza în stimularea imaginației omenești cu ideea antimateriei, a punctului „alef" din spațiu, a fotonului, a memoriei mașinilor, a ștergerii graniței dintre trecut și prezent în fenomenele cosmice petrecute acum cîteva milioane de ani dar observabile abia astăzi pe pămînt. De aceea cred că anticipația științifică va deveni materia preferată a literaturii fantastice de mîine. Dacă ea mai e privită cu oarecare suspiciune de critică, faptul se datorește prea puținelor prezențe poetice într-un astfel de teritoriu prin excelență propice fantazării îndrăznețe. Anticipațiile științifice rămîn cam pedestre, n-au anvergură, nu se lasă destul tulburate de fiorul infinitului, de aventura amețitoare a cunoașterii. Desigur că aici trebuie respectate condițiile verosimilității. Ipotezele cele mai fantastice se cuvine să aibă un fundament serios științific, să respecte o rigoare rațională la oricît de îndepărtate speculații ar recurge, altfel însuși interesul spiritual, care a făcut ca o asemenea specie de ficțiune literară să se nască, dispare. Dar între continuarea cu imaginația a tezelor matematicii, fizicii, chimiei, sau biologiei, în anumite probleme și rezumarea la ilustrarea cîtorva principii prin simpla amplificare tehnică de viteze, forțe și dimensiuni e o uriașă distanță. Ea desparte literatura adevărată de scrierile științifice cu un caracter didactic-vulgarizator. Operele de creație le-au dat și în această direcție spiritele vizionare, marii imaginativi, pentru că ori ce s-ar spune, și Jules Verne și H. G. Wells și Alexis Tolstoi au fost niște poeți ai materiei și tehnicii cum sînt astăzi Ray Bradbury, Lem sau Efremov.

Introducerea aceasta cam lungă n-are alt scop decît să precizeze ce înțeleg cînd afirm că Mihu Dragomir se situează cu povestirile sale „deocamdată fantastice" pe o linie bună de pornire. Ea privește nu numai gustul poetic pentru explorarea extraordinarului, nu numai intuiția de a-l căuta într-un domeniu foarte intim legat de preocupările și sensibilitatea omului modern, ci însuși caracterul literaturii de acest tip. Povestirile din volum denotă o autentică vocație. Mihu Dragomir nu se mulțumește să descrie cu ceva mai multă culoare cîteva ipoteze științifice culese din diverse lucrări de popularizare, ci se lasă tulburat de ele ca poet. Vreau să spun că nu istorisește simple perfecționări tehnice de mașini și operații cu principii cunoscute, nu născocește o penibilă intrigă menită să ilustreze o experiență de mecanică aplicată, ci încearcă să-și însușească peisajul realităților inedite scoase la iveală de ultimele teorii fizico-matematice, astronomice sau biologice în legătură cu structura materiei, cu organizarea cosmosului, cu natura vieții, să-și facă din el o zonă prielnică visului, o platformă favorabilă zborului fanteziei. La el se constată un efort incontestabil de a face din descoperirile atît de uimitoare ale științei în veacul nostru, alimentul imaginației creatoare. Posibilitatea explorării altor planete, unde eventual s-ar găsi ființe gînditoare, îi stîrnește ideea că poate și noi am fost în stadii de civilizație anterioară, obiectul vizitei cine știe căror coborîtori din stele. De aici ipoteza fascinantă, cu circulație la mai mulți autori de „science-fiction", că mitologiile n-ar fi decît relatări deformate prin ignoranță a unor intervenții „din afară", în universul nostru și cu mijloace tehnice, cărora oamenii vîrstelor înapoiate au fost siliți să le dea singura explicație posibilă pe atunci, adică cea miraculoasă. „Legenda îngerilor" e o asemenea povestire. Niște cosmonauți în drumul lor sînt atrași de o planetă misterioasă, notată pe hărțile cerului cu minus, pentru că expedițiile trimise pe ea nu s-au mai întors niciodată. Nevoiți totuși să coboare pe acest pămînt inospitalier, exploratorii văzduhului constată cu uimire că steaua e populată de ființe gînditoare. Aproape nedeosebiți ca înfățișare de oaspeții picați din cer, locuitorii planetei albastre se află în „epoca primei liniști". Ei îi consideră pe cosmonauți îngeri, li se închină și le gravează cu mijloace primitive, în stîncă, siluetele, reducînd platformele de zbor ale exploratorilor la niște aripi, iar hainele lor protectoare de radiații, la niște aureole punctate în jurul capului. În „Natura inversă" apare o interesantă viziune sugerată de ideea antimateriei. Tot niște cosmonauți vin să studieze structura „Fulgerului alb", o planetă, care de departe părea acoperită în întregime cu zăpadă sau ghețuri eterne, pentru că solul ei sclipea orbitor sub lentilele telescoapelor de bord. Planeta se dovedește un laborator uriaș, misterios. Toată natura e cristalină, o îngrămădire haotică de piramide și prizme. Cuburi imense, translucide filtrează o lumină lăptoasă sau sub razele soarelui se aprind în jerbe de culori albastre, verzi, galbene și violacee. Zăpada e și ea un material plastic care are la bază invariabil siliciul. Plouă cu apă grea. Tot peisajul respiră o splendoare stranie de laborator înnebunit.

Ideea întîlnirii cu făpturi gînditoare, care trăiesc pe alte planete rămîne tema majoră a unor asemenea istorisiri de voiajuri cosmice. Mihu Dragomir, și aici, adoptă atitudinea justă. Fiorul fantasticului îl descoperă nu în descripții arbitrare de ființe cu trei ochi sau cu membre tentaculare, ci în chiar datele problemei științifice. În puzderia infinită de stele a universului e probabil ca suma condițiilor, care fac posibilă viața pe pămînt să se repete de nenumărate ori. Piedici insurmontabile se ridică însă în fața posibilităților de comunicare cu astfel de planete. Cum să fie ele găsite în roiurile infinite de stele și la distanțele greu de imaginat măcar, nu de străbătut? Care e șansa ca răstimpul extrem de scurt al civilizațiilor în nemărginirea vîrstelor astrale să coincidă pe două planete diferite? Ce posibilitate reală de comunicare poate exista cînd numai timpul de la plecarea și receptarea unui mesagiu se măsoară, la vitezele maxime cunoscute, cu milioanele de ani? Cine va găsi, în sfîrșit, mijlocul ca odată contactul între lumile locuite stabilit, să se poate produce și schimbul de gînduri? Un răspuns inteligent la astfel de întrebări îl sugerează povestirea „Pe lungimea de undă a cosmosului". Autorul încearcă să-și imagineze ce gîndesc în legătură cu aceste lucruri niște oameni ai viitorului, întorși dintr-o expediție foarte îndepărtată, dar soldată iarăși fără descoperirea mult visată a altor ființe raționale. Aparatele lor de recepție prind o muzică simfonică. Toți cred că e o compoziție, pe care le-o transmite pămîntul, dar ascultînd-o simt că ea le potolește jindul vechi și le vorbește de ceea ce-i preocupa mai stăruitor. Ajunși la destinație află că au captat o emisiune din spații astrale necunoscute. Sugestia e că muzica poate deveni acest limbaj universal, complex și bogat al ființelor gînditoare, că armoniile ei sînt în stare să exprime cu o maximă nuanțare orice experiență a unei cunoștințe superioare. Mihu Dragomir înțelege și faptul fundamental că în afara psihologiei omenești fantasticul de toate felurile, inclusiv cel științific, n-are nici un sens. Oamenii nu sînt tulburați decît de lucrurile pe care le pot reporta măcar parțial la o experiență cunoscută. Un fantastic „pur", fără absolut nici o contingență cu lumea reală, fără nimic comun cu gîndurile și sentimentele noastre obișnuite, dacă ar fi create (deși aceasta nu e posibil) ne-ar lăsa complet reci. Tulburătoare încep să devie plăsmuirile imaginației cînd în ele se recunosc datele existenței curente modificate neașteptat și bizar. Și nimic nu dă mai pregnant această senzație ca reflectarea în conștiință a anumitor condiții noi de viață. Un om trece prin aventuri cosmice, scapă de sub imperiul gravitației, călătorește printre aștri, descoperă vidul sideral și „natura inversă", fără să aibă în raport cu asemenea întîmplări sentimente, reacții individualizate, gînduri, frămîntări, nădejdi și decepții e mai puțin interesant din punct de vedere literar ca altul care n-a părăsit niciodată Piteștiul dar străbate gama sufletească amintită înainte. Eroii lui Mihu Dragomir au conștiința existenței lor extraordinare. Autorul și-i închipuie nu ca oamenii impersonali și fără afecte din experiențele cărților de fizică și de chimie, ci ca ființe înzestrate cu viață sufletească, ca făpturi în stare să se emoționeze, să ia hotărîri neașteptate sub imperiul anumitor pasiuni, să ezite între impulsuri contrarii, deși cum voi arăta ceva mai încolo încă nesatisfăcător. Existența cosmică e imaginată în dimensiunile ei umane, compunîndu-se adică dintr-un complex de acte, gînduri și sentimente extraordinare și comune, atîta vreme cît rămîn omenești. Părăsind planeta care s-a răcit, pentru a zbura spre altă stea, ultimii ei locuitori încearcă o strîngere de inimă. Nu le vine să se desprindă de atracția terestră. Inconjoară planeta-mamă încă odată și încă o dată, punînd sirenele navei cosmice să intoneze vechiul „cîntec al plecării": Coborîți pe steaua albastră se simt atrași abscur de vîrsta „primei liniști". E o formă ciudată de oboseală morală. De ce ar mai pleca în altă parte, de ce ar cutreiera galaxiile dacă fericirea poate fi găsită și aici? Es, omul născut pe o astronavă și stăpînit de demonul rătăcirilor prin cosmos e înnebunit de ideea întreruperii călătoriei și nerespectării etapelor planificate ale expediției („Legenda îngerilor").

Eroii povestirii „Pe lungimea de undă a cosmosului" suferă pentru că se întorc iar fără să fi găsit pe planeta explorată ființe gînditoare. Ei au fiecare problemele lor personale. Red s-a certat cu nevasta sa, care i-a cerut să n-o lase singură pe pămînt. Lev e la ultima lui expediție; vîrsta nu-i mai permite să zboare și acasă nu-l așteaptă nimeni. Laurențiu e un visător incurabil, care-și imaginează mereu cum trebuie să arate frații săi de pe Epsilon-Indi. Interesul cîtorva povestiri e în primul rînd psihologic. „Omul Planetă" comunică nu fără o reală putere de molipsire cam ce ar putea fi teroarea cosmică, sentimentul individului pierdut în imensitatea universului, lipsit de orice reper în spații și în timp. Ideea poetică a hăului astral e sugerată aici printr-o mișcare sufletească tumultuoasă, printr-o disperare supremă, pe care o trezește reprezentarea mintală a nesfîrșitelor bezne interplanetare. „Reîntîlnirea cu Griffin" e o povestire care-și valorifică fantasticul tot pe cale psihologică. Ideia omului invizibil e confruntată cu modul de viață al unei societăți viitoare, foarte evoluate. Griffin, eroul lui Wells, nu-și găsește în ea întrebuințarea. Oamenii n-au de ce să se ascundă. Invizibilitatea nu folosește la nimic. Narațiunea speculează ingenios contrastul între psihologia individualistă a lui Griffin și comportările unei colectivități, care s-a dezbărat de orice instinct, al proprietății particulare (orice om poate obține tot ce-i trebuie, nu mai există armată și prin urmare nici secrete militare, poliția n-are ce face etc.).

Dar în această dimensiune psihologică se vădește odată cu meritele indiscutabile și latura slabă a povestirilor lui Mihu Dragomir. El se simte mai în largul său cînd e vorba să-și imagineze tablouri fascinante (ultimii oameni de pe o planetă răcită lucrînd sub un uriaș clopot vioriu, în timp ce pe cer agonizează soarele roșu, mohorît al sfîrșiturilor de lumi; orgia de reflexe cristaline pe care o desfășoară natura ciudată a „Fulgului alb", marea violacee, cele trei globuri incandescente de pe bolta cerului și culorile crude ale peisajului stelei Tau-Ceti, unde totul pare o neverosimilă pînză de Gauguin), decît atunci cînd trebuie să reconstituie mișcările sufletului omenesc în condițiile civilizațiilor galactice. Reacțiile sînt adesea cam simpliste și lipsite de relief. Astronauții din „Legenda îngerilor" nu sînt prea tare impresionați retrăind vîrstele de început ale umanității. Toată această întîlnire extraordinară devine pînă la urmă un fel de debarcare a lui Bougainville printre indigenii cu suflete de copii din Tahiti. Innebunirea conducătorului expediției, încăpățînatul Es, nu e suficient motivată. Slabe și cam melodramatice se prezintă și unele probleme morale, cu care se luptă oamenii viitorului în „Pe lungimea de undă a cosmosului" (Ana îl urmărește cu o iubire mută pe Red. Dar acesta e legat de Ela. Joe nu-și poate lua soție pe astronavă, pentru că Gina a rămas din copilărie cu o infirmitate. Eroul e sfîșiat de dorul explorării universului și de sentimentul că e nedrept cu ființa pe care o iubește. Lev a rămas burlac. Fiind silit din cauza vîrstei să părăsească meseria de cosmonaut, simte că-l amenință singurătatea). In general sentimentele oamenilor galacticii par a fi rămas la un nivel prea terestru. Problemele morale pe care și le pun n-au noutate, nici grandoare, dimpotrivă par ușor provinciale. Un exemplu tipic e povestirea „Columbiana" în care eroul ține să-i facă logodnicii sale cadou de nuntă, o planetă botezînd-o cu numele ei. Dar hazardul face ca exploratorul să încurce stelele ca pe niște cutii cu bomboane și de aici o întreagă catastrofă sentimentală, rezolvată însă destul de dulceag, ca toată lumea să iasă pînă la urmă mulțumită. O condiție importantă a literaturii fantastice este ca în primul rînd autorul să creadă în ficțiunea sa. Dacă își ia prea multe precauții ca în „Reîntîlnirea cu Griffin" unde procedeul arhiuzat al visului e folosit pentru aducerea omului invizibil, fără nici o explicație, din secolul XIX în anul 2400, vraja construcției imaginare se spulberă și cititorul refuză să mai participe la joc, cărțile părîndu-se de la început măsluite. Mihu Dragomir știe aceasta și istorisește lucrurile, alteori, cu o inteligentă demarare narativă, la prezent, ca și cum întîmplările extraordinare s-ar petrece sub ochii noștri. Iarăși spre a spori sentimentul verosimilității transformă textul în confesiune, ca în „Omul planetă", nu fără bune efecte. Cu povestirile sale științifico-fantastice Mihu Dragomir face o operă de pionierat într-un gen care răspunde extrem de viu sensibilității contemporane și e abordat, la noi, prea puțin de cei chemați să-i dea o adevărată strălucire. Nădăjduiesc ca exemplul lui să devină molipsitor.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

POP SIMION

însemnări de călătorie

1. CÎMPURI DE BANANIERI

A fost rostit cuvîntul *basta* care înseamnă ceea ce știți, și lucrul nemaipomenit s-a produs; cafeneaua sătească s-a golit în plină amiază, pe caniculă, cultivatorii de banani și-au luat sapele și au ieșit în cîmp, și-au tăiat plăcerile amiezii, taifasul, tocmai la ora cînd în Oriente nu se lucrează. La Babiney nu s-a mai întîmplat așa ceva. Pe semne a murit ceva în oamenii aceștia, ori dimpotrivă, a înviat. Să vă spun cum a fost...

. . . . . .

Ora cea mai caldă a zilei mă prinde în cîmpurile de bananieri. Mai mult înot, decît merg, fierbințeala îmi suge vlaga, mă istovește, îi dă trupului meu o încetineală pe care nu sînt stăpîn. Mă ustură pleoapele, strănut, simt în tăietura buzelor sare; da, ninge, ninge cu sare. Soarele varsă fuioare de foc, fierbe aerul, arde; apa oceanului, pulverizată în văzduh, se evaporă brusc, eliberînd sarea. Și aceasta pică pe pămînt ca un colb, ca o făină ieșită din sitele cerului, pudrînd lumea, șoselele, cîmpurile de bananieri. *„Cenușa îngerilor arși în ceruri ne cade lin pe umeri și pe case"*, recit din Blaga, dar uit, luciditatea mea e de o clipă, nu mă ajută nici pălăria cu boruri largi, pe semne a luat foc, arde cu pălălăi. Soarele e atîrnat în palmieri, îl duc în spinare, mă seacă la cerebel, îmi lichefiază gîndurile.

E ceasul cînd în Oriente nu se lucrează, oamenii se refugiază în scoicile caselor, unde stau tolăniți pe ciment ori își fac vînt, dîndu-se în balansoar, leagănul acela cu tălpici curbate, care îți dă amețitoarea senzație că se mișcă aerul. Alții se opresc la cafeneaua-bar din mijlocul satului și își urcă fesele în scaunele acelea rotitoare, îmbrăcate în nichel și piele, de la înălțimea cărora cer lapte la gheață, suc de harbuz și cafea în degetare de porțelan. Primind lucrul dorit, întorc spatele să se rezeme în coate, pe bar și, stînd așa, într-o totală destindere, privesc zarea încremenită.

Mă adăpostesc sub cupola de pînză a unui asemenea bar, sui în șaua aceea atît de călărită de tineri. Cer o băutură cu pai și salată *berro*, făcută dintr-o buruiană de apă, care seamănă cu troscoțelul. Nu-i bună, dar e răcoroasă, alungă oboseala. În jur sînt țăranii care au părăsit cîmpurile. Pentru că nimeni nu scoate o vorbă, îmi înfig coatele în muchea barului și, tolănit pe spate, privesc cu ochii miciți cîmpurile incendiate de soare.

Locul e lipsit de fantezie, golaș. Singura lui podoabă e arbustul acela, care la a doua prașilă îți ajunge la subsuoară. Așa că pe zăpușeală, în august, la amiazi, îți iei lumea în cap, îl părăsești, te vîri în gaură de șarpe, la umbra lui nu se poate adăposti o pisică.

Din sat n-ai dimensiunea reală a cîmpurilor de bananieri, nu le zărești marginea, conturul, ele par că se îngemănează cu cerul, că sînt o prelungire a lui, iar *pîinea săracului*, cum e numită banana, e fructul miraculos care se împlinește, se umflă, se coace, fără griji deosebite, ca în grădinile sacre; are într-însul misterul creșterii de la sine. Omul tropicelor se bucură de această rodnicie a cîmpurilor de bananieri, are un cult al lor. Le părăsește în amiază, silit, cînd fuge la locul acela de unde se uită la ele ca dintr-o vizuină. Trabucul, alcoolul, cafeaua îl fac să uite de această încremenire de cîteva ceasuri, ba are chiar senzația că duce o viață grăbită. Privirea lui alunecă peste lucruri și obiecte, trece prin ele ca prin sticlă. Trăește doar soarele, e ora lui, își permite orice, joacă deasupra cîmpurilor pietrificate.

Disting tîrziu pălăria aceea cît roata de car; se mișcă undeva pe linia dintre cîmpuri și cer. Altfel eram gata să cred că în afara noastră, a celor din cafenea, pe sute de hectare în jur, nu există mișcare. Zăresc după aceea omul. Îndoit asupra uneltei sale, prășește planta la rădăcină, se șterge de sudoare cu poala cămășii, apoi dă iar cu sapa, suie în cer, plantă cu plantă, urmînd rîndul de bananieri. În ciuda nepăsării pe care o arată, observ că țăranii nu pierd din ochi punctul acela ușor mișcător, dimpotrivă, îl urmăresc cu priviri intense, lărgite.

— Cine-i omul din cîmp? întreb.

Nu mi se răspunde. Se simte obligat să-mi dea o lămurire șoferul.

— O fi unul care vrea să cîștige mult, zice el; se lăcomește.

Se produce mișcare, țăranii sînt cu ochii pe el, pe cel care a vorbit.

— De unde ești tu, *amigo*? îl întreabă un țăran mic de statură, apropiindu-se.

— De la Habana.

— Și care ți-e numele?

— Francisco Abreu, dar de ce?

Țăranul mic de statură nu-i dă însă nici o lămurire la întrebarea „de ce". Își vîră buricele degetelor în buzunarele de la spate ale pantalonilor și se apropie mai mult, dă impresia că el, da, are chef de vorbă și acest Francisco Abreu trebuie să-și facă timp să-l asculte. Ceilalți sînt, după cît se pare, de acord cu această dispută, o încurajează chiar, fac în jur un cerc de trupuri. Țăranul mic de statură mai zice:

— Ești, dacă nu mă înșel, cu *cadillac*-ul ăsta frumos, care seamănă cu un senor îmbrăcat în frac vișiniu.

— Da, sînt șofer.

— N-ai habar de economie politică, îi spune, nu atît lui, cît țăranilor, care trebuie să înțeleagă că „nu ne pierdem vremea cu el; îi spunem care-i chestia, să nu moară prost".

— În definitiv, ce dorești de la mine? vrea să știe Francisco.

— Vreau să spun că pe omul din cîmp îl cheamă Jésus Padilla, iar pe mine Arturo Padilla.

— Și?

— Ți-aș putea explica, zice Arturo Padilla, de ce lucrează fratele Jésus în arșiță, în timp ce noi toți ceilalți stăm.

— Bănuiesc că cel ce muncește mai mult și mai bine, ia mai mulți gologani, își dă cu părerea șoferul, jucîndu-se cu cheile de contact. Mă las de șoferie, vin la banane.

— Lucru înțelept, acceptă țăranul cel scund, însă la ferma noastră nu există deocamdată remunerații speciale, fiecare primește la fel.

Ceea ce aud mă miră, întreb:

— Asta nu adoarme inițiativa personală?

— Poate că da, poate că nu, zice țăranul cel scund. Acum, în condițiile blocadei economice yankee, guvernul nu poate spori prețul actual al zilei de lucru. Este o retribuție, sîntem convinși, provizorie, Fidel ne-a explicat situația. Calitatea, inițiativa personală, o lăsăm la conștiința fiecăruia.

Dialogul mă antrenează; continui:

— Dar cînd cineva muncește prost, aduce pagube gospodăriei, cum procedați?

— Sancțiuni bănești nu-i aplicăm în nici un caz, îmi spune Arturo Padilla. Sînt muncitori care au cîte opt-zece guri: banii care-i primesc pentru ziua de muncă le sînt necesari ca apa și ca aerul. E tocmai cazul fratelui meu, a lui Jésus Padilla, omul acela din cîmp.

— Anume?

— Zilele trecute, Jésus a stricat un tractor, era de-al dumneavoastră, romînesc, nou-nouț, se înflăcărează țăranul cel scund. E crud în meserie, l-a stricat din neatenție, din prostie, ori — cum să numesc fapta lui? Noi l-am criticat cu asprime, fără să-l lovim însă la partea materială. El a fost mulțumit pentru această înțelegere a noastră; s-a angajat să-și plătească greșeala, muncind la bananieri cîte două ore pe zi, în timpul său liber. Nu l-am prea luat în serios, am crezut că se laudă. E a cincea amiază pe care și-o petrece în cîmp, lovește cu sapa pămîntul incendiat, nu vrea să păgubească Revoluția...

Și iată că cineva rostește cuvîntul acela *basta*, adică, deajuns cu pălăvrăgeala, la Babiney se poate lucra pe caniculă, o dovedește Jésus Padilla, cine se încumetă să stea cot la cot cu acesta?

Cultivatorii de banani își taie pe loc plăcerile amiezii, taifasul, apucă sapele, care subsuoară, care pe umăr și, azvîrlind din mers mărunțiș pe tejghea, dărîmă o tradiție, părăsesc cafeneaua la o oră tabu, intră cu pas legănat în flăcările albe ale cîmpurilor de bananieri.

2. MUNȚII ALBAȘTRI

Cadillac-ul nostru nu mai are putere aici, va sta cîteva zile la poalele munților; în Sierra Maestra nu se urcă cu limuzina.

Ceea ce îmi propun e o aventură, mi se spune. Vreau să pătrund adînc în munții albaștri, pînă la cea mai îndepărtată așezare a Sierrei, în tabăra învățătorilor, la locul numit Minele Reci. Drumul spre locul acela e o improvizație; cu o secure și o lopată de campanie nu se pot construi șosele; dobori un copac, astupi o hîrtoapă, muți un bolovan, îndulcești cursul locului; atît. E ceea ce au făcut soldații lui Castro pe cînd, aflîndu-se aici, pregăteau ofensiva eliberării. Munții albaștri au devenit după aceea bastionul învățăturii, al educației revoluționare.

Hector e căpitan și profesor aici, știe capriciile locului. Îmi oferă încălțămintea lui, croită altfel decît pe la noi: bocanci cu tureatcă înaltă, care îmbracă fluierul piciorului. Așa echipat, sui în cer cu mașinăria aceea minusculă, care face alpinism la nevoie, trece prin ape curgătoare, își vîră botul în prunduri și glod, lunecă printre copaci, urcă pante mult înclinate ca o vietate cu ghiare. E vorba de GAZ-ul rusesc, a cărui putere și iscusință au aici preț înalt; e calul neobosit al Sierrei, te poartă unde nu gîndești, pe drumuri hiite, mîncate de izvoare și ploi cu bulbuci, prin horbota încîlcită a vegetației, peste bolovanii albi înfipți în matca văilor ca niște oase de mamut. Calul de fier al Sierrei tușește și urcă.

La 1000 de metri înălțime, natura are violențe, peisajul se modifică brusc, pămîntul e sîngeriu, impregnat cu acizi, săruri, oxizi minerali. Din carnea lui suculentă se hrănește o floră bogată, incendiu albastru pe vatra de calcar a munților. Pictorul din mine e pălmuit, sînt în plină erezie a culorilor; acestea se refuză parcă, spre a se împăca mai deplin; văd tabloul care n-a fost încă pictat. Mă aflu în zonele superioare ale Sierrei, așezările omenești lipsesc, casele n-au putut urca pînă aici, satele de *guajiros* au rămas în văile adînci. Aerul are o transparență lăptoasă, dă semeție frunților de piatră peste care se cheltuie bogat soarele. N-am bănuit că Minele Reci denumesc o pustietate, o culme sălbatică, Minas del Frio, cum li se spune pe spaniolește. Ce să caute aici cea mai mare școală de specializare pedagogică a Cubei?

Tabăra învățătorilor voluntari se află în căușul unui munte ciobit, în care rîd metalele; căldare de aramă roșie, nemuncită îndeajuns cu barosul. Ceea ce văd îmi aduce aminte de șantierele tineretului de la noi, pasărea măiastră de la Salva Vișău și-a mutat cuibul în Sierra Maestra. Dar nu văd uneltele cu care s-ar construi aici viaducte, drumuri de fier.

— Construim conștiințe, modelăm sufletele pentru revoluția culturii, îmi spune Keita Varona, femeia-ostaș, femeia-profesor, directoarea școlii din munți.

Trebuie să aflu cum îndepliniți munca aceasta, Keita Varona; de ce ați ales studiului tocmai acest loc dificil al patriei voastre? Și-apoi, profesorii, sînt și aici, cu cataloagele și creta în mînă, gata de lecții? După cît înțeleg, vă lipsesc mijloacele, cărțile și pîinea, și așternutul, și hărțile de geografie ajung greu în pustietatea asta?

Mi-s pe buze întrebările acestea, nu le rostesc, dar femeia-pedagog le presupune; mă îmbie cu suc de roșii, să-mi risipesc oboseala, după care mă trimite în tabără să aflu din gura elevilor biografia școlii din munți. Și-o aflu, mi-o spune Juan și Pablito, primul matematician și fachir, al doilea poet; mi-o spune Norma, amazoana pe măgăruși; Alejo, ambasadorul șahului, ori Yolanda, fata cu păr de aramă, care înoată ca știuca. Îmi place să-i ascult, spun o mie de istorii și rîd, fac drăcii, se înfruntă, se bat și se împacă, țin discursuri revoluționare ca peste un minut să redevină copii, și nu sînt copii, își iau în circă răspunderi, își impun sacrificii, sînt bărbați în lege, vîrsta lor nu se măsoară cu anii. Cuvintele spuse de ei le pun cap în cap, fac din ele un monolog al învățătorilor voluntari; l-aș vrea spus cu toată gura, undeva în aer liber, asemenea unui cor vorbit, adică să-l rostească deodată oameni mulți: e sentimentul pe care îl am în clipa asta, aci, la Minele Reci!

Sîntem copiii Sierrei, mulți, două mii și mai bine, și buni și răi, cum se întîmplă cînd se adună laolaltă atîta popor tînăr, venit din toate provinciile. Ni se spune *los voluntarios*, ne place numele acesta pentru că, sincer vorbind, am suit în munții albaștri avînd asupra noastră doar merindea entuziasmului. Am renunțat, vezi bine la multe, chiar la adolescența noastră, am renunțat, am lăsat-o pitită sub palmieri, bînd lapte de cocos, ori în golf, tolănită în bărcile legănate de briza oceanului. Am cîștigat în schimb titlul. Părinții noștri lucrează, precum știi, la *tabacos*, și la trestie, sînt șoferi, spălătorese, pescari de languste, tractoriști, într-un cuvînt, oameni ai muncii, și, în primul rînd ostași, ostași ai Revoluției. Ei au fost înaintea noastră în Sierra, au avut aici izbînzi și înfrîngeri, au luptat și-au murit pentru luarea puterii. Pe cînd mercenarii lui Batista își cîștigaseră iluzia că au ucis „spiritul Sierrei", Fidel și *Che* se aflau în acest loc, la Minele Reci, unde au întemeiat o școală de disciplină revoluționară (știut este că nu toți cei înrolați în armata eliberării, erau deprinși cu disciplina). Vei înțelege deci, că școala noastră de acum este un simbol, continuă o tradiție, e un triumf al voinței colective. Suind învățătura aici, ne-am luat de bună voie pe umeri asprimile luptei; ne trebuiau acele calități care să ne facă tari în fața greutăților, că ce altceva îl așteaptă pe învățătorul sătesc decît greutățile? Răspîndirea învățăturii e luptă, dobîndim așadar virtuțile luptătorului, ne călim în condițiile Sierrei trupul și spiritul, ne întărim voința biciuind-o la nevoie, ne croim o disciplină liber aleasă și acel spirit practic atît de necesar la tot pasul. Închizi pe semne în tine o uimire, nu înțelegi acest mod al nostru de a fi, ești îndemnat să crezi că totul e o aventură a dascălilor de 17 ani, minți neînvățați cu hamul vieții. *Te desaprobo*, hai mai degrabă să vezi cu ce ne umplem ziua de lucru. N-avem săli de clasă, nici biblioteci somptuoase; învățăm după texte puține, facem lectură cu glas tare, răspîndiți în pîlcuri. Științele naturii le învățăm cercetînd flora și fauna Sierrei, munții aceștia sînt vaste laboratoare de naturale. Exercițiile minții le conjugăm cu exercițiile trupului, cu alte cuvinte, ecuații și basse-ball, legea lui Arhimede și alpinism, H_2O și călărie. Sîntem slujitorii tuturor nevoilor noastre, dulgherim, reparăm un pantof, facem artă culinară, coasem cu acul, spălăm o rufă, preparăm o cafea, ducem, cum se spune, o viață de campanie. Munții ne învață, ca și pe tații noștri, să trăim intens și total. În schimbul amfiteatrelor am ales aerul tare al înălțimilor.

În munții albaștri, se pregătește o nouă ofensivă a învățăturii cubane. Martor mi-s Juan și Pablito, primul matematician și fachir, al doilea poet, Norma, amazoana pe măgăruși, Alejo, ambasadorul șahului și Yolanda, fata cu păr de aramă, care înoată ca știuca.

Construim !

Fotografia : AL. I. GHILIA

3. VIRSTA JULIETEI

Cinez undeva pe o colină, orașul e jos, îndepărtat și totuși aproape, îl am la picioare, leopard amețit de caniculă, pe care aș putea să-l întărît, să-i răstorn în spinare paharul acesta în care am vin de fructe și cristale de gheață. Se mișcă aerul, e bine aici, locul e o descoperire. Restaurantul e ancorat în liane, împresurat de palmieri și de arborele roșu, acel *algarrobo* în flăcări, furat de Van Gogh. Plăcerile sînt grupate laolaltă, în mijloc e barul, piscina de porțelan, jocurile puterii, țarcul cu animale, apoi ringul de dans, iar deasupra, copertina aceea de sticlă, ploier uriaș, în aripile căruia joacă soarele, ca un pisoi roșcat pe acoperișul fierbinte, și cîntă ploaia la xilofon și trăznetele scot clinchete ca de pahare; ospățul cerului e abundent, are o frumusețe stranie această junglă domestică. Beție totală de sunete, de parfum, de culori, de apă chioară, de rom, beție cu jazz pentru cinci *centavos* aruncați în discoteca mecanică.

Destul, imaginea mă interesează doar în măsura în care știu s-o răstorn, s-o remodelez, că fac cu dînsa ce vreau, într-un cuvînt să-l pălmuiesc pe domnul Onelio Cascorro, fostul patron al restaurantului de pe colină. Azi el e un *vendepatrias* de rînd, stabilit la Buffalo. Am plăcerea să-i descriu fostele acareturi, hanul — bordel, știind că-i fur liniștea, îi iau pofta de mîncare, îl sec la ficați, îl aduc în acea stare, cînd îi dă tîrcoale apoplexia, ori altele...

Pe pereții restaurantului de pe colină sînt lozinci, folclor revoluționar, pe care cubanul îl recită în stradă, îl cîntă în piața publică.

Somos socialistas
P'alante y p'alante.
A que no le gusta
Torne purgante,

zice poetul popular, anonimul creator de literatură orală, și cuvintele lui pot fi tălmăcite așa:

Sîntem socialiști,
Inainte, înainte,
Cui nu-i place
Să ia un purgativ.

Textul pamflet e pictat cu bidineaua pe tapetul portocaliu de satin, unde fusese atîrnat pînă mai ieri portretul lui Fulgencio Batista, *el dictadór*.

In apele clare ale oglinzii de cristal plutesc ca niște pești argintii aceste cuvinte scrise cu mucul de lumînare, de o mînă abia deprinsă cu alfabetul:

Kennedy cu amenințatul,
Noi cu dansatul.

Catrenul, mi se spune, e opera Martei, negresa care spală podelele și șterge praful; e modul ei specific de a polemiza cu președintele Statelor Unite.

Pe șervețelul dinaintea mea e întipărită urarea „poftă bună", însoțită însă de lozinca leninistă: *El que no trabaja, no come* (Cel ce nu muncește nu mănîncă).

Principiile odată îmbrățișate părăsesc fila cărții, dau adîncime manifestărilor vieții cubane. Seara e a mea, mă simt acasă în restaurantul de pe colină.

In curte, sub palmieri, douăsprezece fete stau la poză, fotograful le cere zîmbete, profil, semiprofil, regie destulă, blitz-ul electric clipește. Se desprind apoi fetele acelea una cîte una, traversează grădina cu pas plutitor, să ajungă în fața unei mese lungi, la care stau niște oameni tăcuți și gravi. Ei urmăresc cu priviri severe pe fetele acelea tinere, care umblă prin fața lor. Și lucru ciudat, fetele sînt bine dispuse, au chipul senin, îmbujorat de plăcere, ochi strălucitori și buze umede; clipa are preț pentru ele, le dă o spaimă acută pe care o refuză cum pot, o mint, risipesc feminitate și grație, vin ca la o întîlnire importantă, devin apoi un pic teatrale, fac o piruetă, își spun numele cu voce plăcută, Estrella, Nancy, Alicia, după care se îndepărtează devorate încă de spaima aceea, pe care încordarea clipei le-a dat-o.

Sindicatul constructorilor își alege, prin concurs, cea mai frumoasă fată a breslei. Lucru greu, protagonistele au fise de *belleza*, lupta se dă pentru note mari la linia piciorului, la zîmbet, grație și pas. A doua zi are loc finala, va fi cunoscută cea mai frumoasă fată a orașului. Nu-i glumă, Carnavalul bate la ușă.

Competiția frumuseții se bucură de interes unanim. Vrem să avem și noi străinii un delegat în juriu, un reprezentant oficial printre oamenii aceia gravi de la masă. E acceptat un rus vesel, alb pe cap, rotofei, parcă ieșit din povestirile lui Gogol. E cam șovăitor, n-are punct de vedere, ne tot consultă, vrea să exprime acolo o părere mai colectivă, întîrzie. Juriul se pronunță fără participarea rusului ieșit din tîrgul de la Sorocinsk.

Avem balotaj, excedent de frumusețe, se desemnează trei finaliste, două mulatre și o albă. Îmi fac loc cu coatele și le iau un interviu fugar. Deduceți întrebările mele din monologul precipitat al frumuseții aflate la vîrsta Julietei.

Bárbara (mulatră cu cap de copil, păr aprins și buze prea pline, răsfrînte ca petalele unui trandafir negru): Sînt o cultivatoare de *cana*, cum numim noi trestia zahărului; n-ai observat că și aerul e dulce la noi, îți vine să te lingi într-una pe buze? Sîngele meu e cam neastîmpărat, dansez mult, înot ca o sirenă și mă cațăr în palmier să beau lapte de cocos. El — nu-ți spun numele — mă ceartă pentru zburdălniciile mele și mă bate peste picioare cu frunzele acelea tăioase de trestie, încît îmi dau lacrimile. Nu-mi spune nici că mă iubește, nici că nu mă iubește, naiba știe ce-i umblă prin cap. E undeva pe aici la o masă, nu ți-l arăt cu degetul, pentru că nu-i frumos să faci asemenea gesturi în public. Îmi plac magnoliile și el, cam nebun, mi-a adus astă seară o grămadă. Uite-te și dumneata în jur, caută masa cu magnolii....

Dulcila (păpușă de porțelan, cu nasul cîrn și degete fine): Lucrez cu fierul, sînt cosmeticiană, am artă în degete, o ajut pe femeie să placă bărbatului. Să nu rîzi, am o inovație. Femeii cubane, obligată să devină soldat pentru a-și apăra patria, nu-i poți face coafura oricum. Am inventat coafura *rebelde*, fără multe podoabe, dar trainică, distinsă, practică. Bărbatul meu zice că munca mea are importanță politică! Încă nu-mi dau seama; vorbește serios, ori își bate joc...

Francisca (capră sălbatică cu trup de femeie; poartă în ochi o imensă uimire): N-ar trebui să-ți răspund la întrebări. Vei afla mă rog că sînt studentă, că învăț comerțul și vei voi să știi de pildă, de ce n-am note bune la matematică. Te și văd scriind: e frumoasă dînsa, dar nu știe algebră. Cititorii dumitale n-au auzit de liftierul Manuél Zalamea, de tatăl meu. M-am născut la cel de al douăzecișioptulea etaj al unui frumos hotel Hilton, cum îmi plăcea să numesc, mansarda în care trăiam. Am copilărit în lift, în colivia lui umblătoare, sus, jos, „intrați, *per favor*", „*buenos dias*", „*buenos dias*", „stingeți țigările", „nu pune mîna, *insolente*, că țip", „cine coboară la patru?", „odihnă plăcută, senor". Îmi vîjîie capul cînd mă gîndesc. Am făcut școala *basica*, într-o pripeală, înghesuind doi ani într-un an. Acum fac studii de specialitate, învăț cum se face comerț, cum trebuie dirijate bunurile prin lume. Întîmplarea cu matematica nu-i deloc gravă: un accident. Am intrat în concursul acesta dintr-o ambiție, vreau să-i deschid lui Juan ochii, să-i dovedesc prostului că are numai formule în cap și apoi să-i acord primul dans al carnavalului. Sînt îndrăgostită de profesorul de matematici...

Restaurantul de pe colină sărbătorește frumusețea aflată la vîrsta Julietei.

Bárbara, Dulcila, Francisca, sînt topite de emoție, n-au timp de pierdut, le felicită rude, prieteni, lideri sindicali, ospătari; cofetarul le oferă un tort. Părinții celor trei fete stau mai la o parte, plini de importanță. Se cinstesc cu specialități, mănîncă telemea cu dulceață, beau rom, *las tres negritas* și dansează, dar nu prea mult, se culcă devreme, au griji, a doua zi fetele lor intră în finală.

Nu s-a întîmplat așa. Nave yankee au deschis foc peste noapte asupra Havanei. N-am știre dacă printre pirați se afla și Onelio Cascorro, fostul proprietar al restaurantului de pe colină. Spiritul lui însă da, acolo era. Julieta și-a uitat zîmbetul, și-a uitat dragostea. A îmbrăcat uniforma de soldat și, urcînd în primul autocamion, a plecat spre Capitală unde era așteptată. Arma o avea încărcată.

Ilustrație de ADIGIO BENITEZ (Cuba)

DOI STRĂINI

teofil bușecan

O zi caldă și calmă, cu un cer îndepărtat, tulburător și vag, una din acele zile între sfîrșitul verii și începutul toamnei, care prin unicitate rămîn mult timp întipărite în memorie. Prin parbriz, copacii înghesuiți pe marginea drumului, tăcuți și îngrijorați, se apropie în goană, asemeni unei înlănțuiri de surprize, se smulg din vedere în cîteva clipite și se pierd în urmă cum se pierd anii uitați. Asfaltul curbat iradiază aer fierbinte. Mașina poartă cu sine mirosul masculin al parfumului de tabac.

Sînt de prisos cuvintele. Auzi și nu auzi zumzetul motorului. Te gîndești și nu te gîndești, ori ți se pare că nu gîndești atunci cînd frînturile de imagini dispersate nu sînt supuse unui efort de voință pentru a fi adunate într-o coerență logică. Și în acea după-amiază caldă și calmă de la hotarul dintre vară și toamnă cuvintele sînt de prisos, auzul și văzul învăluite în moleșală, gîndurile lăsate în voia lor. Ochii sorb involuntar lumina și culoarea, conștiința e deconectată, bucuria plutește ca o certă făgăduință...

— Să plecăm, Emi, e o zi splendidă...

Viteza înghite șuvoiul de asfalt. Ochii bărbatului, vii ca mercurul, privesc parcă dincolo de orizont. Palmele strîng volanul, degetele lungi și nervoase bat tactul unei melodii. Pe cămașa vernil din silon, razele adună ape.

— Dacă vrei, să plecăm...

Milițianul de la postul de control îi salutase politicos, indicîndu-le drum liber. Gestul milițianului li se păruse de bun augur. Adăugă plecării un plus de farmec. Șoferii din cabinele camioanelor, altă dată obosiți și răi, de data aceasta păreau numai zîmbet. Trecătorii de prin sate trimiteau după mașină bezele ori semne amicale cu mîna. Gîștele de prin șanțuri tresăreau curioase, dar fără teamă. Sus, sub cupola sinilie, rîndunelele se antrenau pentru startul cel mare.

Emi se cuibărise pe canapeaua de lîngă șofer, adunîndu-și picioarele sub ea, ștrengărește. Indată după ieșirea din oraș își întinsese brațele în lături, odihnindu-le pe vinilinul răcoros al tapiței. Din cînd în cînd degetele atingeau umărul bărbatului, din întîmplare, ori dintr-o pornire cochetă. Amețită de lumină, de viteză, își lăsă capul pe braț și prin umbra genelor își privea nestingherit bărbatul. Il admira, cum admiri un lucru drag, un obiect de artă, care nu te plictisește prin permanenta prezență, ale cărui cusururi sînt luate drept semne de perfecțiune. Frunte înaltă, cu două cute perpendiculare, severe ca un calcul complicat, nas fin, drept și proporțional, tăiat cu măiestrie, buze arcuite și sensibile, bărbia puternică ieșită în afară și un păr negru, răzvrătit, argintat la tîmple. Un bărbat de-o frumusețe fără cusur, la care se mai adaugă o proporționalitate atletică a corpului. Un bărbat care impune prin simpla prezență care domină prin siguranța de sine. Un costum de o calitate îndoielnică primește pe el atributele eleganței, după cum opiniile îndrăznețe și atacabile la prima confruntare, rostite de el devin adevăruri de care trebuie să ții cont. Din această cauză studenții îl respectă, nu îndrăznesc să emită glume pe seama lui. La Uniune, intervențiile sale în dezbateri sînt așteptate cu interes. Emi îl privește lung, ostentativ, cu bucurie nedisimulată că bărbatul îi aparține, că ea e a lui. E fericire aceasta. Emi o simte prezentă, o copleșește, o amețește...

S-au cunoscut la o expoziție regională, cu șase ani în urmă. Emilia era studentă în ultimul an. Ieșise de la clinică epuizată. Seara de noiembrie era sumbră, plumburie, umedă. Avusese o zi istovitoare, una din acele zile în care profesorul pune la încercare capacitățile studenților preferați. De dimineață, vizita în saloane, cu tot protocolul profesional respectat în amănunțime, cu tatonări rapide în cunoștințele teoretice ale studenților din suită și cu îndemnul politicos de a stabili ei înșiși un diagnostic. Pe la orele două, un caz urgent de operație, preluat intenționat de profesor, din considerente pedagogice, siliră pe cei cîțiva studenți să-l asiste. Rezecție stomacală. Operație grea, epuizantă, apoi două-trei ceasuri la căpătîiul bolnavului. Cînd ieși din clinică trebui cîteva minute să se sprijine de grilajul gardului ca să-și adune puteri. Se obișnuise cu sîngele, cu plăgile deschise, cu durerea gravată pe fețe, dar cînd toate se aglomerau într-o zi, nervii cedau, și ore în șir sîngele și durerea reveneau în fața ochilor într-o dezordine de coșmar. Pofta de mîncare dispărea, micile plăceri domestice păreau fără sens. Emilia descoperise în cele din urmă muzica, un antidot împotriva atmosferei clinice, un ciudat anestezic al psihicului. Cîteva măsuri din Mozart și se linișteau toate. In dramatismul simfoniilor lui Beethoven găsise chiar un răspuns la sensul muncii sale ca viitor medic: lupta împotriva durerii, pentru triumful vieții. Dar în acea tîrzie zi de noiembrie, muzica nu-i era accesibilă, acordurile pe care și le silea în memorie nu-și găsiră contur, dispersîndu-se în sunete haotice. Rătăci pe străzi, fără să știe încotro se duce, se opri înaintea vitrinelor luminate, scîrbită de stupizenia oamenilor ce-și manifestau cu glas tare admirația la văzul unor obiecte standard, căută o domolire în ochii trecătorilor, dar domolirea se refuză. Ajunse în cele din urmă într-o stare de toropeală și indiferență mai suportabilă, cînd deodată, de după un colț de stradă văzu mîna bandajată a unui bătrîn și fața acestuia, crispată de chin. Inconștient aproape, porni în fugă, căutînd un refugiu, nici ea nu știa unde, privind din cînd în cînd în urmă, cu groaza că cineva aleargă după ea. Atunci, pe neașteptate, asemeni unei revelații, se descoperi într-o sală orbitor luminată. Se opri cu uimire înaintea unei pînze mici în raport cu cele înconjurătoare. Un peisaj cu mult verde și albastru, un cîmp oarecare cu doi mesteceni tineri și un cer material de concret. Un peisaj banal, mediocru. Simți deodată un dor ascuțit de a se culca în iarbă, de a privi cerul, de a auzi lătrat de cîine și glasuri domoale, familiare, de acasă. Involuntar își zîmbi... Își zîmbi sieși, dar se trezi că zîmbește unor ochi ce o ardeau din apropiere.

— Vă place ?

Simți ironie și dispreț în vocea bărbatului.

— E al dumitale ?

— De unde știți că sînt pictor ? — veni ca răspuns același glas plin al bărbatului, dar de data aceasta cu nuanță nedisimulată de surpriză.

— Bănuiesc... șopti Emilia, mirată ea însăși de bănuiala ei cu nimic justificată.

— Nu-i al meu... Pictez în altă manieră. Imi displace romantismul facil. Vă conduc la o pînză de-a mea...

Emilia se trezi înlănțuită de braț și condusă prin sală, printre oameni. I se arătă o pînză mare, acoperind în înălțime trei sferturi din peretele gri. Pete de culoare, într-un contrast zăpăcit, obsedant, conturau o scenă dintr-un circ, cu doi clovni epuizați într-un rîs de cascadă. Simți frig, dezorientare, teamă.

— Ei ?

Nu răspunse. Se temea de pînză, dar nu-și putu dezlipi privirea de pe ea. Simțea că undeva e o greșeală. Ar fi vrut să-l audă pe bărbatul de lîngă ea spunîndu-i că peisajul e al lui și nu pînza cu scena de circ. Inţelese însă că dorința ei nu se poate realiza, de aici simțămîntul că asistă la o greșeală, undeva la ea, ori la bărbatul de lîngă ea. Incercă să se împotrivească nici ea nu știe cui, dar nu reuși. Cu voința zdruncinată, incapabilă să înfrunte primejdia se lăsă susținută de mîna puternică a bărbatului.

Afară pornise ploaia. O ploaie sîcîitoare, statornică. Străzile amorțiseră în tăcere. Luminile erau difuze, învăluite în lapte de ceață. Emilia înțelese că-i îmbrățișată sub pardesiul bărbatului ce o ferea de ploaie. Incerca să se desprindă, dar nu avea putere să schițeze un gest de împotrivire. Acceptă chiar mîna bărbatului, numărîndu-i cu degetele ei arse de iod degetele lui lungi și nervoase. In poarta căminului acceptă fără împotrivire și sărutul lui.

Emilia intră într-o lume necunoscută pînă atunci. Atelierul cu statuete suple de lemn roșu, cu carpete orientale mătăsoase, întinse pe jos, pe sofa, apoi locuința spațioasă, mobilată sumar, cu multe tablouri și obiecte de artă, i se părură, după camera îngustă și sordidă a căminului, o risipă a confortului și eleganței. Pictorul savura emoția Emiliei, se purta delicat, superior totuși. O punea să se așeze pe canapeaua cu carpete, ori între ciudatele statuete, se îndepărta și admira aranjamentul pictural cu un entuziasm rece.

— Ești cea mai minunată femeie, Emi...

Emi se simțea fericită. Mai ales în ultima lună de cursuri lipsea mult de la ore și practică. Ii poza bărbatului și nu voia să întrerupă ședințele de lucru. Casa lor era des vizitată de artiști. In capotul vișiniu de mătase chinezească servea cafele, ascultînd cu încîntare discuțiile înverșunate despre artă, uitînd din ce în ce mai mult de clinică, de viața ei de pînă atunci. Se prezentă la examenul de stat, îl luă, dar nici nu îndrăznea să se gîndească să accepte repartizarea într-o circumscripție îndepărtată de cartier.

— Medicina e incompatibilă cu arta... Soția unui artist trebuie să trăiască pe de-a întregul pentru arta bărbatului ei...

Rupse orice legătură cu colegii de facultate, ocolea clinica, cunoscuții. In orele lungi de singurătate, cînd bărbatul ei era la institut, încerca să cînte la pian melodii banale, auzite la radio. Inţelese că era prea tîrziu să învețe pianul. Nepriceperea ei în ale artei o făcu să se simtă timorată în fața soțului ei. Nutrea însă față de el o adîncă recunoștință. Se purta cu ea delicat, grijuliu. Emi simțea că el o iubește și asta o recompensa.

In al treilea an după căsătorie izbucni totuși criza. Atelierul, locuința, completate cu noi covoare și obiecte de la Consignația, începură s-o agaseze. Ceasurile de singurătate deveniră lungi prilejuri de plictiseală bolnăvicioasă. Viața i se părea fără rost, goală, searbădă. Dorea ceva, aspira spre ceva, chinuitor. Atmosfera de clinică i se părea o lumină îndepărtată, stinsă pentru totdeauna, care trăia ca o amintire rară.

— Aș vrea un copil, Victore...

Se aflau la masă cînd Emi a rostit tremurat aceste cuvinte. Așteptă efectul cu încordare. Răspunsul întîrzia. Bărbatul mînca liniștit, iar cînd termină felul doi, izbucni deodată în rîs.

— De ce rîzi ?

— Filozoful englez Bacon spunea: Operele cele mai mari și mai nobile sînt datorite oamenilor fără urmași. Avea dreptate. Copiii m-ar încurca. Emi, știai că Michelangelo, Leonardo da Vinci, Beethoven, Voltaire, Baudelaire, Flaubert și mulți alți creatori de geniu n-au avut urmași ? Ar fi stupid să mă văd în postură de tată grijuliu... Apropo Emi, vom pleca în curînd la Praga, la o expoziție internațională. Ai nevoie de o toaletă adecvată. M-am gîndit la ceva... Vrei să-ți arăt ?

Fără să aștepte vreun răspuns, desenă pe un șervețel liniile unui taior, însoțind demonstrația cu explicații entuziaste asupra naturii materialului și a croielii... Emi izbucni în plîns și se refugie în cealaltă cameră, prăbușindu-se pe un covor de Buhara. Trei zile nu-și reveni din amorțeala dureroasă în care căzuse. După ce lacrimile i-au secat, căzu într-o apatie grea. Se lăsă înfrîntă, condusă de bărbatul ei, fără să mai schițeze nici cel mai mic semn de împotrivire.

Urmă călătoria la Praga. Un șir de încîntări, de surprize. Emi renunță să mai insiste. Acceptă, cum acceptase primul sărut, viața, așa cum i se oferea. Cu timpul găsi chiar plăcere în modul de viață pe care-l trăia. Se știa admirată și ocrotită, invidia altora îi provoca bucurie. Era soția unui reputat pictor. Era soția unui bărbat care știe ce vrea...

Mașina gonea pe asfalt. Prin geamul întredeschis din stînga pătrundea un curent răcoritor de aer cu mireasmă de fîn uscat. Degetele ei mîngîiau umărul bărbatului. Criza de demult nu lăsase urme. De cîteva ori i se păruse că a fost caraghioasă. Lumea prin care o conducea Victor i se înfățișa ca singura existentă și posibilă. Prin umbra genelor Emi continua să-l privească, să-l admire.

Își aduse aminte de premiera „Esmeraldei". Era prima lor ieșire în public. Așteptase ziua cu înfrigurare. Colegele de an își cumpăraseră și ele bilete, ca s-o vadă. Emilia se simți înconjurată de priviri admirative și invidioase. Cînd urcară treptele spre lojă, i se păru că asistă la o scenă de încoronare, ca cele văzute în filme. Retrăia emoția de atunci cu aceeași intensitate. Și ca de atîtea ori, se simțea fericită.

Brațul pe care-și sprijinea capul îi amorțise. Ii amorțiseră și picioarele adunate sub ea. Își schimbă poziția pe canapea, rezemîndu-și fruntea de brațul bărbatului. Izbucni deodată în rîs.

— O știi pe Simu ?

Bărbatul își întoarse privirea spre ea, făcu un efort de gîndire, dar nu reuși să-și aducă aminte.

— Nu-mi amintesc...

— Ți-am prezentat-o în pauză, la „Esmeralda". O brunetă cu ochi mari. Ai remarcat-o și tu, mi-ai spus că-i o figură interesantă, că are ochi de orientală.

— Se poate...

— E doctoriță într-un sat. Imi scrie. Scrisori lungi, plicticoase... Pe unele nici nu le-am citit... Mi se pare că s-a îndrăgostit de tine...

— Nostim.

— Așa, o dragoste de la distanță... Ori mi s-a părut numai ?

Drumul începu să urce în serpentine. Emi uită de prietena de odinioară, sorbind senzația de dezechilibrare a virajelor. Cînd drumul ieși din serpentine și mașina își mări viteza pe un platou cu priveliște sălbatică, Emi înlănțui brațul bărbatului cu o tresărire de uimire:

— Să oprim în sat... Te rog... Tătărești.... Tătărești...

— In pustietatea asta ?

— Pe plicurile trimise de Simu scria Tătărești... Dacă acesta-i satul, aș vrea s-o văd...

După cîteva minute, mașina stopă în sat. Indată fu înconjurată de o droaie de copii.

— Vrei să cobori ? întrebă pictorul cu plictiseală vădită.

Emilia deschise portiera și sări sprintenă din mașină.

— Doctorița Simu lucrează aici ?

O femeie înaltă, uscățivă, ridică din umeri și-și văzu de drum.

— Unde-i spitalul ?

— In vale.. strigară aproape deodată copiii, arătînd cu mîna drumul.

Emilia porni în direcția indicată. Zări clădirea după prima cotitură a uliței, o clădire nouă, albă. Praful de pe uliță era gros, de-o palmă. Pantofii cu tocuri înalte, subțiri, se afundau în stratul fin. Regretă că a coborît, dar își adună curaj și-și continuă drumul. Cu cît se apropia de spital, observă pe uliță o animație neobișnuită. Cîteva femei alergau și ele spre clădirea cea nouă. La intrare, pe trepte, ședeau o mulțime de copii într-o tăcere ciudată. Auzi de undeva din urmă o femeie:

— Dumnezeule mare !

Apăsă clanța. Nimeri într-un coridor. O întîmpină mirosul puternic de iod. In capătul coridorului auzi glasuri. Cineva plîngea. Apoi un țipăt de copil, sfîșietor. Ușa era deschisă. O recunoscu de îndată pe Simu. Mai împlinită, mai matură. Stătea aplecată deasupra unei măsuțe pe care era întinsă mîna unei fetițe ce gemea de durere și se zvîrcolea pe patul de fier. Un reflector își concentra lumina asupra palmei din care țîșnea sîngele. Simu îi aruncă o privire speriată, fără să trădeze însă nimica și se adresă unei fete tinere, în halat alb.

— Mănușile!

— Da!

— Spală rana!

— Da!

In tava de sub mîna rănită apăru spumă înroșită.

— Anestezic!

— Da!

Sora umplu seringa și împunse în plaga deschisă, de mai multe ori. Mîna se umflă, plaga se mări, lăsînd să se vadă secțiunea adîncă, pînă la tendoane.

— Tampoane!

— Da!

Simu tamponă rana.

— Nu te mai doare, nu?

— Nu, nu mă doare, gemu fetița, lovind cu picioarele tinicheaua patului.

— Bisturiul !

— Da!

Emilia văzu că mîna doctoriței Simu tremură. E inadmisibil pentru un chirurg, se gîndi. E palidă, nu rezistă la intervenție. Dar Simu se aplecă deasupra palmei și deschise și mai mult rana. Căuta tendoanele. Dacă-s secționate, e necesară o operație îndelungată și migăloasă.

— Nu vreau, nu vreau! țipă fetița.

— Taci! se răsti doctorița.

— Nu vreau!

— A fost un joc... Un joc...

După ușă, cu fața în palme, plîngea un băiat de vreo doisprezece ani.

— Nu vreau. Pe mine să nu mă închideți!

— A fost un joc... Un joc... continua să spună băiatul, printre sughițuri.

— Nu vreau așa joc...

— Am închis-o din joc...

— Nu, nu!

— A lovit cu pumnul în geamul ușii și a ieșit... izbucni copilul în hohote de plîns.

— Tăceți! porunci doctorița. Tampoane!

— Nu vreau așa joc! se zbătu fetița.

— Tendoanele nu-s secționate!

— Nu sînt! confirmă și sora.

— Pregătește acele !

— Da!

Emilia privea ca hipnotizată. Urmărea fazele operației, prevedea ce va urma. Simu lucra cu siguranță. Parcă nu mai era femeie, ci un experimentat chirurg. Descoperi mișcări cunoscute, mișcările profesorului. Prima cusătură, a doua, a treia... Rapide, ordonate.

— Să nu mă închideți! Sparg geamul!

— A fost un joc!

— Tăceți!... Dă-mi alt ac!

— Da!

Emilia se apropie de măsuță. Participa cu toată ființa ei la munca prietenei sale de odinioară. Involuntar imita și ea gesturile doctoriței. Ar fi vrut s-o ajute, dar nu îndrăznea. Știa că-i plină de praf.

— Antitetanos!

— Da!

— Administrez eu, șopti Emilia.

Simu nu-i dădu nici o atenție. Era complet absorbită, Incheie ultima cusătură. Incepu apoi să bandajeze rana.

— Incă puțin și te duci la joacă.

— Nu vreau așa joc ,nu vreau! se crispă fetița.

Simu se pregătea să secreteze sînge pentru injecția antitetanos. Emilia se apropie și mai mult, legă deasupra cotului o fîșie de tifon.

— Gata! rosti profesional.

— Mulțumesc.

Tubul seringii se înroși. Doctorița înfipse acul în coapsa fetiței.

— Te doare?

— Nu! Nu vreau să mă mai joc așa!

— Gata! strigă doctorița.

Seringa îi căzu din mînă, se spa[rse]. Se năpusti la fetiță, o ridică în b[rațe] și o strînse la piept. Pe față îi cu[rgeau] lacrimi mari. Fetița o strînse cu m[îna] stîngă:

— Mamă!

— Fetița mea...

Doctorița Simu plîngea cu sughițuri. Printre lacrimi, deodată, încercă un surîs.

— Emilia!... Ce bine că te știam aproape... Mi-a fost mai ușor...

Simu se îndreptă apoi spre ieșire, cu fetița în brațe. Emilia rămase în urmă. Călca nesigur prin praful drumului, urmînd convoiul. Își încetini din ce în ce mai mult pașii. Pășea singură.

— Vine ploaia...

— Blestemată secetă a fost...

Inregistră inconștient schimbul de cuvinte a doi bărbați. „Blestemată secetă, blestemată secetă" auzi încă multă vreme ecoul. Ajunse la mașină.

— Bine, Emi, aștept de un ceas!

Emilia urcă în mașină.

— Intoarce, te rog!

— Ce-ți veni?

— Intoarce!

Poruncise. Strigase. Poruncise și strigase ca niciodată în cei șase ani de căsătorie.

Bărbatul ridică din umeri și viră dintr-un singur ocol și apăsă acceleratorul. Mașina țîșni brutal. Emilia se rezemă de ușa din dreapta, cît mai departe de bărbatul de la volan. Il privi cu ochii larg deschiși. I se păru străin.

— Nu vreau așa joc!

— Ce-ai spus? întrebă pictorul curtenitor.

Emilia avea ochii umezi. Își strivi lacrimile. Simți miros de iod, un miros liniștitor.

— E stupid. Vine ploaia!

— Să vină! Blestemată secetă a fost!

Cînd picurii începură să lovească în parbriz, Emilia se liniști. Privea tăcută asfaltul negru, lucios, cu buzele strînse, îngîndurată.

Desen de RADU GEORGESCU

patru luminări

nicuță tănase

Bunul credincios, cu mîinile împreunate pentru rugăciune, bolborosește cuvinte de neînțeles.

Nu e zi de slujbă. Coana Lina, bătrîna de la măsuța cu luminări și îngrijitoarea lăcașului sfînt, deretică prin altar. Luminițele candelelor care nu se sting niciodată pîlpîie sfios și aruncă pe vitralii, cruci, candelabre și sfeșnice niște pete ciudate de lumină.

— Vai, doamne sfinte, iar plouă — gîndește cu glas tare îngrijitoarea. Ce-i mai toarnă... Și păcătosu' ăla de Pascu, arză-l-ar focu', n-a cărat cîteva roabe de pietriș la intrare... Spală proasta de Lina... O fi printr-o cîrciumă, neprihănitul.

Cu un maieu dat la reformă de părintele Anton continuă să șteargă praful de pe icoane.

Il descoperă într-un tîrziu pe bunul credincios îngenunchiat în fața mîntuitorului.

„Tu cînd ai intrat, nemernicule ? N-ai somn ? Ce-ți veni să dai buzna cu noaptea-n cap în biserică ? Te rogi ori te-adăpostești de ploaie ?"

Trece pe lîngă Baldovin în vîrfuri. Ii aruncă niște priviri necruțătoare.

„Uite ce de noroi a lăsat în urma lui, vita. Nici să-și răzuiască tălpile nu știe. Parc-ar intra în staul, nu în casa lui dumnezeu."

Scoate din găleata cu leșie jumătate de sac, o stoarce, răsucind-o ca pe o rufă care trebuie pusă la uscat, își ridică poalele, îngenunchează și începe să frece cimentul.

„A benchetuit toată noaptea cu femeile și-acum vine să se roage să-i iertăm păcatele... Nu te cunosc eu pe tine, Baldovine ? N-a vrut să te lase și nevasta din cauza tîrfelor tale ?... Doamne, dumnezeule, nu-i asculta ruga. A cumpărat la amantă ceas de aur, haină de blană și cînd vine la biserică cumpără luminări, nici de cinci bani ! Stă cu mîna întinsă pînă-i dau restul... Diavolii o să te tîrască în focul cel veșnic, în cazanul cu zmoală o să-ți faci veacul, netrebnicule !"

Baldovin se ridică. Își ia servieta pe care o pusese sub genunchi, face o închinăciune adîncă pînă la pămînt, sărută picioarele celui răstignit, pășește pios spre altar și mai sărută cîteva icoane, abia șterse de praf de îngrijitoare. Se oprește în mijlocul bisericii, vîră servieta sub braț și împreună iar mîinile:

...Și iartă doamne greșelile noastre
precum și noi iertăm...

Ingrijitoarea ciulește urechile. Se bucură cu răutate de pocăința lui Baldovin. Se uită de-acolo, de jos, de unde e îngenunchiată, la urechile lui clăpăuge, care nu vor deloc să se contopească cu ceafa lui întunecată.

„A dat Baldovin de dracu. Prea se roagă mult".

Il urmărește cu coada ochiului. Se uită după el și bombăne nemulțumită.

„Aha, aprinde și luminări ! Să vezi că acum mă cheamă să-i dau restul la trei lei... Astă vară a cheltuit cu una la mare, cinci mii de lei într-o săptămînă și mie îmi cere restul și de la trei lei. O să fierbi în zmoală, diavole !..."

Bunul credincios cu capul plecat încălzește pe rînd cotoarele celor patru luminări și le înfige în sfeșnicul de la ieșire. Face trei cruci mari de Vlașca, își ridică gulerul pardesiului, strînge la subsuoară servieta și dispare în ploaia măruntă și deasă de afară.

In biserică, se întețește întunericul. Coana Lina, îngrijitoarea, aruncă bucata de sac în găleată, își șterge mîinile de șorțul ud și se îndreaptă spre sfeșnic. Scuipă între degetul mare și arătător și, cu mult meșteșug, stinge cele patru luminări aprinse spre pocăință de Baldovin. Le taie mucurile, le netezește, se mai uită încă o dată spre ușă, apoi înaintează spre măsuță. Le așează în despărțitura de unde au fost luate de credincios.

„Ei, coană Lino, ia uite-te aici, se trezește îngrijitoarea vorbind de una singură — a înebunit Baldovin. Doamne, dumnezeule, zău c-a-nebunit. A lăsat zece lei pentru patru luminări..."

Lasă totul baltă, își ia broboada pe umeri, încuie, și după ce pune cheia la locul ei, pornește glonț spre bufetul unde, mai în fiecare dimineață, își bea cinzeaca. Tainul ei.

De la bufet se întoarce mai grăbită ca oricînd. Se duce direct la măsuță. Ia patru luminări și le aprinde în sfeșnicul de lîngă altar.

A aflat de la responsabilul bufetului că Ilie Baldovin are astăzi un proces de delapidare.

Deși nu e zi de slujbă, rămîne în biserică pînă se topesc cele patru luminări.

Și ea, coana Lina, astăzi îngrijitoarea lăcașului sfînt, a avut cîndva, în tinerețele ei, procese...

GEO DUMITRESCU

Intrare în atelier

„Vreau să înfrîng materialitatea și ponderabilitatea versului".
UN TÎNĂR POET

O, nu vreau și nu pot să-nfrîng
hotărîtoarea libertate a poemelor
de a pica de pe ramură, coapte, —
reflexe să scot
înnebunind o rază, fugărită
dintr-o oglindă într-alta,
din geam în geam,
beată
de elixirul doctorului Griffin...

Dar cum ? zicea poetul, cum să păstrezi,
vai, cum, atît de lesne pieritoarea floare ?
și așternîndu-și sugativa strofei
zdrobind, usca, decolorînd minunea fragedă. —
și ne se poate citi

Poem-prefață la volumul „Aventuri lirice" (în curs de apariție).

DEMOSTENE BOTEZ

Identitate

Imensa lume-și duce viața ei
Și n-au s-o vadă toată ochii mei.
Încerc mereu pe-o hartă și din pagini
Să-nchipui neștiutele imagini.
Stau aplecat pe file de atlasuri
Și-ncerc să prind neînțelese glasuri.
Imaginez o junglă, un pustiu,
Nisipul călător și argintiu;
Îmi ațintesc privirile spre est
Că poate văd masivul Everest;
Ascult apoi atent cum tace seara
Că poate-aud departe Niagara;
Visez apoi urși albi la Polul Nord
Cuib de sitari în stînca unui fiord,
Vapoare lent alunecînd pe mări
Spre-nșelătoare, plutitoare zări,
Vreau să cunosc toți oamenii din lume,
Să-i știu și după grai și după nume
Și n-o să-mi fie fețele străine...

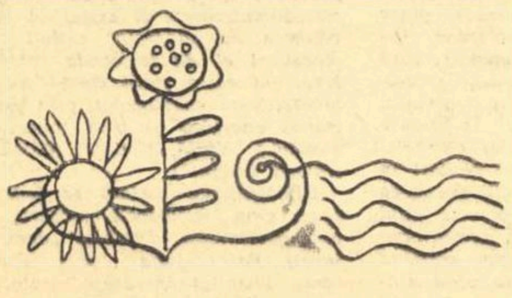
Că-n fiecare e ceva din mine.

Înserare

Eram în casă, singuri, numai noi,
Atît de singuri că ne-am auzit
Bătaia inimii în amîndoi
Cînd am tăcut și ne-am privit.

Și parcă-n trup pentru întîia oară
Am fi simțit, crescînd, cum se răsfrînge
O floare stranie de sînge
Ce-a început să doară.

Și-am stat nedumeriți și-am ascultat
Petalele în noi cum se desfac,
Răsad din cine știe care veac
Misterios și-ndepărtat.



Eram atît de singuri... – lumea toată
Văzută prin fereastra violetă
Era alături cum ar fi-o planetă
Indiferentă și necercetată.

Ne-nchipuiam că timpu-a stat afară,
Că nu mai este trecere, nici moarte,
Cînd am văzut că-n casă ne desparte
Intrată pe furiș aceeași sară.

Și noi, prin înserarea tot mai groasă
Care intra nestăvilit în casă
Simțeam cum chipurile ni se tot desfac
Ca scoborîte într-un fund de lac

De-asupra cărui a-nceput să ploaie
Și-ncetul cu încetul în odaie
Parcă pierduți în fum și în trecut
Noi nu ne-am mai văzut.

Da-n umbra serii tot mai mare
Într-un reflex bizar din geam
Surîsul doar ți-l mai vedeam
Cu albe flori de lăcrămioare.

Din amintiri

Din neuitate amintiri de ieri,
Din plăcile lor mici de mozaic
Mi te reface gîndul din nimic
Atunci cînd nu te vede nicăieri.

Și pretutindeni unde-ți este drumul,
Necunoscut, în taină și mister,
Te poartă-ntr-însul sufletu-mi stingher,
Cum poartă-n ele, florile, parfumul.

Surpriză

Pe neștiute străzi de lume pline
Merg singur, izolat ca-ntr-un pustiu,
Dar gîndul meu e-atît de mult la tine
Încît, surprins, eu însumi nu mai știu
Cum nu te văd alăturea de mine.

rucsacurile

eugen teodoru

Cine nu știe ce sunet deosebit au duminicile de toamnă dimineața, în orașe, pe străzile tăcute, unde totul e amorțit și dacă treci la o anumită oră cu privirile peste fațade, descoperi ferestrele lucii, oarbe. Scînteiază numai sticlele lor lungi sau late; dincolo de ele, la o palmă distanță jaluzelele sînt lăsate cu stinghiile strînse, ca să nu pătrundă nici o șuviță de lumină, să nu tulbure obrajii îngropați adînc în perne.

S-au desfătat oamenii, după o săptămînă de muncă și au început-o de sîmbătă seara, de cînd și-au făcut baia, au îmbrăcat cămașa apretată, de cînd și-au zîmbit unul altuia, înghesuindu-se la oglinzi; au petrecut pînă duminică aproape de ziuă, cînd cei mai mulți, cuprinși de voluptuoasa oboseală a unei săptămîni încheiate cu un spectacol, urmat de o masă în familie, ori la restaurant, s-au grăbit spre așternuturi.

Uneori, nevoile domestice, ale celor care au uitat să-și ia o legătură de morcovi pentru supă, curmă firul dulce al somnului, imboldindu-i să se ridice și să pornească spre piață. Ochiul aragazului se uită ciudat la ochiul roșu de somn neîmplinit, al celui ce caută în grabă chibriturile.

Printr-o ușă de bloc, grea, țîșni în stradă, trezindu-se cu tălpile pe treapta de sus a scării, acoperită cu frunze, unul, nu atît de amorțit ca cei din blocuri. El dormise zdravăn, se culcase la nouă și pînă adineauri nu se trezise, deci aproape douăsprezece ore de somn. Era odihnit și gata să se cufunde ca într-o apă în aerul ințepător, care-l aștepta între marile blocuri, curgînd ca printr-un jgheab înalt. Pe muchiile de sus, unele împodobite cu iederă veștedă se sprijinea cerul de toamnă.

Era un copil, dacă avea 9 ani. Se opri, ridică fața spre lumină și astfel îi putui vedea pistruii deși pe nasul cîrn, coama șatenă cu cărare într-o parte și ochii liniștiți, rotindu-se spre pașnicul tablou din jur. Se vedea cît de colo că e indignat de singurătate și că-l mînca limba să schimbe o vorbă cu cineva.

Purta o scurtă de diftină, cu mîneci și guler de lînă, încheiate pînă sus, pantaloni scurți de covercot, făcuți dintr-ai fraților, ciorapi noi trei sferturi, verzui ca frunza de iasomie. Cumpănea în mîini cîte două sifoane. Era ușor de ghicit deci, ce sarcini familiare îi reveniseră în dimineața aceea.

Parcă mai pluteau în jurul său șoaptele ce l-au urmărit mai mult ca sigur în semiîntunericul apartamentului, pe unde s-a frichinit pînă s-a echipat, căutîndu-și tot ceea ce acum stă pe el firesc și la locul său.

— Sst! îl ținea de rău maică-sa, umblă încet, să nu trezești pe tata. Închide ușa de la baie, să nu te-audă, dă drumul la apă măsurat, nu țipa cînd te năpădește șuvoiul rece. Ai înțeles?

— Da, da mamă.

Cîtă dăscăleală! Maică-sa nu-l slăbea nici cînd trecu prin bucătărie.

— Pe vîrfuri, nu tropăi! Nu lovi sifoanele între ele, iar s-aude.

A lovit totuși cîte ceva; precum se știe, este aproape imposibil cînd ești urmărit de un asemenea regizor, să nu te fisticești. A feștelit-o și el, că doar nu era sfîntul duh.

Il mai ajunseră din urmă un nou val de ocări șoptite:

— Sst! Te miști ca un elefant într-un magazin de sticlărie.

A coborît, după ce bineînțeles a manevrat sticlele goale cu precauție, conform ultimei porunci auzite chiar din vestibul.

— Vezi să nu le scapi, să rămîi fără picioare, schilod, ține-le bine strînse în mîini.

După ce a trecut și de ușa masivă a holului, ieșind afară, a oftat a ușurare. Spre surprinderea mea văzui că întîrzie dinadins pe treapta de sus (pînă la trotuar sînt șase trepte late de mozaic negru, șlefuite, curate); frunzele răzlețe căzute pe ele lunecă neauzit ca pe niște oglinzi.

I s-a făcut pielea de găină pe pulpe și genunchi, pînă a apărut în sfîrșit, cine pesemne știa el, că trebuia să se ivească. I-ar fi părut rău desigur, dacă i-ar fi scăpat. Din blocul de peste drum, un bloc vechi și mai puțin îngrijit ca al lor, ieșiră doi băiețandri, cred că frați. Fețele ovale, cu ochii puțin bulbucați și genele lucioase-roșii și buze groase semănau. Semănau între ele și băștile de pe cap și treningurile și baschețiii din picioare. Diferența de vîrstă nu era mai mare de un an. Arătau cam la 12–13 ani, subțiri și cu capetele mari. Deopotrivă de veseli și odihniți ca și vecinul cu sifoanele. Cînd îi văzu cel de pe treptele lucioase, tresări de o bucurie neașteptată. Era martorul unui eveniment presimțit pesemne. Asta se văzu ușor, căci ceea ce ei țineau în mîini și legănau pe lîngă corp cu o grijă și o satisfacție specifică vîrstei, îl făcu pe „sifonar" – să-i spunem așa, căci numele nu i l-am aflat niciodată – să exclame, speriind liniștea străzii:

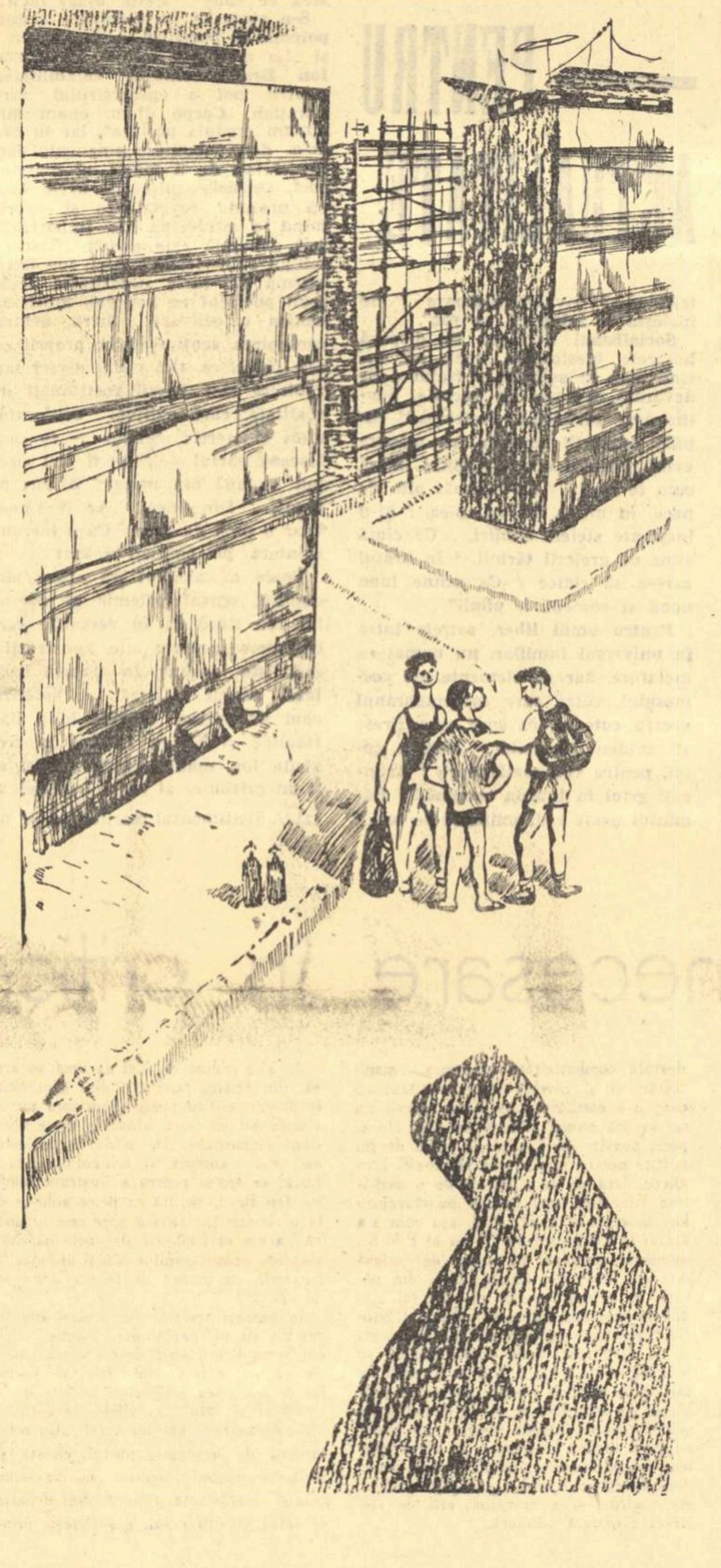
— Să vă trăiască, mă, rucsacurile.

Ceilalți, încîntați de urare, șezură un timp, fără să răspundă sau o făceau poate, pentru ca „sifonarul" să-i mai privească și să le repete felicitarea.

— Voi n-auzirăți, mă? întrebă băiatul cu ciorapi de culoarea iasomiei, coborînd treptele în care picioarele și sifoanele se oglindeau ca în niște lespezi de sticlă. Și bineînțeles, simțind că asta o să le facă plăcere: „Să vă trăiască, mă, rucsacurile!"

— Bine, se grăbiră unul după altul, să-i mulțumească, în felul lor, așteptîndu-l apoi, să se apropie și să privească liniștit pungile de doc verzi, cu fundul tighelit, cu fîșii de piele, întărite de ținte, cu gura strînsă de un șnur, de care mîinile le țineau strîns.

Rucsacurile erau doldora cu cele trebuitoare, pesemne, vreunei excursii duminicale, vreunei competiții, pe un teren sau într-o sală de sport, sau cu echipamentul necesar unui bazin închis, sau mai știu eu ce. Nu-mi era permis să fiu curios. Asistam ca un simplu martor și numai în această situație aveam dreptul să rămîn pînă la sfîrșit. I-aș fi stingherit și nu voiam. Arătam ca orice pașnic pieton venit la o întîlnire, astfel că nu-mi putea scăpa nimic din ceea ce se petrecea acolo. Sifonarul cu nasul cîrn, pistruiat, lăsă sticlele jos și întinse mîinile către unul din rucsacuri, îl luă în palme fără să-l desfacă, îl ridică în dreptul ochilor, îl roti privindu-l cu atenție pe toate părțile ca pe o amforă, pipăindu-i fundul, marginile, țintele, trecîndu-l într-o parte și-n alta. Il apucă apoi de curea și-l cîntări cînd cu stînga, cînd cu dreapta, îl legănă, făcu și o piruetă, învîrtindu-l, de parcă a lui ar fi fost bucuria, nu a celor doi. Nu descoperii nici umbră de invidie, trecînd peste obrazul rotund și mulțumit. Ochii lui neastîmpărați căpătară dintr-o dată o anume strălucire și din vreme în vreme repeta: „Să vă trăiască rucsacurile!" Cu fiecare nouă rostire devenea mai aprins, mai avîntat, mai nepotolit, ca și cînd înăuntrul lui s-ar fi declanșat niște resorturi pentru mine neînțelese. Din clipa aceea, mi s-a părut că pungile cu întărituri de piele, cărora pînă în ziua aceea nu le dădusem nici o importanță, sînt investite cu valori simbolice deosebite, pe care cei trei le conferiseră brusc în frumoasa dimineață de toamnă, în strada pustie, odihnitoare.



Desen de NICĂ PETRE

Intr-adevăr, rucsacurile adăposteau în ele o anume bucurie. Mi s-a părut că luaseră pentru cei trei, înfățișarea unor ciuturi scoase dintr-o fîntînă a fericirii care au ridicat la suprafață adevărate minuni. „Să vă trăiască rucsacurile!" repetai, în cugetul meu și începui să tălmăcesc pe îndelete înțelesul. „Da, e un obiect pașnic. In el poți găsi tricoul, mingea, chiloții, sau pantofii celui care rîvnește gloria sportivă. Poate adăposti, la urma urmei, expresia acestui triumf întruchipat într-o cupă de cristal; el mai poate cuprinde între pereții de doc pledul, schimburile, haina de vînt, conservele îndrăgostiților de drumeție, ale excursiilor de neuitat. Poți vîrî mîna înăuntrul lor și găsi radio-ul cu tranzistori, role cu benzi de magnetofon, colecții de discuri, poate chiar banale sticle destinate unei petreceri la cîmp, cu nevastă, copii și prieteni. În sfîrșit, dacă ești un singuratec, ți-l vei așeza sub cap într-una din gările de munte, unde aștepți să schimbi un tren de pe o magistrală, cu o mîrțoagă feroviară, compusă din trei vagoane și o locomotivă de acum un secol. Te va urca încet dar sigur, către un pisc sever de piatră, către ienuperi și ozon.

Mulțumeam în sinea mea puștiului, care despărțindu-se de prieteni trecu pe lîngă mine, țopăind. Ciocnea sifoanele între ele; nu le mai purta de grijă, gîndul îi mai rămăsese la rucsacuri. Colegii lui porniră în partea opusă, zorind spre bulevardul cu tramvaie. „Sifonarul" le mai strigă o dată din dreptul meu, covîrșit de același altruism: „Să vă trăiască, rucsacurile!"

Nu mai rezistai curiozității, și-l oprii întrebîndu-l:

— Ce-aveau în ele?

— Cărți, îmi răspunse firesc, fără să se mire că l-am oprit.

După ce făcu cîțiva pași înaintea mea, se răsuci mergînd de-andaratelea, lămurindu-mă: Duminica, o dată pe lună schimbăm cărți cu colegii, ne împrumutăm între noi și ne întrecem să dăm gata cît mai multe. Din păcate, ne rup mîinile și nu avem cu ce le căra. Cum facem rost de bani ne și cumpărăm rucsacuri. Tăcu, se depărtă țopăind. Ciocnea sticlele de sifon ca pe niște clopote de cristal. La auzul dangătelor parcă se ridicară jaluzelele străzii. Vîntul care bătuse ușor de dimineață se înteți, stîrnind maldărele de frunze, făcîndu-le să foșnească întocmai unor file de cărți, răsfoite repede de mîini nerăbdătoare.

Ascultă dimineața de pace adîncă, odată cu mine, cum stăruie în aerul răcoros cu miros de crizanteme, strigătul frenetic, larg, întîmpinînd parcă zglobiu oamenii de pe toate străzile lumii, răsfirîndu-se, depărtîndu-se ca valurile:

— Să vă trăiască, rucsacurile! Să vă trăiască!

---

ce nu se poate citi decît de la dreapta la stînga,
el mai jos se iscălea.

O, nu-mi cereți,
nu pot și nu vreau să iubesc
tristele flori, tristele frunze presate-ntre file,
nemuritoare schelete, mumii vegetale,
galbene subțirimi, subțirimi străvezii,
dar moarte, moarte, neîngăduind
amintirea dreaptă a freamătului...

Dar, domnule, zicea
amicul meu cu suflet de cristal,
ia seama,
un abur este poezia!...
Un abur? mă gîndeam. Un abur, firește, –
o, lumea e plină de aburi
ce urcă încet din cratere stinse,
din paharul cu ceai de romaniță,
ori din retorte cu grele fierturi corosive
sau chiar de pe-ntinderea bătută de soare
a mării...
Un abur, firește — o, lumea
e plină de aburi! Pămîntul
plutește pe-ntinse culcușuri de nori...
Dar numai norii oamenilor
aduc ploaia,
cei ce rămîn legați de soarta
pădurilor și-a cîmpului,
doar norii oamenilor, norii calzi
ce se alcătuiesc
din aburul sfînt
al răsuflării oamenilor.
Numai din ei coboară ploaia,
din aburul lor ce păstrează
amintirea lăuntrică, fecundă,
a roșiei licori ce scaldă
inima, creerul, sămînța puternică
a oamenilor...
Nu-mi cereți, dar, nu vreau și nu pot
să lepăd din sînge
fierul cel greu și culoarea.

E adevărat, uneori
cînd moi condeiul în călimară,
căutînd cu penița prin unda albastră
firul ei cel mai limpede, cel mai curat,
căutînd în neliniștea lichidă
sunetul ei cel mai cuprinzător
dau de grăunțe de pămînt, de bulgări.
Oh, oh, mă căinez atunci,
prea mult pămînt e-n călimară!
prea mult pămînt se prinde de peniță!
parcă nu scriu, ci ar! —
căci nu poți scrie-ntotdeauna,
cum, Doamne iartă-mă, să scrii
despre suflet, despre vise
ori despre stele,
cu pămînt!...

Prea mult pămînt e-n călimară!
Caut cu penița, scormonesc,
și ridicînd-o, iau în vîrful ei,
nu o lacrimă albastră, curată,
ci un grăunte negru, ce lasă pe hîrtie
semne groase, mari, litere de tipar,
adevărate strigăte grafice,
asemenea literelor de afiș, de lozincă...
Alteori, cu pămîntul se ia și o scamă
un fir de rădăcină, pesemne,
căci scrisul iese o împletitură subțire
ce parcă absoarbe lumina și roua,
nevăzuta hrană a văzduhului,
iar cînd mă uit la pagină,
pare un lan alintat de vînturi...

Prea mult pămînt e-n călimară! –
strig cîteodată furios,
cînd urma peniței, prea groasă,
îmi îneacă stelele, florile.
Dar, alteori, mă bate gîndul
că și stelele, florile
sînt făcute din pămînt, că și munții
și oamenii, și soarele, —
toate lucrurile și viețățile
sînt făcute din pămînt
cu ajutorul unor flăcări
de diferite culori și mărimi...
De aceea, să nu-mi cereți,
nu pot, nu, nu vreau să înfrîng
pămîntul din vîrful peniței,
pămîntul negru al ochilor, —
puterea privirii mele
datoare-i să treacă prin el
reaprinzînd
strălucirea îndepărtatelor stele,
ardoarea visului cel mai apropiat!

Și iată, coborînd în fugă treptele zilei,
mă-ncui în casă, apăsat de grele porunci,
și punîndu-mi pe cap o tichie
(uneori de mărgăritar)
care mă face nevăzut,
apuc condeiul...
Scriu, visez, ard, mintea se-ncinge
pînă la roșu, pînă la abur.
Scriu, penița arde, sfîrîie scurt
de cîte ori o cufund în cerneală.
Scriu, pun deoparte penița,
sprijinită de călimară,
și din vîrful ei suie un fir subțire
de abur albastru, iar pe pagină
se sting ușor licărind, literele turnate.
Trebuie să mă opresc. Cerneala fierbe.
Hîrtia fumegă, aproape să ia foc.
Mintea arde, încinsă pînă la roșu,
pînă la alb.
Trebuie să mă opresc.
Și ieșind de sub ciuperca de fetru
a singurătății,
mă-ntorc printre oameni, pătrunzînd
ca într-o pădure adîncă, răcoroasă,
care-mi restituie
temperatura firească a vieții...

Vezi bine, nu mă puteți pune așadar,
nu vreau și nu pot să înfrîng
hotărîtorul drept al poamelor
de a pica de pe ramură, coapte,
reflexe să scot
înnebunind o rază, fugărită
dintr-o oglindă într-alta,
de pe sticlă, pe sticlă,
beată
de elixirul doctorului Griffin...
Acum,
cînd vă las în palmă
acest ciorchine albastru, de pămînt,
închid ochii
ca să revăd mai bine chipurile noastre,
ca să vă-nchipui cum vreau,
cum mi-ar fi cel mai drag:
mușcînd
ca dintr-o piersică rumenă, cărnoasă,
mușcînd lacom, cu toată gura,
cu sucul șiroind aromat
pe bărbie, pe piept...

Poftă bună!

cărţi în 1962

ION BRAD „Mă uit în ochii copiilor"

PLEDOARIE PENTRU ACTUALITATE

Sensul polemic al multora din poemele volumului „Mă uit în ochii copiilor" nu constituie doar un aspect oarecare, cum s-ar putea înţelege din cronica lui Leonard Gavriliu (Iaşul literar, nr. 11) şi nici nu este limitat la o singură poezie, importantă într-adevăr, dar una singură pe care o remarca Paul Georgescu în Romînia liberă. Înclinaţia lui Ion Brad de a dialoga cu trecutul, cu vechiul în genere, care încă mai persistă pe alocuri în conştiinţa contemporanilor, mi se pare o permanenţă, o trăsătură definitorie. În ciclul de poezii „Viziune în zori", Ion Brad minează o prejudecată destul de răspîndită, potrivit căreia poezia rurală ar fi apanajul exclusiv al pastelului. Cine citeşte Scrisori de acasă, După victorie, Agronomul, Poemă, Nuntă simbolică îşi dă seama că aici pulsează o intensă vibraţie lirică, o emoţie autentică ce n-are nimic de-a face cu idilismul trandafiriu. Munca pentru încheierea colectivizării n-a fost lipsită de anumite dificultăţi legate de vechea structură morală îndătinată a satului: „Ţăranii dădeau din cap / Ca nişte sălcii în vînt / Şi se uitau în Lună / Şi se uitau în pămînt. / Luna plină / Părea o combină / Care vîntură spicele stelelor roi. / Pămîntul arăta ca o carte / Cu litere ce se văd de departe, / Scăpărătoare şi vii. / Dar ei citeau cam greoi. / Mi-au spus: Mda... poveşti... poezii... / Tu de unde le ştii?" (După victorie).

Însă oamenii se conving că cele „şapte vaci grase din vis" / Au ajuns la noi şapte mii", şi hotărăsc să dea ascultare agronomului, care-i îndeamnă însufleţit: „S-aruncăm o perie, / Să răsară o pădure de grîne, / Chiar şi combinele un pic să se sperie / Cînd vor intra / Ca tăietorii de lemne în Carpaţi". (Agronomul).

Demonstrînd că poate transforma în substanţă poetică şi elementele în aparenţă „nepoetice", Ion Brad introduce într-un chip subtil noţiuni ca organizare, zile-muncă, zootehnie, ridicarea producţiei de boabe la hectar. Un autor de madrigale anemice ar schiţa probabil o grimasă de dezgust numai la auzul unor astfel de termeni, fără să priceapă muzica lor inedită. Poet autentic, Brad o receptează şi o transmite, „încălcînd" o anume estetică „subţire" cantonată în idei prăfuite: „Aici, să stea — / Mare sfat de-nţelepţi — / Cucuruzul / Cu bărbi de mătase, / Să ne încînte auzul / Cu poveşti preafrumoase / Fiecare silabă / Să fie o boabă / De aur clar, / Să mergem pe firul poveştii în sus, / Cu cinci mii de kilograme povară / De cucuruz / Aur clar / La hectar", (Agronomul).

Polemica, prin urmare, desemnează un proces dialectic de continuă împrospătare a poeziei, de eliminare a laturilor desuete, caduce şi de cucerire a unor teritorii noi; ea înseamnă o atitudine îndrăzneaţă, activă, creatoare în sensuri multiple. Prin poezia sa închinată satului, Brad combate clişeul idilic, imaginea factice, divulgă o anumită inerţie care se mai face simţită în poezia de inspiraţie rurală. În acelaşi timp, el dialoghează cu trecutul, căruia îi dă mereu elocvente replici contemporane. Aşa se întîmplă în „Scrisori de-acasă", poezie admirabilă, şi în Poemă, unde trecutul devine un etalon al prezentului, cum remarca Paul Georgescu. Avînd o pronunţată memorie afectivă, poetul schiţează mai întîi tabloul hirsut al ogoarelor îmbucătăţite, care produceau mai mult zîzanii decît rodul necesar traiului: „Răzoare mari au fost pe-aici / Cîndva, nu prea departe foarte / Lemnul cîinelui, spini şi urzici / Se-mbrăţişau ca-într-un verde rai / Al şerpilor înveninaţi de moarte / În preajma lor, tu, spic — te-ngălbeneai. / Răzoare cu spinările de-a-rici / Tîrîndu-se cît vezi, peste hotare, / Tăiau panglici / Ferfeniţite de pămînt sărac / Şi chinul îndoielii şi-al învrăjbirii-amare / Se încleşta în inimi ca un rac".

Socialismul a făcut să dispară hotarele blestemate, ceea ce declanşează în sufletul poetului o adevărată explozie de bucurie. Sentimentul „uriaşului desferecat" capătă proporţii cosmice, pe măsura evenimentului epocal: „Simt inimă cum te resfiri / În freamăt plin de pace, în miros lin de spice, / Şi-n înspicate stelele subţiri, / Ce cîntă stins cu greierii ţărînii, / În braţul care-o să ridice / Ca mîine luna nouă şi rumenă a pîinii"

Pentru omul liber, astrele intră în universul familiar, nu numai ca metafore, dar ca elemente ale cosmosului, către care contemporanul nostru cutează, ca spre ceva firesc şi, evident, accesibil: „Pentru copii, pentru voi, semănători, / Aruncaţi grîul în brazda comună! / Pămîntul poate rodi miliarde de sori. / Cu secerişul de nu prididiţi, / Puneţi mîna în cer, pe lună!" („După victorie").

Înrîurit de baladele şi doinele populare, precum şi de simbolurile vechilor legende, Ion Brad nu uită să le încadreze în polemica sa cu trecutul, şi, cînd e cazul, să le dea cuvenita replică. Iată-l de pildă, sugerînd o nouă „geneză", substituind termenilor oferiţi de tradiţia religioasă, o cu totul altă semnificaţie: „Noi am dărîmat un rai mincinos / Şi într-adevăr, ne-am cîştigat pîinea / Cu sudoarea frunţii. / Şarpele acelei grădini / Ca să nu-l uităm, ne-a muşcat adînc pînă la os", („Geneză").

Într-o „Oraţie în zi de lucru", poezie cam diluată spre final, poetul porunceşte fiecărui răzor: „Ia-ţi serpii şi umblă" şi tot acolo adresează o invocaţie baciului din „Mioriţa", în vederea aceluiaşi paralelism trecut-prezent, menit să sublinieze cuceririle poporului în făurirea unei vieţi îmbelşugate: „Întoarce-te, întoarce-te / Baciule din moarte, / Că avem mioarce / Foarte multe, foarte / Cu lînă plăviţă / De rasă şi viţă, / Şi cîntăm balade / Fără duşmănii, / Fără-o stea ce cade / Peste brazi făcli".

S-a observat de asemenea sensul polemic al poeziilor — „Transcriere" şi „La marginea mării". In prima, Ion Brad contestă valabilitatea pentru noi a epicureicului vers horaţian „Carpe diem, quam minimum credula postero", iar în cea de-a doua substituie „singurului dor, lin cîntat, de a muri", al marelui poet, veşnicia mişcării. Cred însă că profund revelatoare şi exprimînd o problemă de importanţă mai generală este poezia „Responsabilul cu fericirea". Aici, Ion Brad afirmă cu tărie necesitatea legăturii poetului cu poporul, militează pentru obiectivare lirică, pentru contopirea sentimentelor proprii cu cele colective. Cei vizaţi direct sau indirect sînt barzii înstrăinaţi de realitate, care cultivă, solilocviul oţios şi steril: „Singur — se confesează poetul — / Aş fi fost stropul de apă din mare / Zvîrlit pe uscat, / Din care / Ar fi rămas doar o pată de sare / Ca o lacrimă zvîntată pe obrazul crăpat".

Poate că nicăieri nu apare mai explicit sensul polemic al poeziei lui Ion Brad ca în versurile care oglindesc aspecte ale construcţiei socialiste la oraş. În această ipostază, poetul infirmă cu hotărîre, cum au sezisat foarte bine Dan Hăulică şi Eugen Simion în cronicile lor, opinia greşită că el ar fi un prizonier al vechii tematici rurale, „Sentimentul marilor oraşe" nu este apanajul cuiva, ci în primul rînd sentimentul celor care construiesc: al zidarilor, betoniştilor şi macaragiilor, aceia care, triumfători, „sfîşie liniştea veche". Dragostea pentru peisajul citadin, „nu se îmbracă asemeni unei haine la modă", ci trebuie să facă parte organică din structura moral-politică a poetului, să-l înflăcăreze în permanenţă, să-l transforme în exponent al mulţimii. El e vrednic de „sentimentul marilor oraşe" numai „dacă inima lui arde, trăieşte şi moare / Şi iarăşi învie cu fiecare / Schimbînd cîntecul tuturor / În adevărate incendii solare". Că Ion Brad are într-adevăr acest sentiment şi că-l trăieşte cu emoţie, ne-o probează poezii ca „Instantaneu", „Cîntec de leagăn la etajul 13" şi mai ales „Constructorii". În aceasta din urmă se aduce un elogiu omului creat de revoluţie, făurarului şi artistului. În simbolurile ei folclorice şi mitice, poezia surprinde una din imaginile esenţiale pentru vremea noastră. Sînt cîntate cu reală vibraţie lirică şi cu un excelent simţ al concretului mîinile muncitorilor: „Mîinile acestea de Sfarmă-Piatră, mari, / Palmele ca şesurile brăzdate, mănoase, / În care ţin ctitoriile blocurilor / Ca domnitorii din imaginea vechilor iconari / Palme de beton armat şi mătase!" Prin truda lor comună şi îndemînatică, dispare mizeria de altădată, pe care poetul o destinează ca zestre infernului: „Cu ele dărîmă maghernițe vechi şi încarcă / Mogîldeţe negre în roabă / Trecîndu-le precum bătrînul Caron în barcă / Să fie doar iadului din amintire podoabă."

Observaţia că poezia lui Ion Brad inspirată de mediul muncitoresc ar fi pîndită de primejdia descriptivismului, e îndreptăţită numai în parte. Cred ca şi Ov. S. Crohmălniceanu că ciclul închinat Griviţei suferă pe alocuri de un anume abstractism, aşa cum în alte piese, („Nocturnă", „Octombrie", „Preludiu", „Luna peţitoare"), autorul face concesii retorismului. Aici, dialogul poetic este mai firav. A generaliza însă pericolul descriptivismului pentru întreaga poezie cu tematică muncitorească, aşa cum face Ion Oarcăsu, mi se pare greşit. Cînd un liric scrie poeme ca „Responsabilul cu fericirea", Constructorii" sau „Pastel", a făcut dovada unei sensibilităţi incontestabile, capabilă să vibreze atît la realităţile satului cît şi ale oraşului.

În polemica pe care o poartă cu vechiul, împotriva prejudecăţilor şi a inerţiei, în lupta sa pentru o poezie actuală, Ion Brad a înregistrat cu volumul „Mă uit în ochii copiilor" o victorie incontestabilă, unanim apreciată.

Al. SĂNDULESCU

„Mireasă"

ION VLASIU

UN EVENIMENT LITERAR

Apariţia, sub îngrijirea autorului, a scrierilor complete ale lui I. Agîrbiceanu, este un eveniment literar deosebit de semnificativ. Între cele două mari războaie, o asemenea întreprindere editorială ar fi fost cu neputinţă de conceput, atît în provincia care se mîndrea cu opera fruntaşului ei prozator, cît şi în capitala noastră, cu atîtea case de editură. Motivul nu era altul decît acela de ordin comercial. Mai tot ce nu se anunţa ca o „lovitură" (în jargon bucureştean, o „tiribombă"), mai tot ce nu îmbia prin erotism sau alte elemente de senzaţie, cădea sub regimul consideraţiei platonice, al stimei fără rezultate. Agîrbiceanu era de bună seamă preţuit ca un mare povestitor, ca un „clasic în viaţă", dar ca şi ceilalţi, cu subînţelesul negustoresc: indezirabil. Indezirabil nu numai prin ceea ce-i lipsea în condimente de scandal, dar şi prin valorile etice pe care le promova (vox clamantis in deserto), *în contratimp cu amoralismul şi imoralitatea climatului burghez. Era pe vremea cînd „manşetele" cărţilor noi, pe lîngă utilitatea practică, a condensării unui text afinat, mai aveau scopul de a îmbia printr-un citat apelpisit, făcut să aţiţe, închipuirea adolescenţilor şi a nubilelor. Literatura lui I. Agîrbiceanu, prin lecţia ei înaltă de omenie, de cinste, de dreptate socială, se excludea de la sine din rîndul publicaţiilor de interes epidermic, ale căror modele neîntrecute, de import, erau semnate Dekobra, Pitigrilli etc.*

Primele două volume de Opere, *cuprinzînd* Schiţe şi povestiri, *cu un substanţial şi călduros studiu introductiv de Mircea Zaciu, în „Editura pentru literatură", însumează un tiraj de 12.195 exemplare (legate în pînză). Noul public de cultură socialistă va lua astfel cunoştinţă cu operele de tinereţe ale autorului apărute între anii 1902 şi 1911. Întîiul din cele şase decenii de rodnică activitate ale lui Ion Agîrbiceanu! Primul volum dă la rubrica „Addenda" un număr de unsprezece poezii originale şi în traducere, precum şi trei portrete labruyereşti, subintitulate „copie de pe natură", toate din 1903. Dintre poezii.* Legendă, *elogiată la apariţia ei de N. Iorga, este o poveste a funigeilor, în genul baladelor lui St. O. Iosif. Tonusul liric este robust, optimist, pe atunci în noua tradiţie coşbuciană: „Şi-i verde, covor e cîmpia, / Iar florile — arată-şi veşmîntul. / De farmec plin e pămîntul, / Se-nalţă, rotind, ciocîrlia, / Cercindu-şi cuvîntul" („Idilă", 1900). Autorul nu a stăruit în poezie, dar „povestaşul" de la primele schiţe şi povestiri s-a revelat ca un autentic poet al plaiurilor ardelene, cu un bogat registru de impresii, la care colaborau toate simţurile unui pui de pădurar, paznic precoce de mioare, înainte de a fi destinat să îmbrace reverenda şi să se facă păzitor de suflete omeneşti necăjite. Să nu uităm că intrarea în viaţa publică a lui I. Agîrbiceanu s-a efectuat puţin după procesul memorandiştilor, într-un moment sufletesc depresiv, cînd nimeni nu putea prevedea prăbuşirea atît de apropiată a regimului habsburgic, definit ca o „închisoare a popoarelor". Un mic sbir administrativ era „fişpanul" (nu-l căutaţi în dicţionarele limbii noastre!), de aceea regăsim sub acest titlu porecla unui ţăran Niculai a Firii, aşa numit pentru că nimeni nu-l văzuse surîzînd vreodată. Este în realitate unul dintre numeroşii mucenici ai muncii neretribuite sub orînduirea capitalistă, o arătare care-şi iroseşte puterile scoţînd aur din mine pentru stăpîni nesăţioşi. Munca grea este legea primordială a omului, la sate ca şi la oraşe.*

Volumul prim se deschide cu „Badea Niculae", schiţa din 1902, al cărei umil erou este un cioban moşneag, trăitor singuratic într-o colibă pustie. Sătenii ajunşi la sapă de lemn, nu mai au vite şi muncesc la „curtea domnească" a grofului. Cîte un sat este atît de sărac, încît şi preotul nu are altă soluţie a disperării decît emigraţia în America, cu autorizaţia „măriei sale", căruia-i petiţionează naiv (Popa Vasile). *Cînd jupînul crîşmar, chiaburit, îşi exploatează pămîntul cu braţe de lucru năimite la maşina de treierat, sluga haiduceşte, mîngîindu-şi amarul cu văduvioara Jăgădăriţă, pînă-l prind „gendarii" şi-l duc la temniţă în bocetele muierilor din sat* (Hoţul). *În aceste condiţii inumane de muncă, Dan jitarul a găsit soluţia, ocolind legile, să trăiască uşor, ducînd vitele oamenilor la jude, şi împărţind cu el amenzile.*

Alt leneş al satului, Căprarul, *este în schimb un artist, un meşter povestitor, care-şi vrăjeşte tînărul auditor cu basme şi obţine în schimb aducerea caprelor lui, de la păşune, unde se răsfiră zilnic. Crîşma satului strînge la un loc pe toţi naufragiaţii vieţii. Printre ei, Mătuşa Stana, în vremea ei cea bună, doftorită empirică a ţinutului, rămasă singură pe lume, ajunge „băutoarea satului", ocărîndu-se însăşi de ticăloşia ei. Altă soluţie a disperării este trecerea în „Ţară" a cîte unui voinic fără lucru, cum este Ţuţu Iliei care-şi lasă nevasta şi pruncii acasă, ca să se întoarcă betegit din bătaie, cu coastele rupte de un „tist". Cerşetorul din* Mizerie *îşi pierde într-o singură zi trei din cinci copii ai săi, aşteptînd, cu o sinistră resemnare, să-i moară şi ceilalţi doi, ca să se facă „mai larg în casă". Cerşetoria este de altfel o profesie ca oricare alta în* Zi de tîrg, *cînd milogii „îşi încovoaie şi mîinile sănătoase", pe lîngă „cioturile de picioare" şi cer de pomană cu vorbe „versificate", ca alţi artişti ai mizeriei sociale.* Dascălul Vintilă, *de modă veche, condamnă, veleităţile celor noi, de a se face „domni", de a umbla să se însoare cu „domnişoare", şi astfel să se împăuneze cu „domnia" uitînd că au plecat şi ei de la coada vacii. Salutul lui către junii care-i mai dau bineţe, este memorabil prin concentrarea energică şi prin fonetica regională: „Viaţă, tinăre!" (adică: „Să trăieşti tinere!").*

Diferenţierea socială se face adeseori prin mijloacele nescrupuloase ale arivismului. Domnul „doctor (în iură!) Petru Iuga", prin alte cuvinte licenţiat în drept, stabilit într-un oraş de provincie, debutează cu zgomot în gazetărie, dînd sfaturi dăscălimii şi preoţilor, şi conferenţiază la cazină cu succes, ca triplu candidat de avocat, de însurătoare şi de deputăţie („Un candidat"). *Sfichiul satiric loveşte şi în meseriaşul căpătuit Ioniţă Barciu, care vrea să se comporte, el şi familia lui, cu trei fete de măritat, ca burghezii şi pleacă într-o* Excursie *costisitoare şi inconfortabilă. Procesul incriminat de lucidul autor este mimetismul social, care nu-i cruţă nici pe unii din cei mai buni, deprinşi cu munca „pe răpuşie". Procesul sufletesc al bovarysmului, aşa cum a definit Jules Gaulthier tendinţa unor inşi de a-şi aroga dispoziţii şi vocaţii imaginare, — aşa cum Emma Bovary se credea plămădită din aluatul marilor eroine pasionale romantice, — acest proces al veleitarismului face şi dintr-un „nenea Iancu" oarecare, pe familiarul tuturor „personalităţilor" venite cu automobilul în oraş, să pună cu el ţara la cale* (Vizitele lui „nenea Iancu").

Moralistul labruyerian din tinereţe creionează în cărbune, dar fără să recurgă la incorporări de nouă stare civilă, pe Vînătorul popularităţii *şi pe* Judecătorul suprem, *două modalităţi ale arivismului social-burghez (1911).*

Acestea-s numai cîteva din aspectele realist-critice ale variatei opere agîrbicene. Cele două volume cuprind pe lîngă obşteşte cunoscutele povestiri Fefeleaga *şi* Luminiţa, *ambele din 1908, peste o sută de titluri de schiţe şi povestiri, care nu şi-au pierdut nimic din prospeţimea lor.*

Şerban CIOCULESCU

Sinteze necesare în critica poeziei

(Urmare din pag. 1)

lui Walt Whitman — cum face criticul C. Cubleşan în cronica sa din revista „Tribuna". Va putea urmări contribuţia fiecărui poet, în cadrul unui proces mai cuprinzător, va fi ferită de miopia în stare a saluta ca inovaţie poetică ceea ce s-a învechit de mult. Socotesc că o atare privire istorică ar fi dat bune rezultate în analiza unor poeţi apăruţi în ultimii ani cu volume, în colecţia „Luceafărul", aducînd multe lucruri realmente noi, dar odată cu ele şi o seamă de vechituri din arsenalul poeziilor, mai mult sau mai puţin moderniste, dintre cele două războaie, care nu au comun nimic cu poezia realist-socialistă. S-ar fi putut depista mai lesne atari influenţe şi la poeţi consacraţi, care uneori s-au rupt de realitate, încercînd steril să cultive o poezie cu tematică minoră, destinată unui cerc restrîns de pretinşi rafinaţi. E o lipsă a criticii de poezie nu numai faptul că n-a sesizat la timp cu destulă combativitate asemenea manifestări ci şi nivelul teoretic scăzut cu care le-a combătut. Asemenea poezii nu ne supără numai fiindcă nu sînt ale epocii noastre, ci fiindcă ar putea deveni portiţe pentru strecurarea ideologiei burgheze. Iată de ce e nevoie de o dezbatere filozofică mai adîncă pe marginea lor, în actuala etapă, cînd, aşa cum s-a arătat la Congresul al III-lea al P.M.R., domeniul principal al luptei de clasă este cel ideologic. Există, însă, din păcate, în critica poeziei şi reversul medaliei, cînd încadrarea în contextul istoriei literaturii se face atît de insistent, cu şi fără rost, încît poetul actual se trezeşte dintr-o dată fiul a o sută de taţi. Sînt acestea, fireşte, nu numai probleme de atitudine ci şi de metodologie critică, asupra cărora discuţia ar putea aduce o lumină mai mare. In acest context teoretic-concret, socot că s-ar putea dezbate cu mai multă eficienţă problema tradiţiei şi a inovaţiei, atît de abstract discutată odinioară.

In altă ordine de idei aş vrea să arăt că, din pricina unei atitudini superficiale uneori, critica poate dezorienta pur şi simplu pe un poet, chiar în nişte chestiuni elementare. De pildă în articolul mai sus amintit al criticului Eugen Luca, se spune pentru a ilustra evoluţia lui Ion Brad, văzută ca petrecîndu-se de la o viziune ţărănească spre una urbană, că „acum el zîmbeşte de unele naivităţi ale lor, (ale ţăranilor n.n.) pe care le transcrie cu umor" în poezia „Scrisori de acasă".

In aceeaşi revistă şi-n acelaşi număr, dar cu 40 de pagini mai înainte, criticul Savin Bratu scrie despre aceeaşi poezie că „e comentariul liric al poetului pe marginea scrisorilor primite de la *„bunicul şi tata"*, în zilele de cotitură ale colectivizării satului natal. „Cu ochii înroşiţi de nesomn", poetul citeşte şi reciteşte paginile acestor misive stîngace şi emoţionante, fiindcă, deşi departe de satul părinţilor săi, e sufleteşte printre ai săi, şi, ca să le răspundă, se simte, chiar scriind, de parcă ar porni „ţărăneşte, pe jos..." Din păcate fraza e cam stîngaci construită şi ea ca şi misivele bătrînilor din poezia citată, dar tot se înţelege că, tovarăşul S. Bratu, nu socoteşte această poezie ca fiind umoristică, ci emoţionată, dramatică.

Flagranta contradicţie într-o problemă elementară e evidentă şi deruta cititorului sigură.

In locul unor dispute mărunte, iscate din te miri ce, e bine să ne preocupăm mai mult de ceea ce e cu adevărat nou şi interesant în lirica noastră. Personal regret că pînă la ora actuală nici un critic nu şi-a făcut timp să discute un fenomen îmbucurător petrecut în poezia noastră din ultima vreme şi anume poemul amplu liric, cu o autentică notă meditativă, ilustrat, în ultima vreme, de cîţiva poeţi deosebit de înzestraţi. Prin apariţia unor atari poeme lirica noastră realizează o sensibilă cucerire calitativă care se cere mai intim înţeleasă, în semnificaţiile ei, şi mai mult subliniată.

S-au petrecut de asemenea substanţiale schimbări calitative în ceea ce priveşte alte specii literare ca fabula, pastelul sau poezia erotică şi încă nu avem studii teoretice care să sublinieze ce e aici cu adevărat nou. Sînt poeţi de seamă care au creat adevăratul cîntec liric realist-socialist, dar contribuţia lor în acest domeniu ni se pare ignorată dacă nu, uneori, apreciată chiar pe dos.

Iată cîteva din numeroasele probleme pe care am socotit necesar să le aduc în discuţie.

I. D. BĂLAN

Tendinţe şi stiluri în proza tinerilor

(Urmare din pag. 1)

Vasile Rebreanu de Velea sau Mazilu şi el cultivă frecvent analiza stărilor sufleteşti. Într-o imagine concentrată, în „Dimineaţă de toamnă", este parcurs procesul de conştiinţă al unui ţăran, mîhnit de propria lui opacitate de pînă atunci în faţa vieţii noi. La fel, în „Se făcuse tîrziu", oboseala unei existenţe monotone şi primare, înteţită de ciudate înlănţuiri halucinante, e curmată prin decizia bruscă a femeii de a inaugura un altfel de trai. Prozatorul alege adesea momente liminare, de subită răsturnare a proporţiilor.

La Nicolae Ţic, trecerea de la posomorîre la înseninare, ca în „Anii tineri", se produce în urma unui şir de întîmplări, datorită forţei de înrîurire a colectivului socialist. Mai mult decît ceilalţi, Ţic manifestă o vocaţie narativă, e interesat de momentele epice ale prefacerilor sufleteşti, compune subiecte antrenante, într-o proză uscată, refractară efuziunilor, de o „cruditate" a relatării.

E posibil că nu toate motivele tematice descrise aici să fie expuse limpede şi armonios în volumele amintite, dar ele pot fi lesne descifrate la lectură. Bineînţeles nu toate căutările merită o încurajare şi dacă observă o discrepanţă între intenţie şi efectul artistic critica e datoare să o înregistreze. Astfel Velea se simte îndemnat uneori să rarefieze legăturile dintre evenimentul social şi reacţiile sufleteşti, ocupîndu-se exagerat de meandrele unor suflete şovăitoare. Sînt schiţe în care simbolul şi „teza" umbresc construcţia realistă. La Vasile Rebreanu o anume înclinaţie spre complicare, spre cazul straniu, viciază substanţa de idei. Mazilu abuzează citeodată de un fel de „didacticism", împărţind oamenii şi faptele în concepte rigide şi încercînd astfel să le cuprindă integral şi metodic. Dacă în proiecţia satirei consecvenţa viziunii este sigură, (simetria inversă, în scară: ticăloşii excluşi din regnul uman se sforţează jalnic să obţină o trăsătură de umanitate, ca să salveze aparenţele, iar ceilalţi ajung întregi, cînd resping total seducţiile individualismului, rîzînd de anacronismul lor) dincolo, în schiţele concepute într-o manieră epică obiectivă, se suprapun din cînd în cînd planurile, autorul excluzînd un coeficient tragic real. La Ţic, ideea devansează uneori imaginea, este redată prea brut, fără transfigurare. Aliajul între tenacitate şi tandreţe la tinerii brigadieri nu e argumentat întotdeauna.

Interesul pentru studiul psihologiilor nu se manifestă în proza tinerilor numai sub forma sondajului meticulos, pentru reconstituirea, în succesiunea lor, a stărilor de conştiinţă. Ar fi o greşeală elementară să se extindă în critică rigorile analizei psihologice la toate construcţiile epice. Indicaţia unei stări de spirit se poate obţine de pildă prin sugestie, aluzie, analogie. Se pot deduce trăirile sufleteşti din reflexul lor în gesturi, în mimică, în peisajul înconjurător. Atunci esenţială nu e atît stringenţa şi exactitatea investigaţiei, efectuate chiar în lumea ideilor şi a afectelor, cît puterea de transmisie indirectă acestora prin sugestie, prin imagini de o mare acuitate senzorială.

Ca punct de reper pentru valorificarea unor astfel de aptitudini poate fi considerată literatura lui Eugen Barbu, cu răsunetul ei în creaţiile tinerilor. Prozator multilateral dotat, el excelează din punctul de vedere al modalităţilor de compoziţie în realizarea dinamicii subiectului şi în vigoarea descripţiilor picturale. Îl aleg acum pe Eugen Barbu coloristul, cel din nuvela „Domnişoara Aurica" din volumul „Prînzul de duminică". Este înfăţişat un caz de conştiinţă, chinul lamentabil al unei fete bătrîne, inaptă pentru plăcerile vieţii, dar bovarică, neistovită în iluzii. Inspectînd regiunile conştiinţei, autorul nu întrerupe nici un moment contactul cu elementele universului tangibil, în sensul că nu reproduce în genere dialectica specifică frămîntărilor sufleteşti, ci le sugerează prin atmosferă, prin reacţiile personajului.

Cum este definită „mentalitatea eroinei? Prin descripţia decorului de exemplu, plastica asociaţiilor şi a contrapunerilor avînd, indirect, un rol intermediar de comunicare a stării de spirit. Ni se spune că dugheana cu trei trepte mîncate avea o vitrină murdară, în care dormeau doi căţei împăiaţi. Părul animalelor se rărise cu totul, din pricina vremii nemiloase,... pielea lor neagră şi jumulită nu mai speria pe nimeni, iar ochii lor etern uimiţi, cu lumea lor de închipuiri, se acomodau şi ei, în esenţă, cadrului de mărginire şi vulgaritate. Portretul eroinei: patroana avea o faţă albă ca a morţilor şi un păr decolorat, numai laţe, legat cu panglici galbene. Gura veştedă şi subţire de om înrăit da să zîmbească dar totul se transforma într-un rînjet. Părul domnişoarei Aurica nu prea avea culoare fiindcă era un păr mort, ţinut prea mult sub pălăriile sale,... pălării cu flori, cu raţe minuscule, cu ace lungi, terminate cu cîte o bilă lucitoare. Se amplifică decorul şi chipul eroinei e proiectat pe fundalul citadin preferat de Eugen Barbu: Vechea Cale a Griviţei, tramvaiele cu felinarele lor unsuroase, galbene, săniile lăptarului alunecînd în zori, firmele ruginite, paşii de beţivi, birjele nemişcate, vacarmul negustorilor, avizi după marfă. Integrată acestui peisaj eroina tîrăşte în urma ei un destin anost. În perspectiva grevelor de la Griviţa (evocate tot printr-o irupţie de sunete şi culori neobişnuite) existenţa meschină a domnişoarei Aurica capătă un sens monstruos. Drama aşteptării fără rost, contrastul între lipsa de relief a întîmplărilor reale şi forţa plăsmuirilor mintale, curiozităţile lacome, nesatisfăcute niciodată, din pricina unui puritanism prostesc, şi a unei autoamăgiri penibile — toate acestea situate în vecinătatea încleştării tragice din Februarie 33, provoacă o senzaţie de repulsie.

Printre tinerii prozatori, din familia coloriştilor, îl citez în primul rînd pe Fănuş Neagu. Faţă de Eugen Barbu, Fănuş Neagu ne apare şi mai mult îmbătat de sunete şi culori, el lasă adesea să se reverse în voie torentul romantic. Pentru relatarea unei situaţii, scriitorul deschide toate supapele senzaţiilor. Voi distinge cu deosebire forţa de plasticizare a emoţiilor, de care dă dovadă autorul „Cantonului părăsit". În încărcătura frazei, în sonoritatea şi răsucirea ei, în ineditul şi savoarea vocabularului — se materializează o tensiune ieşită din comun. Nu e de mirare că majoritatea povestirilor se bizuie pe un moment de maximă înfruntare, de exteriorizare a patimilor. S-a vorbit mult în privinţa prozei lui Fănuş Neagu de violenţă, de scrîşnet al ciocnirilor, de turnura spectaculoasă a acţiunii. Şi volumul „Dincolo de nisipuri" evidenţiază un vulcanism al pasiunilor. Numai că exteriorizarea lor e totuşi aici mai rară. Explozia patimei e amînată, deşi continua ei ameninţare alimentează curentul subteran. Pretutindeni descoperim un sentiment contrariat, o pasiune abia ţinută în frîu, cabrată. De fapt se produce o convertire. O decepţie, un regret, o remuşcare — toate atingînd o temperatură de fierbere — sînt învinse pînă la urmă şi canalizate de o chemare spre viaţă, de o chemare constructivă. Astfel e potolită şi deviată de un sentiment al înfăptuirii dreptăţii, prin înlăturarea unor bănuieli neîntemeiate, furia eroului că dragostea i-a fost respinsă („Păpuşa"); de o suavă tresărire la vederea unei alte fete frumoase, nostalgia mistuitoare a vechei iubiri („În văpaia lunii"); de necesitatea de a introna spiritul justiţiei, violentînd chiar iubirea, atracţia fascinantă pe care o produce o femeie („O sută de nopţi").

Forţa sentimentului justifică preponderenţa patosului romantic şi atmosfera aproape fantastică, din care tribulaţiile naturii fac parte integrantă.

Estetica veche distingea printre modalităţile prozei, un realism pictural de descriere a omului elementar inclus într-un peisaj fastuos (T. Vianu: „Arta prozatorilor romîni"). Ceva din această tradiţie se continuă în preocupările unor tineri prozatori contemporani. Numai că operaţia de încercuire a unui univers elementar apare astăzi anacronică, căci în proza nouă omul simplu îşi dezvăluie bogatele sale resorturi de umanitate şi bogăţie spirituală.

Şi Fănuş Neagu se sforţează să depăşească stadiul raporturilor strict senzitive: preocupările preşedintelui Ene Lelea („Păpuşa", „În văpaia lunii"), activitatea obştească a proaspătului învăţător în sat („Cantonul părăsit"), dilema sufletească a procurorului („O sută de nopţi").

Critica e datoare desigur să-l sprijine pe Fănuş Neagu în desluşirea drumului creaţiei, pentru fructificarea unor însuşiri scriitoriceşti remarcabile, pentru abordarea unor teme contemporane majore. Caracterizarea lui Ion Vitner din volumul „Prozatori contemporani" (II) este pătrunzătoare. Se indică descendenţa din Panait Istrati, sensualismul naraţiunilor, prezenţa mitică a folclorului (deşi se stăruie prea mult asupra instinctualismului şi a primitivismului, trăsături pe care proza lui Fănuş Neagu n-ar trebui să le mai promoveze). E de mirare însă că tocmai povestirea „Cantonul părăsit", valoroasă încercare a autorului de a aborda o problematică de actualitate, este drastic executată în studiul lui Ion Vitner. Dintr-o dată criticul părăseşte criteriile stabilite anterior, şi nu mai ţine seama de elementele romantice ale prozei lui Fănuş Neagu, pretinzînd maximă verosimilitate şi stringenţă fiecărei situaţii.

Apreciez analiza argumentată pe care o efectuiază Ov. S. Crohmălniceanu în favoarea schiţelor „Păpuşa" şi „Drum întins". Nu pot fi însă de acord cu vehemenţa criticii sale la adresa povestirii „O sută de nopţi". Nu tăgăduiesc unele din imputările aduse: deficienţe în caracterizarea psihologică, extravaganţa unor personaje, dezbaterile de conştiinţă rămase încă într-un stadiu embrionar. Dacă mă raliez calificărilor incisive referitoare la optica de reminiscenţă semănătoristă, amestec de legendă şi patimă ancestrală, identificată în alte schiţe („Fîntîna"), cred că în „O sută de nopţi" Fănuş Neagu tratează probleme de viaţă caracteristice omului contemporan. Schiţa conţine după părerea mea momente excelente în maniera patetică proprie autorului: cursa temerară cu barca, ca o mărturisire pasională a dragostei. amărăciunea convingerii eroului că femeia a trădat frumuseţea primelor întîlniri (*„ascundea umerii de care-şi lipise el obrazul, ascundea ochii albaştri, înfricoşători de adînci, ascundea zidul plin de afişe şi teiul sub care se sărutaseră, ascundea străzile înguste cu copacii osoşi pe care se învîrtise zăpăcit, după ce o condusese pînă aproape de casă şi nu mai ştia să iasă la linia de tramvai..."*), veghea de doliu în casa muncitorului omorît într-un accident, cu răpăiala îndărătnică a ploii pe acoperişul de tablă, dezgustul în faţa atitudinii ambigue a femeii şi efortul de dominare a sentimentului etc. Care este direcţia pe care va trebui să se dezvolte în viitor literatura lui Fănuş Neagu? Aprobînd îndemnul lui Ov. S. Crohmălniceanu către o proză mai obiectivizată, cu un relief al caracterelor şi al împrejurărilor de viaţă, nu împărtăşesc însă părerea că pentru atingerea acestui ţel trebuie neapărat ostracizat pitorescul relatării, cum s-ar putea înţelege din cronica publicată în „Gazeta literară".

S. DAMIAN

Tomcsa Sandor

S-a stins recent din viaţă la o vîrstă relativ înaintată (avea 66 de ani) şi totuşi, mereu tînăr, un scriitor de frunte şi un om, ale cărui valori morale şi cetăţeneşti nu erau mai prejos decît cele ale artistului.

A fost un umorist de mare talent, autor al unor nuvele, piese de teatru, al unor articole polemice de înaltă ţinută. Adînca lui iubire faţă de omul de rînd l-a îndemnat în tot cursul vieţii sale să-şi îndrepte tăişul armelor contra celor ce au încercat să pună piedici în calea progresului. Convingerea lui fermă în victoria maselor l-a ajutat să meargă ferm pe un drum drept. Umorul lui blînd, satira lui biciuitoare i-au asigurat o popularitate bine meritată, atît în paginile revistelor şi ziarelor timpului, cît şi recent pe scenele teatrelor noastre sau în volumele de nuvele publicate.

Anii, pe care i-a petrecut în trecut în oraşul său natal, Odorhei, nu l-au împiedicat să rămînă mereu acelaşi optimist statornic, care răspîndeşte în jurul lui bucuria prezentului şi încredere în viitor.

La patul său de moarte, au fost alături de el toţi aceea pe care i-a înveselit prin scrisul lui, pe care l-a îndemnat la fapte mari, omeneşti. Am vegheat noi, cu toţii. Iar piatra lui de mormînt nu va fi de stîncă rece — ci din cărţile scrise pe care le vor descifra şi urmaşii noştri.

SZEMLÉR Ferenc

— Însemnări pe marginea unor expoziții —

FARMECUL VIEȚII

Două expoziții ample, organizate la sfîrșitul anului trecut, poartă semnificația unei adevărate antologii a celor mai reprezentative opere de artă plastică realizate în cursul lui 1962. Una, tradițională „Anuală de grafică"; cealaltă, deși intitulată „retrospectivă", cuprinde, în majoritate, tot creații ale ultimului an. Adunînd din toate expozițiile regionale ale iernii acesteia cele mai reprezentative lucrări de pictură și sculptură „retrospectiva" creează posibilitatea de a discuta creația artistică din întreaga țară realizată de-a lungul unui an întreg.

Atît pictura și sculptura, cît și grafica mărturisesc consecvența cu care impresionanta majoritate a artiștilor noștri urmăresc exprimarea, prin mijloace stilistice proprii, a principalelor probleme contemporane.

Brăduț Covaliu, de pildă, ajuns la cristalizarea unei modalități artistice proprii, greu de confundat, pornind de la prelucrarea unei generoase tradiții populare, atinge într-un portret alegoric cum e cel intitulat „Învățăm", o tensiune lirică de bună calitate.

Aceeași sensibilitate poetică definește creația unui mare număr de artiști. G. Iacob e înzestrat cu o reală putere de a surprinde autenticul, gestul firesc și convingător; el e, de aceea, mai impresionant în „Agitator la sate" (aș zice moromețian prin humorul grav al mișcării, prin dramatismul fizionomiilor) decît în „Emisiunea pentru colectiviști" în care introduce un colorit rafinat, vibrant, dar exterior personajelor sale. In grafică, Paul Erdös se dovedește un poet cu largi resurse. Arta sa, sintetică, se împletește cu forme de o mare puritate, în simboluri ușor de descifrat, vorbind cu elocvență despre orizontul luminos al vieții contemporane.

E, însă, o simplificare forțată afirmația că lirismul, în artele plastice, înseamnă numai armonie delicată a formelor, că el ar exclude forța, patosul adînc. O dovedește, de plidă, Boris Caragea în monumentala sa „Tinerețe", în care volumele se înșurubează îndrăzneț în spațiu, într-o mișcare plină de energie și, în același timp, de o moliciune suavă. De la dinamismul exploziv din „Descătușarea" pînă la sentimentul „Tinereții", artistul face dovada unui puternic simț al poeziei, știind să aleagă momentele de tensiune cele mai caracteristice pentru viața sufletească a omului însetat de libertate și de frumusețe.

Sculpturile lui Gh. Anghel, modelate cu o sensibilitate vibrantă, în suprafețe mici pe care lumina cade în jocuri calde, unduioase, se înfățișează ca o altă fațetă a lirismului despre care vorbeam. Poezia nu are aici izbucnirile simfonice din sculpturile lui Caragea; dar freamătul ei se răspîndește în unde largi, impresionante.

Ori de cîte ori e prezentă într-o expoziție „Mireasa", sculptura lui Ion Vlasiu, aduce un fior de puritate, izvorînd dintr-o modelare plină de sensibilitate a formei. Sculptorul realizează în tratarea figurii o expresivitate concentrată, o poezie care vine de undeva din limpezimea privirii. Alabastrul molatec, translucid, lasă lumina să pătrundă în trăsăturile chipului, irizîndu-le și conferindu-le profunzime și eleganță.

Aceste cîteva exemple dovedesc că, pentru comunicarea unui sentiment major, nu e necesară realizarea neapărat a sculpturilor de mari dimensiuni, ci sintetizarea de idei mari, tratate cu mijloace simple, fără grandilocvență. De aceea, cred eu, sculptura lui Eftimie Bîrleanu (peste 3 m. înălțime), în ciuda ideii prețioase pe care vrea s-o ilustreze („Pacea ocrotește viața"), nu izbutește să devină convingătoare: tocmai din pricina caracterului ei ostentativ, a gestului declamator care nu are o legătură organică cu mesajul sculptorului. Mișcarea simplă din „Floarea" lui Irimescu sugerează aceeași idee, dar cu mult mai multă căldură, în ciuda dimensiunilor mai reduse ale lucrării.

Alteori o înțelegere greșită a decorativului duce la realizarea unor sculpturi tot de mari dimensiuni, dar lipsite de sentiment. E cazul „Focii" lui V. Vasiliu-Falti. Sculptor animalier cu certe realizări, artistul a dat greș de data aceasta tocmai din pricina unei înțelegeri înguste a „decorativului".

Corneliu Baba prezintă și el, alături de puternica „Cină" și de portretul maestrului Arghezi și al soției lui, o natură moartă, realizată într-o gamă cromatică inedită pentru arta sa. Poate că încă nu-mi dau seama cum se integrează această efervescentă natură statică în creația lui Baba; dar e cert un lucru, că pictorul nu a urmărit simple efecte decorative de culoare, ci transmiterea unui sentiment adînc, cuprinzător. După cum florile lui Al. Ciucurencu, în irizări subtile, pete diafane de petale transparente vorbesc convingător despre capacitatea artistului.

Cît de bogată e viața noastră în poezie și în frumusețe o dovedesc nenumăratele lucrări din ambele expoziții.

Peisajele industriale ale Marianei Petrașcu, în desfășurări monumentale, perspectivele cinematografice ale lui Boțan (în care artistul găsește „unghiuri de filmare" mereu noi, sugerînd măreția muncii oamenilor) conțin și ele o poezie de bună calitate.

Rapsod al satului maramureșan, Vasile Kazar aduce mărturia calităților sale de pasionat cercetător al vieții oamenilor simpli, al năzuinței lor spre lumină. Printr-o linie viguroasă, care unește asprimea și grația, Kazar realizează compoziții solide, în care fiecare detaliu e subordonat ideii centrale a desenului. Poate că un plus de claritate în exprimarea simbolului n-ar fi stricat lucrării intitulate „Vară".

Lirismul lui M. Gion e limpede, portretele studiate cu atenție. Lucrările se întemeiază pe o solidă cunoaștere a vieții satului, pe calități certe de desenator; chiar dacă ritmul unor compoziții („Prefabricate din paie", de exemplu) nu e suficient susținut, Gion dovedește că nu e numai un caricaturist înzestrat, un talent care respinge cu vehemență rutina, ci că știe să întîmpine, în același timp, cu entuziasm noile trăsături, atît de pasionante, ale vieții noi.

Fără îndoială că lirismul acesta inedit îmbracă forme complexe. El se distinge în delicatețea coloristică a lui Lucian Grigorescu, autor, printre altele, al unui instantaneu de reală forță emoțională, intitulat „Lectură", în simplitatea severă a compoziției lui H. Catargi.

Mi se pare, însă, că în operele de sculptură, acest sentiment poetic se desluşește mai greu. Desigur, și din pricina faptului că sculpturile sînt prea multe, se înghesuie pretutindeni, în colțuri, în jurul stîlpilor, în fața picturilor. O selecție mai severă ar fi fost în avantajul expoziției. Bustul monumental al lui Tudor Arghezi, realizat de maestrul Medrea, de pildă, ar fi avut nevoie de spațiu larg de jur împrejur, și e adăpostit undeva, în preajma panoului rezervat lui C. Baba; pictura dramatică, densă, a autorului „Cinei" inundă spațiul din jurul sculpturii, estompînd-o.

Aș vrea să relev încă o problemă, care pentru o parte din sculptori rămîne deschisă. Portretele personalităților vieții noastre sociale și culturale nu pot fi interpretate în afara trăsăturilor puse la îndemînă de cercetarea vieții și operei lor. Simpla impresie de moment, notată fugar, duce la lucrări de felul bustului academicianului I. Agîrbiceanu realizat de Rădulescu Gir într-o interpretare geometrizantă, după părerea mea nejustificată, neconformă cu fremătătorul mesaj umanist al marelui scriitor.

Înțelegerea incompletă, lipsa unei aprofundări a temelor oferite de contemporaneitate duc, în lucrările unor tineri, la încercarea de a căuta inovația exclusiv în forma artistică. Deformarea, stridența coloristică, influențe insuficient asimilate, au drept rezultat un epigonism stilistic steril, incapabil să exprime problemele majore ale vieții.

În totalitatea ei, însă, trecerea în revistă a operelor de artă din acest an, prezentate în cele două expoziții, duce la concluzii hotărît pozitive. Ea consemnează progresele substanțiale înregistrate în sensul descoperirii infinitelor motive de inspirație lirică pe care le oferă viața din jur și pe care arta le fructifică cu o pasiune din ce în ce mai arzătoare.

Dan GRIGORESCU

Foto-amatorii

S-a deschis recent în Capitală o nouă expoziție în care artiștii amatori sînt de astă dată medici: a șasea manifestare publică a cercului lor de fotografi-amatori.

117 fotografii de dimensiuni mari și egale reprezintă esența unei activități în care sînt cuprinși 95 de medici din București și 22 din cîteva orașe ale țării. Din cuvîntul introductiv al Catalogului expoziției reținem că s-au prezentat 1.000 de fotografii aparținînd a 210 concurenți...

Ochiul nostru, mai mult sau mai puțin fotografic, a cercetat toate fotografiile expuse împărțind cîte o dată emoția frumoasă cu dezacordul și entuziasmul cu semnul de întrebare.

Îngrămădirea lucrărilor, lipsa unui spațiu de respirație între fotografii, imposibilitatea ochiului de a selecta și privi liniștit o lucrare, obosește și scade din valoarea generală a prezentării. Cîteva panouri ajutătoare, pe diagonala sălii sau în zig-zag, ar fi soluționat fericit această situație.

Fotografiile expuse se caracterizează în general prin expresia tehnico-artistică. Există desigur lucrări care întrunesc idei, căutări interesante pe un fond tematic concret, exprimate fie sub formă de instantaneu, fie sub formă de studiu, ceea ce demonstrează preocuparea și personalitatea artistului amator — Vasile Marciuc, tehnician, Dr. M. Rădulescu, Dr. Arcadie Percek, Dr. N. Frandin, Dr. N. Codreanu. Lucrări izolate, de calitate, frumos înțelese și realizate cu simț artistic prezintă Dr Boris Țurcanu, un peisaj „În oglinda lacului" compus cu pricepere și sensibilitate, Petre Voinescu, tehnician, un reușit portret „Pregătirea injecției", chimistul Marx Artur o interesantă compoziție de snopi „Simetrie cîmpenească". Dr. V. Aburel, Dr. M. Păunescu, Dr. Gh. Borș, cîteva lucrări de efect, în timp ce Dr. Gh. Dumitrescu prin lucrarea „La datorie" și Dr. Florin Isac prin „Operație preliminară" demonstrează unitate de interpretare și realizare a două autentice momente profesionale.

Ritmul constructiv arhitectural e prezent printr-un color semnificativ — Dr. M. Rădulescu „Perspectivă" — și printre-alte 14 lucrări interesante în care totuși raportul omul-constructor și realizările sale nu este suficient de închegat. Un singur peisaj industrial și două singure priveliști interioare de fabrică nu ilustrează suficient aspectul economico-industrial. Portretul e în general lipsit de frămîntare, de trăsăturile puternice de caracter — e mai mult o redare de efect obținut prin cadrare și tehnică de laborator.

Apar și lucrări cu un caracter formalist (Dr. Maria Dron „Prietenie"). Dintre ele tonul de jos îl întrunește lucrarea Dr. Aram Tumaian intitulată „La joacă". Există și lucrări de intimă specialitate, de laborator medical („În lumea microbilor"). Prezența lor s-ar încadra mai bine în genul fotografiei didactice.

Necesitatea unei tematici active, reflectarea multilaterală a preocupărilor omului, ilustrarea dinamică a muncii, a vieții cotidiene și profesionale, sînt unele dintre problemele care trebuie să stea în atenția fotografilor de artă amatori. Expoziția medicilor este expresia unei munci susținute, iar cea viitoare etapă de activitate trebuie să-și îmbogățească preocupările.

Baruțu T. ARGHEZI

234.774

CRONICA DRAMATICA

„SĂ NU-ȚI FACI PRĂVĂLIE CU SCARĂ" de Eugen Barbu

— *Premieră pe scena naționalului clujean* —

Adevărat, prin piesa lui Eugen Barbu — „Să nu-ți faci prăvălie cu scară" — trec ecouri subțiate din „Micii burghezi" ai lui Gorki. Dar universul dramei acesteia este unul specific Bucureștilor mai de periferie din anii celui de-al doilea război mondial. Ne aflăm în fața unei piese care analizează remarcabil treptata disoluție a familiei Domnișorilor, negustori cu trecere în cartierul Griviței. Reprezentanții a trei generații — Elena Domnișor, bunica, fiii acesteia, Vasile și Dumitru, nepoții Alexandru și Silvia, cărora li se adaugă Domnica, soția lui Dumitru — închipuie simbolic o linie descendentă, o descendență marcată de tare incurabile și condamnată la dispariție prin mersul înainte al istoriei.

Specifică întregului orizont mărginit al micii burghezii, atmosfera din casa Domnișorilor e sufocantă. Crizele, ciocnirile au surse multiple: setea lui Vasile de-a păstra neatins, prin toate mijloacele, capitalul părintesc moștenit, dar violent amenințat de patima pentru beție a fratelui mai mare, Dumitru, cît și drama sentimentală a acestuia. Soția lui, Domnica, ajunsă în casa Domnișorilor după un ritual obișnuit lumii burgheze, prin unirea averilor a două familii, îl înșeală cu Vasile și din această dragoste adulteră s-au ivit nepoții: Alexandru și Silvia. Toți ai casei, nu numai ei, cunosc marasmul moral care învăluie bunăstarea casei Domnișorilor, cu excepția Silviei — rămasă pură și lilială la cei șaisprezece ani pe care-i are. Sîntem în fața unei faune umane repugnante: bătrîna Elena străduindu-se, de ochii lumii, să pună surdină conflictelor dintre frați și încercînd să acopere existența sordidă pe care o duce prin fastul cu care îngrijește de mormîntul soțului decedat; Vasile — mereu însîngerat de grija banilor și de ura ce i-o poartă fratelui, căruia i-a furat dragostea soției; Dumitru, prăbușit sufletește și lunecînd în mocirla descompunerii; Domnica, soția lui, abrutizată de-o căsătorie în care ea n-a fost altceva decît o marfă oarecare, răzbunîndu-se acum prin această dragoste vinovată; Alexandru, fiul ei, din școală încă încălzindu-se la ideea de-a „îmbrățișa cariera armelor" și rezumîndu-și idealurile la băutură, muieri și joc de cărți.

Silvia Ghelan și Octavian Teuca, într-o scenă din spectacol

Silvia, singura rămasă necontaminată de murdăria din familia Domnișorilor, va reuși să evadeze. Dar pentru aceasta va avea nevoie de un sprijin din afară. În casa Domnișorilor este primit cu chirie (Dumitru știe și vrea să facă bani din orice) într-o cameră de mansardă urgisită, Bolocan, mecanic la Căile Ferate. Acesta întruchipează suflul primăvăratec, inviorător, care — după Eliberare — va trezi la viață întreaga țară. Participant la grevele din 1933, Bolocan, fost deținut politic, a trecut printr-o experiență morală capitală care l-a făcut un om întreg, un om adevărat. Dragostea Silviei pentru comunistul Bolocan va încolți firesc din momentul cînd, surprinzîndu-și mama ieșind, după o noapte de dragoste, din camera lui Vasile — va înțelege pînă în adîncime mocirla în care se zbate viața familiei Domnișorilor. Pentru Silvia, — și ea înțelege cu matură luciditate acest lucru — nu rămîne decît o singură soluție salvatoare: să părăsească lumea părinților ei și să trăiască alături de Bolocan. Ceea ce se va și întîmpla. Destinul celor mai tineri reprezentanți ai familiei Domnișorilor mi se pare foarte expresiv pentru mediul mic-burghez: Silvia se va salva, ajutată de Bolocan, rupînd-o nemijlocit cu tot ce o lega de universul dezumanizant al familiei sale corupte; Alexandru, intrat sub influența ciumei legionare, devenit asasin abject în războiul antisovietic, nu mai vede nici o posibilitate de salvare și apropierea armatelor roșii îl preschimbă într-o fiară hăituită care speră, iluzoriu, să mai poată cîndva mușca. Va fugi spre o Germanie adusă în pragul prăbușirii de hitleriști.

Din fauna acestei lumi, zguduite de violente convulsii, de patimi subumane fac parte — existențe de insectar — Ionică Pară, gazetar și Domnișoara Aurica, fată bătrînă care duce viața unei molii.

Reconstituită în mare și succint, lumea piesei lui Barbu — după cum se poate vedea și după cum autorul afirmă — este un alt strat social al lumii, cunoscută nouă, în părțile ei cele mai de jos, din romanul „Groapa". Scriitorul se mișcă dezinvolt în această lume, personajele sale au contur ferm și alcătuirea sufletească le e descifrată pînă la cele mai intime articulații. „Să nu-ți faci prăvălie cu scară" este o piesă care se înscrie cu succes în repertoriul nostru actual: replicile sînt substanțiale, dramatismul situațiilor puternic, ideile vehiculate incitînd la reflecții prelungite asupra unui moment din istoria societății noastre. Nu poate fi trecută, însă, cu vederea tenta de livresc care adumbrește figura lui Bolocan. Ivirea lui în această lume a Domnișorilor ține totuși de domeniul accidentului. Și — încă ceva. Finalul piesei, așa cum a apărut ea în revista „Teatrul", a fost schimbat în spectacol. Și spectacolul n-a avut decît de cîștigat prin modificarea făcută. Acolo, în finalul textului publicat, Dumitru, soțul înșelat, pseudo-tatăl Silviei, este pe punctul de-a o viola pe aceasta în chiar sumbrele clipe ale cumplitului bombardament din 4 aprilie 1944. Regia a înlăturat acest moment intuind judicios aerul de morbidețe pe care el l-ar fi putut imprima spectacolului. De altfel, moartea tragică a lui Dumitru, sîngerosul șoc pe care-l trăiește întreaga familie a Domnișorilor, conving îndeajuns spectatorii de finalul inevitabil pe care, nu după mult timp, l-a cunoscut lumea burgheză.

În regia lui Constantin Anatol, piesa lui Eugen Barbu a devenit un spectacol solid construit, convingător. Răzbate direct, stringent — din detaliile spectacolului, cît și din întregul său — inevitabilitatea prăbușirii casei Domnișorilor, a vechii lumi deci. Optica regiei — urmînd-o cu fidelitate pe a scriitorului — este a contemporanului care scrutează cu un ochi critic neîndurător o societate și o vreme revolute.

Alcătuită cu grijă în liniile ei generale, distribuția vădește o singură fisură: prezența tînărului actor de autentic talent Florin Dumbravă în rolul lui Bolocan. Personajul rămîne în general neconcludent, interpretul reușind arar să-l aducă pe linia lui de plutire. Poate doar în momentul discuției pe care o are Bolocan cu neliniștita Domnică. În rolul Elenei, stîlpul cel mai vîrstnic al casei Domnișorilor, Anișoara Potoroacă înregistrează o autentică reușită, chiar dacă — poate doar ca un ecou îndepărtat — se simt pe alocuri vagi ecouri dintr-un personaj întruchipat, odinioară, de aceeași actriță, în „Gaițele". În viziunea și interpretarea Silviei, Viorica Cernucan cucerește prin simplitatea procedeelor actoricești utilizate, ajutînd spectatorul să creadă fără efort în drumul ascendent pe care-l urmează personajul. Pe o linie interpretativă similară se fixează Silvia Ghelan în dificilul rol al Domnicăi. Un dramatism bine dozat, o anume vulgaritate, aici în tonul personajului — sînt folosite cu multă înțelegere la conturarea unui caracter uman expresiv pentru femeia dezumanizată sub cerul strîmb al lumii burgheze. O nouă confirmare a talentului viguros de care dispune ne-o dăruiește Melania Ursu în Lina. Creionat cu vervă și simț al detaliului, personajul trăiește firesc. Pe linia unei caricaturizări în care bunul simț nu este niciodată trădat, Domnișoara Aurica are în Stela Ciculescu interpreta fidelă. Ne-a reamintit nemijlocit tăioasa analiză pe care Eugen Barbu a făcut-o personajului în remarcabila nuvelă ce are ca titlu numele acestei biete fete bătrîne prăbușite într-un tragic ridicol. Izbutite de asemeni, interpretările date de Cazimir Tănase și Octavian Teuca fraților Dumitru și, respectiv, Vasile. În rolul lui Alexandru — Octavian Lăluț mărturisește o intuiție scenică nuanțată, ce-l ajută să evidențieze firesc evoluția unui adolescent flușturatec, dezorientat, spre abjecta morală subumană a criminalului infectat de ideologia legionară. În rezolvarea dată personajului Ionică Pară — Ionel Banu a evoluat cu precizie, între limitele ridicolului și timorării, dominat de spaimele incerte pe care le încearcă un asemenea exemplar, hai să-i zicem, uman. Mircea Todiriță a reconstituit firesc figura declasatului Ghiță Hau-hau, dovedind cum o muncă minuțioasă asupra rolului poate preschimba un personaj secundar într-o prezență scenică pe care memoria spectatorului o păstrează nealterată.

Scenografia — semnată de Mircea Matcaboji — ni s-a părut cam greoaie, necurățată de unele elemente care-i dau o relativă tentă naturalistă.

În ansamblul său, spectacolul realizat de Constantin Anatol cu piesa lui Eugen Barbu „Să nu-ți faci prăvălie cu scară" este bine construit, solid, perfectibil încă, necesitînd — după opinia noastră — a se reflecta asupra înlocuirii interpretului lui Bolocan cu un altul mai matur ca prezență scenică și solicitînd, de asemeni, o rezolvare mai dinamică a finalului care, în forma actuală, are un ritm prea lent.

Al. CĂPRARIU

Din seria „Dacă unii autori ar semăna cu operele lor"

O critică „pe ocolite"

Desen de EUGEN TARU

FELLINI — poet al tragicului

Un sentiment profund al tragicului domină arta lui Federico Fellini, un sentiment al iremediabilului, care derivă din deruta, din acea criză a valorilor cu manifestări atît de plurale în lumea occidentală contemporană. Criza a fost constatată de înșiși reprezentanții ideologiei burgheze mai demult (încă din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea), explicată și justificată în fel și chip, considerată o fatalitate, adîncită printr-o voluptoasă cufundare în iresponsabilitate și printr-o teoretizare a gratuitului, a iraționalului etc. Cultura burgheză a sfîrșit prin a accepta criza, prin a o asimila și transforma într-o coordonată definitorie. În magazinele ilustrate, alături de reclamele colorate, sau în ziarele de circulație se discută despre neant, solitudine, despre marile „dileme existențiale" și despre filozofia sinuciderii, ca despre niște fenomene curente, prin nimic surprinzătoare: criza valorilor s-a convertit și într-o modă, a generat un snobism, se oferă ca un mobil care odată atins, conferă privilegii de „subtilitate" și de „profunzime". Dincolo de asemenea împrejurări însă, dincolo de formele trivializate și false ale unui sentiment tragic la îndemîna insului dezorientat (și înlesnindu-i „aureolarea" unei existențe dezaxate, imorale), dincolo de diversele mimetisme comerciale ale derutei, există, în occidentul contemporan, o conștiință tragică, reală, determinată obiectiv de condițiile social-istorice proprii stadiului actual al dezvoltării capitaliste. O astfel de conștiință relevă opera marelui regizor de filme italian Fellini. Urmărit parcă de o obsesie a universurilor închise, Fellini propune o viziune a infernului. Constituită din elemente realiste, dintr-o acumulare de observații riguroase, arta lui cunoaște secretul decantării unei mari varietăți de detalii (care „în sine" par lipsite de semnificație), în simboluri, în cuprinzătoare mituri tragice. Este de fapt un proces de distrugere lentă, minuțioasă, a aparențelor civilizației occidentale, pentru a ajunge la esența ei. Se poate vorbi de un anume exclusivism, de o înclinație spre absolutizare pe care le vădește perspectiva generală adoptată de Fellini. Nu însă pe linia unor astfel de considerații, foarte abstracte și aplicabile și altor mari artiști din occident (căci definesc un fenomen estetic cu o sferă largă, a cărui elucidare cade în sarcina sociologiei și istoriei orientărilor artistice) se poate evalua adecvat mesajul artei lui Fellini, adîncimea sondajelor sale în psihologia umană. Sînt necesare, pentru aceasta o serie de limitări, o abordare concretă a problematicii specifice pe care marele regizor italian o dezbate în filmele sale. O trăsătură distinctivă o constituie acea predilecție amintită, pentru universurile închise, pentru ciclurile implacabile. Ea reactualizează, în forme noi, ideea de destin (o metaforă de fapt a necesității). Personajele lui Fellini au, de multe ori, nostalgia de a părăsi lumea înăbușitoare în care trăiesc, de a intra într-o altă conjunctură umană, mai nobilă, mai deschisă. Cabiria, neînsemnata prostituată, aspiră la dragoste — vis reluat și contrazis mereu de realitate. Filmul „Le notti di Cabiria" („Nopțile Cabiriei") se deschide cu memorabila secvență a salvării eroinei, pe care bărbatul iubit (de fapt un escroc oarecare, dornic să-i fure modestele economii) o îmbrîncise într-un rîu. Tentativa de crimă se repetă spre sfîrșit. Un alt escroc, în care Cabiria vedea pe salvatorul ei, pe viitorul soț — (falsa idilă atinge adesea accente de un patetism obiectiv, zguduitor) — după ce-i smulge brutal poșeta cu banii strînși pentru întemeierea unui „cămin tihnit", fuge, parcă speriat la gîndul că intenția de a o ucide s-ar fi putut realiza. Ciclul se închide, așadar, ineluctabil. Filmul conține un elogiu adus unei facultăți umane esențiale: puterea de regenerare. În acest sens, finalul apare deosebit de elocvent. Femeia jefuită, mergînd clătinat pe aleea întunecată, are, cînd întîlnește grupul de oameni veseli care o înconjoară, cîntînd și dansînd ca într-o scenă de carnaval, zîmbetul acela neuitat, sfîșietor de omenesc. Nu văd în Cabiria „o femeie combativă și optimistă" (G. Sadoul), în schimb mă impresionează, concretizată în ea, marea intuiție a lui Fellini asupra capacității de regenerare — care ar putea fi definită prin simbolul păsării phoenix, renăscînd din propria-i cenușă. Pe de altă parte, eroina filmului îmi apare ca o replică feminină la „vagabondul" lui Charlot. Paralelismul a fost urmărit, într-o măsură destul de mare de Fellini, exploatîndu-i-se însă valențele tragice. O anume stîngăcie, unele gesturi sau mersul împleticit și puțin sacadat sînt amănunte care fac posibilă comparația cu Charlot, stabilirea unei filiații; înrudirea acestor tipuri este însă mai profundă, merge pînă la zonele acelui donquijotism sui-generis de care s-a vorbit în legătură cu eroul lui Chaplin. Aspirația Cabiriei este și a personajului central din „Il Bidone" („Escrocul"): și acesta vrea să-și schimbe felul de viață, să-și recucerească demnitatea, să se reîntoarcă la familia sa, în ochii căreia el trecea drept un om cinstit, cu o existență neregulată. Lui Fellini îi plac uneori contrastele și fata adolescentă a mărunțului escroc are trăsăturile unei purități severe, ale unei frumoase intransigențe etice. Secvența în care Il Bidone e identificat și arestat într-o sală de cinematograf unde se afla cu fiica lui exploatează cu subtilitate, în sensul unui dramatism implicit, dar răscolitor, contrastul relevat. Sînt în acest film excepțional și alte contraste-simbol, care dau destinului lui Augusto semnificații mai largi, reprezentînd o anume „condiție umană" frustrată, înstrăinată de esența ei. Augusto e specializat, în banda sa, să joace rolul unui fals monsenior; învesmîntat într-o sutană neagră, el știe să vorbească blînd și să binecuvînteze cu delicată stîngăcie pe naivele victime ale înșelăciunii. Momentul psihologic culminant — care-l va pierde pe Augusto — e atunci cînd impostorul, falsul preot, are o reacție emoțională autentic umană, de milă, în fața unei fete paralitice, care-i cere, crispată și înfiorată de credință, binecuvîntarea. Cînd „Baronul", șeful bandei, îi pretinde lui Augusto banii extorcați de la familia nenorocitei, acesta declară că a refuzat să-i primească, invocînd milă resimțită. Se realizează un echivoc dramatic. „Baronul" nu-l crede pe Augusto, îl bate, îl urmărește și-l doboară cu o piatră pe un dîmb pustiu pietros și steril. Banii sînt descoperiți asupra lui Augusto și „Baronul" rostește o replică memorabilă: „E cea mai mare ticăloșie pe care ai făcut-o în viața ta". Într-adevăr, escrocul găsise în înșăși emoția umană care-l încercase pentru cîteva clipe, sugestia și pretextul unei noi înșelăciuni. Rămas fără cunoștință pe dealul stîncos, după ore de delir, Augusto face un suprem efort vital și începe, însîngerat, să se tîrască spre șosea. Filmat insistent, din unghiuri diverse, omul acesta rănit care se agață de vîrfuri de stîncă și se zbate în dureroase convulsii capătă ceva de reptilă. E, de fapt, un calvar simbolic — o dezvăluire a esenței unei existențe reptiliene. Fellini pare a avea o predilecție pentru astfel de metamorfoze. În „La dolce vita" de mai multe ori sugestia aceasta a omului-animal capătă accente de o mare acuitate. În timpul ultimei petreceri, după care grupul de oameni beți se duce pe plaja largă și sumbră, o femeie este tăvălită în fulgi, merge în patru labe, purtînd în spate pe Marcello (personajul principal). Cea mai realizată secvență de acest gen rămîne însă plimbarea în zorii tulburi, spre mare. Filmați din spate, oamenii dau impresia unei turme stranii, de animale fără nume. Părul dezordonat al femeilor sugerează coarnele răsucite ale unor făpturi grotești, din alte ere. Personajele din „La dolce vita" — reprezentînd fauna marilor bogătași capitaliști — se mișcă și ele într-un univers închis, într-un „cerc vicios" în care totul se repetă, din care nu se poate ieși. Erotismul și alcoolul dau dimensiunile acestei lumi. Ca un moralist dezabuzat, pesimist, Fellini face aici o analiză a plăcerii, reducînd-o în cele din urmă la un fond de exasperare, de disperare latentă. E un infern al plăcerii, al luxului și desfrîului. Personajul principal, reporterul unei reviste ilustrate mondene, prins în fluxul strălucitor al acestei vieți demente, deși din cînd în cînd ar vrea s-o părăsească, devine, într-un proces treptat de dezumanizare, un reprezentant perfect al ei. Dilema alegerii e doar aparentă, arată Fellini. Reporterul Marcello avea impresia că un termen opus lumii în care se complăcea i-ar constitui lumea lui Steiner: o lume izolată, a înaltei contemplații intelectuale și a echilibrului interior. Dar și aici, în fapt, totul era subminat de disperare. Armonia artificială a existenței lui Steiner (căruia îi plăcea să asculte, înregistrate la magnetofon, zgomotele naturii, — foșnete, furtuni etc.) se destramă brusc, odată cu vestea sinuciderii acestui personaj, care, cu o ferocitate nebănuită, își asasinase înainte cei doi copii. Faptul rămîne neexplicat în film, — neexplicat într-o ordine epică, să-i zicem, a motivărilor psihologice curente — ceea ce-i dă o aură simbolică. În condițiile date, reporterul nu putea deci să „aleagă", nu era liber, pentru că sub alternativa aparentă se ascundea o identitate de esență. El coboară, cu dezinvoltură întreruptă rar de momente de îndoială, treptele acelui infern al degradării prin plăcere, prin iresponsabilitate și viciu, pînă la trista obtuzitate întipărită în scena finală, pe figura sa: un amestec de stupoare și de abrutizare, ca al unui om care a uitat tot ce-l făcea să fie om, care are o amnezie a propriei lui omenii. În „La dolce vita", tragicul obiectiv se împletește cu grotescul: pierderea omeniei e tragică, dar cei care și-au pierdut-o intră într-o categorie teratologică: pe această linie arta lui Fellini se întîlnește cu a marelui pictor Jeronimus Bosch. În scena finală, adunați, pe plajă, în jurul unei caracatițe enorme, scoasă la țărm de niște pescari, aristocrații beți au o varietate de măști monstruoase, realizate prin deformări fizionomice minime, care însă se întipăresc pregnant în memorie. Și apoi, obiectivul coboară spre ochiul mort, cenușiu-lucios, al monstrului marin.

Aproape fiecare secvență a acestui film excepțional oferă posibilități de analiză diferențiată, prilejuiește nenumărate reflecții. Nu voi intra acum în detalii. „La dolce vita" are o densitate a marii arte, inepuizabile implicații. Ca poet tragic al universurilor închise Fellini atinge aici o culme. Poate că protestul lui Fellini, critica formelor contemporane de dezumanizare din occident, se resimte din poziția unui ethos abstract (s-ar putea vorbi de un anume „puritanism" chiar, de unele elemente ale moralei catolice, dar ori de cîte ori artistul comunică un fenomen concret, o revelație circumscrisă, realismul său, care integrează atît de original simbolul, sugestia, elipsa, metafora cinematografică, are o mare putere de iradiație.

Matei CĂLINESCU

SENSUL UNIC AL TIMPULUI*)

Literatura științifico-fantastică este, îndeobște, o literatură de anticipație, avînd ca principală dimensiune viitorul. Ea încearcă să imagineze cum va arăta acest viitor, pornind de la datele din ce în ce mai abundente și mai precise ale științelor moderne, care au pornit cu hotărîre și îndrăzneală la explorarea întregului univers — atît a celui „mare" cît și a celui „mic". În condițiile impetuosului progres al cunoașterii științifice, literatura de anticipație a încetat să mai pară utopică, așa cum părea, de pildă, pe vremea lui Jules Verne. Planetele Marte sau Venus și-au pierdut caracterul de „ținuturi imaginare" și se poate prevedea un timp, istoricește apropiat, cînd vor fi efectiv explorate.

Inseamnă, oare, aceasta că literaturii de anticipație îi fuge terenul de sub picioare, și că nu prea mai are ce anticipa? Nicidecum. Se observă, totuși, la unii dintre scriitorii care s-au dedicat acestui gen, o anumită tendință de a evada din cadrul oarecum obligatoriu al literaturii științifico-fantastice, și de a-i lărgi aria în alte direcții. Bunăoară, în loc să anticipeze, cîțiva s-au gîndit să coboare în Timp, pentru a-l parcurge în sens invers.

Pe la sfîrșitul sec. XIX, filozoful idealist francez Renouvier a formulat ideea ucroniei, înțelegînd prin aceasta, prin analogie cu utopia (care înseamnă: nicăieri) ceva ce ar fi putut să se întîmple, dar nu s-a întîmplat niciodată. O astfel de ucronie a realizat, printre puținii în literatură, scriitorul belgian Marcel Thiry, autorul unei curioase și, pînă la un punct, tulburătoare povestiri intitulate „Șah la Timp". Poet talentat, socotit printre cei dintîi ai țării sale, Marcel Thiry a scris această povestire în 1938, dar a publicat-o abia în 1945, la Paris, iar de curînd a retipărit-o, într-o nouă ediție, la Bruxelles.

Eroul povestirii este un anume Gustave Dienjen, un tînăr negustor din Namour. El a moștenit de la tatăl și bunicul său o firmă comercială vestită (pentru desfacerea fierului și oțelului), dar nu și vocația necesară pentru perpetuarea prosperității ei.

Printr-o întîmplare, negustorul nimerește în portul Ostende, unde întîlnește un fost coleg de școală, pe nume Axidan, devenit între timp profesor de latină și greacă. Acesta îi face cunoștință cu Leslie Hervey, un tînăr savant englez, care a inventat... un sistem de a coborî în trecut, și speră să dobîndească într-o bună zi putința de a modifica istoria, să surprindă cauza inițială a anumitor evenimente. Hervey este strănepotul unui ofițer englez care ar fi provocat, printr-o informație inexactă, retragerea armatei lui Wellington din fața trupelor lui Napoleon, la Waterloo, în seara zilei de 18 iunie 1815 (căci ucronia lui Thiry are ca premiză un fals istoric: victoria armatei napoleoniene la Waterloo). Pentru a reabilita memoria străbunicului său, tînărul Hervey a pus la punct un ingenios procedeu de „retroviziune" menit să-i îngăduie a reconstitui evenimentele, iar apoi a le modifica. Axidan îi explică astfel negustorului procedeul inventat de prietenul său:

„Presupun că nici tu nu știi că spațiul este curb — cum n-am știut nici eu, fratele tău întru ignoranță... Hervey mi-a explicat că această curbură închide spațiul asupra lui însuși. O rază luminoasă îndeajuns de intensă ar trebui, deci, după o circumnavigație prin spațiu, să revină la punctul ei de plecare, luminîndu-l... Hervey a inventat o substanță care magnetizează într-un fel razele luminoase, și le atrage sporindu-le viteza... Grație acestui magnet care acționează de la distanță asupra razelor luminoase și le precipită asupră-i cu o viteză crescîndă, Hervey poate capta corpusculii de lumină care abia își începuseră călătoria în spațiu, și care n-ar fi revenit la punctul lor de plecare decît peste milioane de ani. El îi face să devieze de la curbura lor inițială, și îi captează pe ecranul format de substanța aceea magnetică... Și atunci, un simplu sistem de oglinzi reconstituie aceste raze sub formă de imagini"...

Vreme de cîteva săptămîni, negustorul va asista, împreună cu Hervey și Axidan, la bătălia de la Waterloo, reconstituită pe baza acestui „sistem" (care este, bineînțeles, proiecția unui sofism magic, dedus din teoria einsteiniană despre curbura spațiului). Mai mult decît atît, negustorul va finanța cu bani grei invenția lui Hervey — îngăduindu-i să-și procure platina necesară pentru instalația de magnetizare —, ceea ce va avea ca urmare falimentul casei sale de comerț, lăsată în părăsire. Experiențele inventatorului englez atrag și un alt personaj, o tînără femeie, pe nume Liza, care e portăreasa vechiului imobil unde Hervey și-a instalat bizarul laborator. Această Liza și-a pierdut mințile din pricină că fetița ei, în vîrstă de doi ani, murise înecîndu-se într-o căldare cu apă clocotită, lăsată de maică-sa în bucătărie. Liza ajunge să nutrească, la un moment dat, speranța că „sistemul" născocit de Hervey îi va reda viața fetiței ei. Și, tocmai cînd inventatorul își pierduse el însuși nădejdea că va putea acționa vreodată asupra Timpului, — în toiul unei ședințe de evocare a bătăliei de la Waterloo, se aud bocetele deznădăjduitei portărese. Iar aceste bocete sfîșietoare determină, în sfîrșit, modificarea, așteptată în zadar atîta vreme de către Hervey: străbunicul său, ofițerul trimis de generalul Wellington într-o misiune de cercetare, ridică ochii spre cer tocmai în clipa aceea, și, observînd că batalioanele prusace — despre care crezuse, pînă atunci, că se retrag, — veneau totuși în ajutorul trupelor engleze covîrșite de forța armatei franceze, — se întoarce la Wellington și, prin informația corectă pe care i-o dă, îi permite să pornească la un atac victorios. Dar în această variantă a bătăliei de la Waterloo (care a fost și cea reală), ofițerul Hervey a murit străpuns de un glonte, iar strănepotul său Leslie nu s-a mai putut naște.

Și povestitorul încercînd să justifice paradoxul pe care-și întemeiase povestirea, precizează:

„Dacă însă, Leslie nu existase niciodată, cum se face că-mi puteam aminti că l-am cunoscut totuși? Acționînd în trecut asupra macazului zilei de 18 iunie 1815, el abătuse Timpul pe un făgaș diferit, pe un drum nou, în care propria lui viață nu mai exista; asistasem, astfel, la cea mai uluitoare sinucidere: o sinucidere ce nu se mărginea să curme viața, ci o suprima de la obîrșie, ba chiar de patru generații încoace... Prin ce anomalie îmi aminteam eu — care mă găseam pe cel de-al doilea drum, odată cu toate ființele și lucrurile ce alcătuiau universul meu, — prin ce anomalie îmi aminteam de un om care n-ar fi putut să existe decît pe primul drum, în cealaltă ipoteză, anulată acum?... Eu eram menit să fiu martorul, de aceea am fost plasat... pe orbita acestei a doua posibilități, devenită realitate..."

Într-o povestire de genul celei scrise de Marcel Thiry, asemenea „explicații" sînt, pînă la un punct, admisibile. Reversibilitatea timpului, postulată de autor, este, de asemenea admisibilă — ca o ipoteză fantastică de lucru. Ea devine firește absurdă în clipa cînd „o luăm în serios". De altfel, însuși autorul pare conștient de absurditatea acestei ipoteze, căci iată ce spune despre ea chiar inventatorul Hervey:

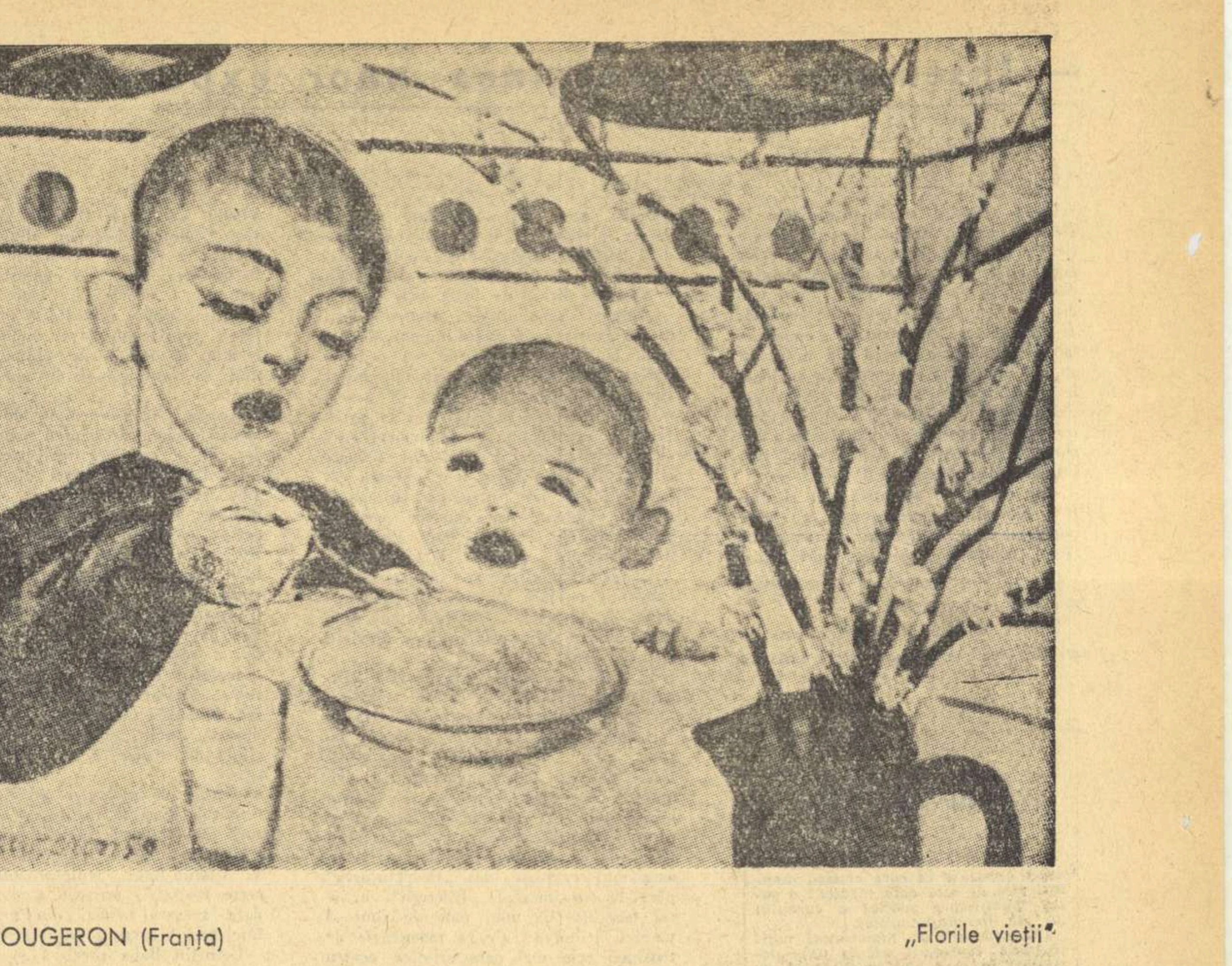
„Materia timpului rămîne invincibilă. Este cu neputință, repet: cu neputință să modifici cu ajutorul luminii sau prin vreun alt mijloc, vreun eveniment din trecut. Doi ani de calcule și experiențe îmi permit s-o afirm... Toate jocurile inteligenței pe care le-am putea imagina, nu cîntăresc mai greu decît aceste calcule și experiențe"...

Reversibilitatea Timpului, respinsă chiar de autor ca ipoteză științifică, îi servește totuși ca o ipoteză poetică. Din păcate, în utilizarea acestei ipoteze poetice, el nu este susținut de o idee generoasă — și numai o astfel de idee ar fi putut da unei asemenea ipoteze — greșite din punct de vedere științific — suportul uman necesar pentru a o impune cititorilor. Tulburătoarea excursie în Timp făcută de autor, rămîne pînă la urmă, gluma unei inteligențe scăpărătoare desigur, dar inoperantă. Și e păcat, pentru că povestirea lui Marcel Thiry este scrisă cu o neobișnuită putere de fantezie, care ar fi meritat să slujească o cauză mai bună...

Petre SOLOMON

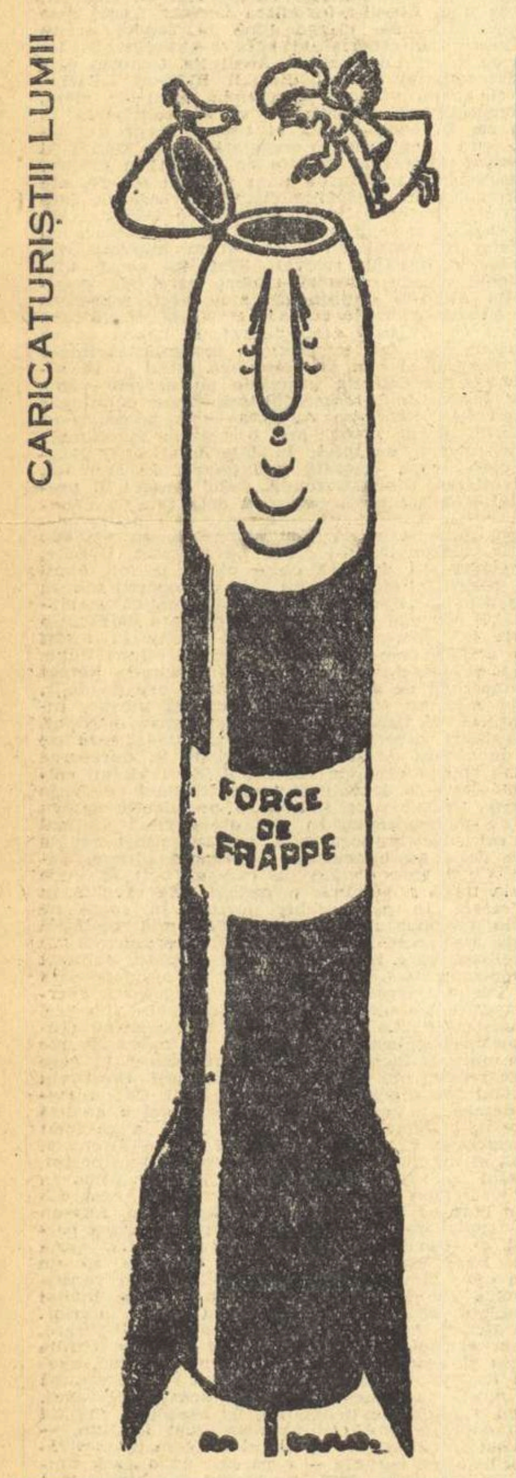
*) Marcel Thiry „Echec au temps", „La Renaissance du Livre", Bruxelles 1962.

CĂRȚI ȘI IDEI



A. FOUGERON (Franța) „Florile vieții"

CARICATURIȘTII LUMII



MARIANA: În capul ăsta n-ai să porți nici măcar un atom de rațiune sănătoasă.

Desen de ES CARO, în „Liberation"-Paris

INTERVIUL NOSTRU

De vorbă cu scriitorul bulgar PAVEL SPASOV

Pavel Spasov este o veche cunoștință a cititorilor noștri. Cu cîțiva ani în urmă a apărut în traducere romînească lucrarea sa „Hornarii" iar recent romanul „Rechinii", o amplă frescă a societății bulgare din anii '30. Pentru Spasov, Romînia este o veche și dragă cunoștință.

— Cunosc Romînia de aproape cinci decenii — ne-a spus el. Născut la Russe, mă bucuram foarte mult în copilăria mea, cînd îi vedeam pe malul celălalt pe copiii romîni. Prima vizită mai completă în Romînia am făcut-o ca licean, la București și Sinaia. Cîțiva ani mai tîrziu, în perioada dintre cele două războaie, am fost de cîteva ori la Brăila. Ceea ce am scris în romanul „Rechinii" despre acest port dunărean, este rezultatul propriei mele experiențe, descrierea celor văzute în epoca aceea. Am regretat atunci, după cum regret și azi, că nu m-am putut înțelege cu romînii, decît prin intermediul unei limbi străine: sau franceza, sau germana.

Vorbind despre legăturile de prietenie dintre popoarele noastre, l-am întrebat, firește în ce măsură literatura și scriitorii romîni sînt cunoscuți dincolo de Dunăre.

— Popoarele noastre, ne răspunde Pavel Spasov, sînt prietene de o veșnicie. Strînsele legături istorice dintre ele sînt cunoscute, așa că nu voi insista asupra lor. Foarte mulți intelectuali bulgari au studiat în Romînia, alții au aflat un sprijin deschis, frățesc din partea poporului romîn în clipe grele pentru noi. Din păcate, diferența de limbă nu ne-a dat putința să cunoaștem într-o mai mare măsură operele importante ale literaturilor noastre. Din păcate, se traduc, insuficient, în general, la noi lucrări ale scriitorilor din celelalte țări socialiste și ale autorilor progresiști apuseni. Implicit și tălmăcirile din romînește. Dumneavoastră aveți scriitori de valoare atît printre poeți — Eminescu și Arghezi sînt mai cunoscuți în Bulgaria — cît și printre prozatori. Personal apreciez foarte mult poezia lui Beniuc, proza lui Sadoveanu, a lui Rebreanu și a lui Titus Popovici.

Era firesc să discutăm, în cadrul convorbirii cu Pavel Spasov, despre literatura bulgară contemporană, și mai ales despre proză. Oaspetele nostru ne-a împărtășit cîteva din considerațiile sale asupra fenomenului literar din țara vecină și prietenă.

— La noi, deviza Uniunii Scriitorilor este „mai aproape de viață și mai mult în mijlocul poporului". Asta nu înseamnă că lucrările de proză istorică, care evocă vremuri mai mult sau mai puțin îndepărtate, nu sînt stimate și apreciate.

Aș putea spune chiar, nu fără amărăciune, că cele mai izbutite artistic nu sînt lucrările ce privesc viața contemporană. Scriitorii fac mari eforturi ca să redea în opere de înalt nivel artistic viața noastră de azi, bogată în atîtea evenimente.

În această privință, mai multe succese au tinerii și este cred, de la sine înțeles de ce tocmai ei. Generația mai tînără de scriitori trăiește viața actuală, cu care sînt aproape de o vîrstă, pe șantiere, în fabrici, alături de muncitori și țărani și de aceea, pentru că e vorba de propria lor viață, o înțeleg și o descriu mai bine decît vîrstnicii.

Această tînără generație se află în plină efervescență creatoare. De cîțiva ani se manifestă printre tinerii prozatori tendința unei căutări de noi moduri de expresie. Trebuie să remarcăm, din păcate, la unii dintre ei o influență a unor scriitori occidentali ca de pildă Sallinger sau Françoise Sagan. Nu e vorba de copii, ci de influențe destul de puternice și de limpezi născute de dorința de a face artă „modernă" cu orice preț. De fapt această literatură izvorăște mai mult dintr-o modă decît dintr-o profundă dorință creatoare.

Nu vreau să se creadă că-i vorbesc de rău pe tinerii mei confrați, pe care-i stimez, dar personal sînt de părere că metodele folosite de scriitorii apuseni realiști nu sînt aplicabile în viața noastră. Noi trăim altfel, nu sîntem pesimiști, nu ne cuprinde disperarea. Bineînțeles că descriind viața noastră, deosebit de complexă, vom întîlni și astfel de ființe, dar ele se află în minoritate. Cei mai mulți oameni la noi sînt entuziaști, optimiști, încrezători în viitor. Metodele literare din vest n-au legătură cu viața noastră.

În sfîrșit, în legătură cu proza nouă bulgară aș vrea să mai fac o considerație. Beletristica noastră a suferit de pe urma unor concepții critice simplificatoare, și din această pricină, eroii pozitivi erau deseori zugrăviți schematic. Ei apăreau uneori lipsiți de trăsături umane, mai complexe, nu simțeau și nu gîndeau ca oamenii obișnuiți. Azi, însă descriem oameni reali, vii, așa cum sînt ei de fapt în societatea noastră actuală, cu calități și defecte umane. Poate așa se explică marele interes arătat de cititori ultimelor lucrări ale prozatorilor bulgari. Sîntem o țară mică cu opt milioane de locuitori și de aceea considerăm ca un mare succes apariția în anul trecut a 50 de noi romane și volume de nuvele și schițe.

Il rugăm pe Pavel Spasov să ne spună numele cîtorva lucrări mai interesante și spre mirarea noastră, ne refuză.

— Vă rog să mă iertați, dar nu pot cita nici un nume. Îndată ce ajung acasă, încep să citesc toate aceste lucrări, deoarece fac parte din juriul care decernează premiile Uniunii Scriitorilor. A numi pe cineva înseamnă a-mi manifesta preferințele și o astfel de poziție înainte de pronunțarea verdictului nu mi se pare colegială.

Incheiem aici convorbirea și ne luăm rămas bun, urîndu-i să ne vedem cît de curînd, pe o vreme mai prielnică plimbării pe bulevardele bucureștene.

REP.

FANTEZIE ȘI REALITATE

Semnale din Cosmos?

Intîlnită la pitagoricieni și în „Vedele" indiene, ideea pluralității lumilor locuite apare la poetul latin Lucrețiu în imagini pătrunse de lirismul naiv al materialismului antic: „...dacă globul nostru este opera naturii și dacă principiile generatoare, prin propria lor esență, conduse de necesitate, după mii și mii de încercări neizbutite, s-au unit în fine, au evoluat și au dat naștere maselor din care s-au născut cerul, valurile, Pămîntul și locuitorii lui, trebuie să fim de acord că, în restul vidului, elementele materiei au creat nenumărate făpturi însuflețite, mări, ceruri, pămînturi și au presărat spațiul cu lumi asemănătoare celei care se leagănă sub pașii noștri în undele aeriene".

In limbajul științei moderne, această idee sună astfel: o singură stea dintr-un milion poate avea o planetă pe care să existe condiții prielnice dezvoltării vieții (după calculele savantului sovietic V. G. Fesenkov). Dar numai în galaxia noastră există o sută cincizeci de miliarde de stele — deci o sută cincizeci de mii de planete purtătoare de viață. Presupunînd că doar pe unele dintre aceste planete evoluția a dus la apariția unor ființe raționale, putem fi optimiști în legătură cu împlinirea unuia dintre țelurile zborurilor cosmice: contactul cu alte „insule" locuite, în nesfîrșitul ocean spațial.

Cînd va avea loc acest contact?

Oamenii de știință sînt prudenți. Ei lasă pe seama autorilor de anticipații cronologia viitoarelor întîlniri interstelare sau intergalactice și ne previn că există foarte puține șanse de a întîlni alte forme superioare de viață în sistemul nostru solar. Iar cele mai apropiate stele se află la distanțe care vor mai constitui încă o vreme bariere de netrecut.

N-am putea însă înlocui, deocamdată, contactul direct cu schimbul de idei și rachetele cosmice cu cel mai rapid vehicul cunoscut în Univers — raza de lumină, undele electromagnetice în general?

E o ficțiune care a trecut în domeniul realității odată cu descoperirea și studierea unui fenomen deosebit de interesant. Este vorba despre continua „bombardare" a Pămîntului cu unde electromagnetice emise de corpurile cerești și recepționate de radiotelescoapele multor observatoare astronomice. Înregistrate de o aparatură specială, aceste unde nu au prezentat pînă de curînd nici un fel de regularitate, confirmîndu-se astfel caracterul lor natural — fapt care nu i-a împiedicat pe unii visători tenaci să încerce descifrarea ipoteticelor semnale ale unor ființe extraterestre.

Dr. Janusz Niec, conducătorul Stației de radiotelescoape a observatorului astronomic „Forty" de lîngă Bialystoc (R. P. Polonă), nu se numără printre acești visători. Intr-un articol publicat recent el relatează pur și simplu rezultatele surprinzătoare ale unei experiențe întreprinse fără nici o idee preconcepută.

Analiza înregistrărilor făcute de aparatura automată a Observatorului „Forty" confirmase lipsa oricărei regularități a semnalelor recepționate. Cineva a propus atunci ca înregistrările unor semnale din direcția constelației Orion să fie tratate ca și cum ar fi fost înregistrări ale unor emisii de televiziune. Și pe ecranele televizoarelor de control au apărut imaginile reproduse mai jos.

Concluzia d-rului Janusz Niec este cum nu se poate mai prudentă: „Folosind înregistrările semnalelor recepționate de radiotelescopul de la Forty ca bandă telerecording, am obținut imagini mobile, care au putut fi fotografiate și filmate. Dacă aceste semnale și procedeul de înregistrare constituie o simplă curiozitate sau au o semnificație pe care nu o cunoaștem azi — iată o problemă la care va răspunde viitorul". Ne vom îngădui totuși să semnalăm cîteva caracteristici care pun sub semnul întrebării geneza spontană, întîmplătoare, a imaginilor.

In primul rînd, frecvența apariției anumitor semne și poziția lor diferită în cadrul fiecărui grup par să demonstreze că ne aflăm în prezența unui mesaj cu un anumit sens. (Pentru această interpretare pledează și reprezentarea schematică a unor făpturi înzestrate cu principalele atribute exterioare ale rasei umane). Poate că e vorba de simboluri matematice sau relații foarte generale — asemeni celor ale lui Einstein și Pitagora, pe care unele observatoare terestre le-au emis în direcția unor nebuloase galactice.

O cercetare atentă a celei de a doua imagini și efectuarea corecțiilor impuse de deformarea proprie unor recepții imperfecte ne pot duce la constatarea că privim fotografia extremității superioare a unui costum spațial, așa cum îl înfățișează lucrările de anticipație sau de știință popularizată. Se disting presupusele deschizături oculare și antene-radio...

Dar să nu formulăm nici noi concluzia către care ne îndeamnă interpretarea rezultatelor comunicate de radioastronomul polonez. Nu e exclus să aflăm că avem de-a face cu emisia codificată a vreunuia dintre sateliții artificiali sau, și mai simplu, cu reflexul unei emisii terestre trecute prin labirintul capricios al straturilor ionizate ale atmosferei. Oricum, însă, cele petrecute la „Forty" ne determină să așteptăm cu nerăbdare eventualele confirmări și ne întăresc credința în întîlnirea poate nu prea îndepărtată a lumilor care se caută și se cheamă peste genunile cosmice.

Ion HOBANA

contrapunct

U. R. S. S.
ANGLIA
R. P. BULGARIA
CUBA
R. F. G.
GHANA
FRANȚA
INDIA

U. R. S. S.

După Anul Nou s-au încheiat totalurile de abonamente la publicațiile periodice. Care vor fi tirajele pe 1963, ale revistelor literare din U.R.S.S.?

Tirajul revistei „Neva" a ajuns la 180 000 de exemplare, față de 130 000 în anul trecut. A crescut și tirajul revistei „Moskva": 160 000, în loc de 100 000 înainte. Cu 18 000 de exemplare a sporit tirajul revistei „Oktiabr", care a atins acum 150 000 de exemplare. Alte tiraje pe 1963: „Inostrannaia literatura" 140 000 de exemplare, „Novîi Mir", 103.000, „Molodaia gvardia" 100 000, „Znamia", 90 000 etc.

Anglia

3 000 de versuri, dintre care două treimi n-au văzut niciodată lumina tiparului, — acesta este conținutul unui bloc-notes necunoscut pînă acum, aparținînd marelui poet englez Shelley. El a fost găsit printre alte manuscrise și cărți de valoare, care se vindeau la licitație în unul din magazinele londoneze.

Se presupune că este vorba de primul bloc-notes al poetului, scris după toate probabilitățile, în jurul anului 1812. In tot timpul acesta, el s-a găsit în posesia familiei lui Shelley și a fost trimis la vînzare prin licitație de un stră-strănepot al poetului. Bloc-notesul a fost cumpărat de o firmă particulară pentru suma de 10 000 lire Shelley.

La aceeași vînzare, au fost cumpărate, tot prin licitație, 87 de scrisori aparținînd poetului irlandez Thomas Moore, adresate văduvei poetului Mary Shelley.

R. P. Bulgaria

După cum relatează săptămînalul „Narodna Kultura", în planul pe 1963, al studioului cinematografic din Sofia, figurează 11 filme artistice (în 1962 s-au turnat numai 6) și 222 filme de scurt metraj. Majoritatea filmelor sînt consacrate temelor contemporaneității. Studioul a și început să turneze „Bărbații", după romanul cu același nume de Gheorghi Markov. Se găsește în stadiul de producție, primul film bulgar pe ecran lat „Nu există moarte", după scenariul lui Todor Monov și Hristo Santov.

Printre filmele aflate în plan sînt și cîteva coproducții cu studiouri din Uniunea Sovietică, Italia și Franța.

Cuba

„Este imposibil să ții pasul cu progresul realizat în Cuba — a spus Juan Goytisolo, cunoscutul scriitor spaniol, într-un interviu acordat ziarului „Revolucion", în timpul vizitei pe care a făcut-o în „Insula Libertății". — Iată de ce, eu voi intitula reportajul meu despre Cuba „Poporul în marș". Aceasta — a continuat scriitorul — este deosebit de elocvent pentru spanioli, căci în Spania timpul parcă și-a oprit mersul. Tocmai de aceea, în ochii poporului spaniol, Cuba este o pildă vie care trebuie urmată..."

In încheierea interviului, J. Goytisolo a spus: „Cred că viitorul popoarelor de limbă spaniolă se va dezvolta în parte sub semnul revoluției cubane. Cuba înseamnă nu numai Cuba. Intr-o oarecare măsură, Cuba înseamnă și Spania, Peru, Columbia. A apăra Cuba, pentru noi spaniolii și latino-americanii, înseamnă, totodată, să ne luptăm pentru propriile noastre popoare...".

R. F. Germană

Karlo Schelleman, cunoscut pictor vest-german, a adresat o chemare colegilor săi: „Să terminăm, în sfîrșit, — scrie el — cu desenarea de fleacuri. Să întruchipăm marile idei umaniste și să facem propaganda lor cu armele care ne stau la îndemînă: creionul și pensula!" La această chemare au răspuns și alți pictori din R. F. Germană: Willy Geiger, Karl Hubbuch, A. Paul Weber, Dora Meyer-Wax, Konrad Westifal.

Acești pictori au organizat o expoziție sub lozinca: „Artiștii împotriva războiului atomic". Tablourile expuse sînt o mărturie a pasionatului lor protest. In pofida piedicilor puse de autorități, expoziția aceasta a fost transportată în mai multe orașe vest-germane.

Ghana

Populația Ghanei a întîmpinat cu un mare interes proiectul de program al Partidului popular al Congresului, partid condus de președintele republicii, Kwame Nkrumah.

După cum relatează ziarul „Ghanian Times", problemele literaturii și artei ocupă un loc important în proiectul de program.

„Pe măsură ce se va răspîndi știința de carte în țară, vor fi create premizele pentru sporirea considerabilă a numărului de opere aparținînd autorilor naționali. De aceea, partidul consideră că este extrem de important ca să se creeze în cel mai scurt timp, editura de stat pentru literatura națională... Crearea Teatrului Național pentru dezvoltarea dramaturgiei, muzicii și jocurilor populare ale Ghanei — se menționează în proiectul de program — este o sarcină de primă urgență". In domeniul cinematografiei s-a luat hotărîrea de a se crea o industrie cinematografică a Ghanei, de a se încuraja pe toate căile filmele în care se va oglindi viața nouă a popoarelor Ghanei și a celorlalte țări africane.

Franța

Pictura și sculptura abstracționistă este pe placul snobilor din occident. Cititorii nu știu probabil că există de asemenea, și o literatură abstracționistă. Un exemplu în această privință îl constituie creația parizianului Marc Saporte. Cartea acestuia se intitulează „Roman", dar în zadar va căuta cititorul, în cele 300 de pagini ale volumului, ceva asemănător. Lectura poate fi începută de la orice pagină, după cum se laudă autorul. Cartea poate fi frunzărită în orice sens, pentru că este vorba de o abstracție, fără început sau sfîrșit.

Ironizînd creația scriitorului abstracționist, ziarul belgian „Peuple" scrie că „volumul acesta nu învață nimic pe nimeni, nu explică nimic, nu descrie nimic, nu poetizează nimic. Sarcina lui este de a stîrni amintiri sau noțiuni despre unele întîmplări nedeterminate".

„Pentru a-mi închipui ceva, a-mi trezi amintiri, este suficient să moțăi în fotoliul meu comod — scrie autorul recenziei din ziarul „Peuple". Aceluiași scop îmi poate sluji divanul, hamacul, patul, orice tăpșan sau chiar o poiană acoperită de iarbă. Dar un roman abstracționist, lung de 300 de pagini, — puteți fi siguri — nu-mi ajută cîtuși de puțin în această privință".

India

Cartea savantului american Stanley Wolpert, „Nouă zile la Rama", e consacrată ultimelor zile din viața lui Mahatma Ghandi. Volumul a stîrnit în India o vie nemulțumire, mai ales pentru felul cum autorul zugrăvește în el portretele potrivnicilor politici ai lui Mahatma Ghandi și pentru felul cum îl descrie pe asasinul lui Ghandi, Nathuram Glodse.

„Cînd citești cartea, ți se face rușine pentru scăzutul ei spirit moral, scrie Bhascar, criticul ziarului „New Age".

„Trebuie să se interzică imediat cartea cît și filmul proiectat a fi realizat pe baza ei la Hollywood — adaogă Bhascar, menționînd că „măsura nu va șterge totuși noroiul, pe care asemenea „prieteni" îl împroașcă asupra indienilor".

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos Kiseleff nr. 10. Telefon 19.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Gazeta literară

Anul X, nr. 464

5

Joi 31 ianuarie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

ÎN ACEST NUMĂR RUBRICILE:

Cărți și idei

Film

Fantezie și realitate

LUNA CĂRȚII LA SATE

Luna februarie și-a aflat și ea, în zilele noastre, un rost deosebit în viața satului. A devenit luna lecturilor, luna cărții.

Ca niște ființe vii, cărțile de toate felurile: politice, agrozootehnice, literare, pătrund din ce în ce mai masiv în cele mai depărtate sate: cu autobuzele, cu IRTA, cu căruțele, în buzunarele drumeților. Poposesc pe masa colectivistului alături de bucata de pîine zilnică, după grinda afumată a casei, pe poliță, sub pernă, în traista școlarului. Le citesc seara, ca la o șezătoare: bunicii, părinții, fetele de măritat, flăcăii. Și universul oamenilor se lărgește nemăsurat, și negurile minții se depărtează, împinse de valul luminii, și oamenii se simt mai oameni, cu mai multă încredere în ei, cu mai multă demnitate. Lumea pentru ei își lărgește orizontul pentru a ști ce este, nu doar în sat sau în comună, ci peste tot în țară, și dincolo de hotarele ei, ușurîndu-le înțelegerea legăturilor dintre tot ce se petrece în lume și viața lor la colectivă. Oamenii prețuiesc tot mai mult calea aleasă și înțelepciunea conducerii partidului, simt mîndria tonică a vieții pe care o duc azi,

Cărțile vin la sate pentru că oamenii le cer, le așteaptă. Regimul nostru i-a deprins cu această pretenție superioară. Cunosc semne impresionante despre această cerere. Poate ar fi de-ajuns să dăm aci numărul bibliotecilor publice din sate, numărul cititorilor obișnuiți, numărul astronomic al cărților citite anual. Dar asta n-ar putea da o idee completă de mișcarea cărților la sate. Ea a depășit zidurile bibliotecilor. Cartea la țară circulă. Nu e statică. Pornește după om, atrasă de extraordinara lui pasiune de a o citi. Și aceasta, nu de acum, de ieri de azi, ci de îndată ce revoluția culturală a dat alfabet fiecărei ființe omenești. Sînt poate zece ani de cînd am fost pentru o documentare la Poiana Sibiului cu un tînăr poet. Ne-am dus în vederea unui reportaj la revista „Cultura poporului" sau „Îndrumătorul cultural", — nu mai știu bine.

Era acolo, și probabil este și azi, o bibliotecă bogată și mai ales un bibliotecar pasionat și conștiincios.

Intr-o seară — era o seară de vară — ne-am dus să vizităm biblioteca. Încă înainte de a intra, la ușă, lîngă rigolă, stătea cuminte un căluț îndesat de munte, vioi și simpatic. Doi oameni îl încărcau. De o parte și de alta a șeii, cu macat colorat pe ea și cu chingă de piele lucioasă, cei doi atîrnau de greabănul ei două traiste mari, pline pînă la refuz. Se vădeau prin țesătură, muchii ascuțite, fețe drepte și dreptunghiulare. Deodată mi-am închipuit că sînt pline cu lemne tăiate, ori poate cu pîine și-am întrebat.

— Da' de unde, — mi-a răspuns unul, cel îmbrăcat în costum local de oier, — cărți... Ducem cărți pe munte, la stîne, pentru ciobani și baci, că li-i urît și ne-au cerut neapărat cărți.

Am crăpat puțin gura strunită a uneia din traiste și am găsit acolo Amintirile lui Creangă, Baltagul lui Sadoveanu. M-am închinat, surprinzînd fără să vreau o faptă minunată și plină de tîlc: Creangă și Sadoveanu restituiau poporului, prefăcut cu artă fără pereche, ceea ce luaseră de la popor.

Intîmplarea asta am mai spus-o. Dar am s-o mai spun încă, fiindcă ea mărturisește multe despre oamenii de azi de la noi și despre ceea ce a împlinit deja regimul nostru.

Cum am mai spus, întîmplarea asta are zece ani. Căluții de munte și-or fi făcut de-atunci, de sute de ori, drumul dus și întors cu traistele de cărți, bocănind atent în piatra munților.

Dar iată că anul trecut, toamna, a fost Săptămîna poeziei. Cu acest prilej, un grup de poeți, am fost la Rășinari. Lume multă, mii de oameni, de toate vîrstele, în costume minunate, împestrițau animat piața mare din preajma căminului cultural. Pînă să începem lectura, am umblat printre oameni, și am descoperit un foarte frumos autobuz... librărie. Fundul din spate al autobuzului deschidea două uși mari și cobora pînă pe o scăriță. Inăuntru, cît încăperea unei camere serioase, rafturi de cărți, exact ca într-o librărie. O masă, scaune ușoare și îndemînatece.

Nu văzusem de la început acest autobuz, fiindcă era înconjurat de mulțime, care cumpăra. După ce am terminat serbarea, am găsit librăria pe roate, librăria la domiciliu, tot înconjurată de cumpărători. Se vînduseră cărți pentru... 17.000 de lei. Într-un singur sat!

Aceste două fapte ne pot da măsura a ceea ce va însemna luna cărții la sate; măsura mișcării ce se va produce în miile de sate, a interesului pentru carte, a satisfacției a milioane de oameni.

Să nu uităm că azi în satele noastre trăiește un om nou, colectivistul. Cuvîntul acesta nu-i o simplă denumire. El definește implicații adînci, care nu se raportă doar la noi relații de muncă, ci la o conștiință nouă, la aspirații noi, printre care, în prim loc, dorința de a cunoaște și a se cultiva.

In Săptămîna poeziei, colectiviștii ne-au primit cu bucurie și entuziasm și ne-au asaltat cu atenție și uimitoare comprehensiune. Toți aceia s-au dovedit a fi cititori de carte cu experiență.

Cartea la sate, în luna Februarie, înseamnă pentru colectiviști, primăvara cu o lună mai devreme.

Scriitori, poeți, mergeți de semănați sîmburele acela de viață, ce a căpătat ființă în mintea noastră, încălzit de soarele dragostei voastre de oameni. El va cădea pretutindeni în sufletele fertile care-l așteaptă, cum așteaptă pămîntul sămînța cea hrănitoare, de aur, a grîului.

Demostene BOTEZ

CARTEA PE SPAȚII GEOGRAFICE...

Apropiindu-se sărbătorirea cărții la sate, m-am gîndit că ar fi bine să recapitulez dobînzile unor drumuri nu de mult străbătute, să arăt cum a pătruns cartea, pe diferite spații geografice. Nimic mai ușor, decît să deschizi caietele de însemnări și să prinzi a perinda lucruri, oameni și fapte.

Buna noastră intenție are însă o mare dificultate, căci anii s-au dus și datele nu mai corespund. „Gazeta literară" va primi, de bună seamă, multe și urgente dezmințiri, privind înmulțirea cărților, și lucrul acesta nu va fi decît spre bucuria noastră: chiar dezmințirile vor fi confirmări noi. Confirmări noi ale procesului extraordinar de răspîndire a cărții și culturii în genere, măreață operă de luminare înfăptuită de partid.

Am nimerit acum cîțiva ani, în cel mai mic sat din nordul țării, la Racova, sub dealul Catargului.

„Clopoțelul a sunat iar. Un val de copii au năvălit în drum. Țin minte că-n urma lor a ieșit o învățătoare nespus de tînără. A rostit un nume, Margareta, sau poate Mărgărinta. Nu mult după aceea, mă aflam în mica sală de clasă. Pe o măsuță se aflau un glob pămîntesc, linii, cîteva bucățele de cretă, cărți de citire, toate copleșite de buchete de flori veștejite de curînd. M-am uitat pe fereastră afară, și am văzut înserarea întunecînd mai tare dealul Catargului. Învățătoarea Mărgărinta m-a miluit cu apă rece, și aflînd că mă îndeletnicesc cu scrierea cărților, a găsit cu cale să-mi arate biblioteca sătișorului.

— Avem cărți puține, mi-a explicat cu o oarecare jenă. Abia... 460!...

Țin minte că întîi l-am întîlnit pe Mark Twain, și am întrebat cu mirare deosebită:

— Mark Twain?

— De ce nu? s-a mirat de mirarea mea, învățătoarea Mărgărinta. Dar mai vrem cărți! Mai vrem, căci oamenii cer mereu, cer necontenit cărți noi...

Am tăcut, și sufletul îmi era copleșit de o bucurie imensă. Mă gîndeam la trecut, la vremea cînd doar ici colo se aflau istoria lui Arghir și a Ilenei, Esopia sau Alixăndria... Cele 460 de cărți din Racova arătau cît de adînc a pătruns cultura pînă și în satele cele mai mici. Eram mîndru că Mark Twain a ajuns în timp așa de scurt pînă și la noi, sub dealul Catargului!

Am mulțumit întîi Mărgărintei, pe urmă farmecului amurgului, că m-au pus fața-n față cu acest adevăr..."

„Nu văzusem Maramureșul de mult, de pe vremea cînd mă pregăteam să scriu povestirea istorică „Turmele", și mărturisesc că nu cu puțină tulburare am pornit într-acolo, acum doi-trei ani.

Tot drumul, de la Verești la Dorna și de la Dorna la Salva, mi-am perindat prin minte întîmplări și imagini de demult, cu mulțimi omenești și turme migrînd peste munți, gonite de-acasă de legi strîmbe, de foamete, pelagră și tuberculoză și căutînd în alte părți leagănul, atît de problema-

Eusebiu CAMILAR

(Continuare în pag. 5)

Insemnări despre poem

Un fenomen pe care critica l-a semnalat în mai multe rînduri, fără a-i cerceta însă îndeaproape particularitățile, este dezvoltarea în cadrul liricii contemporane a unui tip de poem diferențiat față de vechiul poem epic (de sursă romantică), precum și față de poemul, am zice, de tip *subiectivist*, frecvent în poezia modernistă: produs, după expresia unuia dintre autorii lui cei mai fecunzi, printr-o fericită asociere de *calcul* și *hazard*. Elementul esențial cu care operează poemul actual este simbolul în expresia lui cea mai concisă, cea mai lirică — și tendința este de a-l obiectiva, scoțîndu-l din zona subiectivismului, detașîndu-l, totodată, de retorism și de descripția liniară.

Reacția legitimă față de epicul gratuit și față de anecdotica obositoare a romantismului epigonic a dus în poezia simboliștilor și postsimboliștilor la o restrîngere progresivă a elementelor din sfera realității obiective, pînă a devitaliza aproape complet poemul, orientîndu-l spre zonele iraționalului. In această nouă ipostază, poemul, cu P mare (antiepic, antirațional și antirealist, în măsura în care, în concepția „integraliștilor", realismul se leagă de spiritul literaturii convenționale!) e structurat după legile hazardului. De la excesul de proiecții astrale din poemul romantic se ajunge, în acest chip, printr-un proces de expurgare a epicului și a oricărui sens obiectiv liric, la poemul stărilor obscure, onirice.

Există însă, în afara acestei linii epigonice, un alt sens de evoluție a poemului în lirica mai nouă, dus, în epoca noastră, la consecințele lui cele mai expresive și mai înalt filozofice. Restrîngerea epicului brut, îmbogățirea procedeelor de sugestie, paralel cu întărirea funcției de cunoaștere și transfigurare a faptelor, într-un cuvînt: procesul de *obiectivare lirică* a poemului — caracterizează în poezia contemporană una din direcțiile fecunde de dezvoltare a acestei specii literare pe care excese de diverse naturi au împins-o, adeseori, pe planuri unde specificul său se anulează. Epoca noastră a adus, apoi, o delimitare a obiectului și o definire mai exactă a particularităților poemului. Multă vreme s-a crezut că poemul epic trebuie să concureze proza. Menirea lui ar fi să povestească frumos o întîmplare, un subiect de-o oarecare semnificație istorică sau morală, detașînd complet evocarea de lumea interioară a

Eugen SIMION

(Continuare în pag. 6)

Fotomontaj de DAN GRIGORESCU

CARTEA ÎN SAT ȘI SATUL ÎN CARTE

ÎN PAGINA 4 și 5

COLABOREAZĂ:

TUDOR ARGHEZI
MIHAI BENIUC
ION BRAD
NICUȚĂ TĂNASE
AL. ANDRIȚOIU
AL. MIRODAN
NICOLAE TĂUTU
PETRU VINTILĂ
PAUL ANGHEL
TITA CHIPER

TRAIECTORII PRIN TIMP

I

O, clipa ce-a rotit înfricoșată
trezind văzduhul crud și de-nceput;
o, clipa, cînd întîiul semen
s-a ridicat din brînci
icnind,
pe verticală!

Parcă-l aud și azi în mine,
hamal străbun
urnind încrîncenat povara
miliardelor de ani obscuri...

Cumplită-mi pare să fi fost
această naștere de sine,
întîiul gest al mîinii
— nemaiștiută punte
spre ceea ce numim de-atunci
tulburător de simplu:
veșnicie.

Nu vom trăda nicicînd
— Icari, cu galaxiile cerești
pe umeri —
întîia, trudnică și sacră
decolare!

II

Bătrîne drumuri, voi, încovoiate
și răsucite din vechimi
pe fața lumii, ca o pînză
țesută fără noimă, într-o noapte,
de un păianjen beat!
Voi, umilite fire de urzeală
ce-ați desenat pămîntul
în lung și-n curmeziș
sfioase, frînte, rătăcind mîhnite
în poticneli și cu ocoluri,
învălmășite dîre de sînge și de lut
ca niște tragice elipse ne-mplinite!

Cu ce să vă asemăn,
o, mute semne de-ntrebare
cu-atîta trudă încrestate
în scoarța mută a planetei?

Un veșnic: „încotro?" erați,
nădejde chinuită,
dilema însăși, ca un șarpe-ncolăcit
în ceața veșnicei tăceri...

Și iată, dilema s-a sfîrșit:
țîșnesc sever, neșovăind, spre țel,
fosforescente drumurile noastre,
ca niște limpezi,
categorice răspunsuri.

III

Ce facem dar, la urma urmei,
aici, între țărînă și vecie?

Turnăm oțel și închegăm în forme
betonul dur
— titan încremenit
sub zidurile noi, aeriene,
pe care porumbeii, în amurg,
compun romanțe de iubire?

Frumos desigur!

Și totuși ce puțin,
de-ar fi numai atît.

Sînt amfore de foc aceste mîini,
în care ducem fiecare,
din cenușia pîclă
în dar posterității,
de noi
întîia oară izbăvită
culoarea fericirii.

IV

— „Atunci,
pe largi pămînturi
va fi un dans al meu,
cu lamuri și cununi astrale...

Iar inima-mi
— de-a pururi plină cupă de Cotnar —
va trece sub ghirlandele de flori
din mînă-n mînă...

Un rîs frumos,
cel mai frumos din cîte-au fost vreodată,
va scînteia-n văzduh
și pe lăute"...

— „Dar oamenii,
răspunde-mi tată,
cum crezi, nu vor uita să plîngă?"

— „O, va rămîne lacrima și-atunci!
De ce-am seca-o,
cînd oamenii pot plînge uneori
și de prea multă frumusețe?!"

Eugen FRUNZĂ

DICȚIONARUL ENCICLOPEDIC ROMÎN

— CARNETUL SCRIITORULUI —

A apărut de curînd în Editura politică și sub îngrijirea Academiei R.P.R. primul volum din cele patru care vor alcătui seria Dicționarului enciclopedic romîn. *Volumul apărut cuprinde articolele înscrise de la litera A la C, inclusiv. Noul dicționar împlinește fără îndoială un gol în informarea generală a cercurilor cît mai largi de cititori fiind un instrument nespus de prețios care să întovărășească la drum de creștere în ale culturii oameni de cele mai diverse specialități. Așa cum se cuvine unui dicționar enciclopedic bine gîndit, bine informat și bine întocmit, recentul dicționar nu e numai un îndreptar în adîncirea cunoștințelor fiecărei categorii de cititori (celor aparținînd disciplinelor umaniste sau pozitiv științifice) dar și o completare a cunoștințelor unora dintre ei în domeniile celelalte. Informată multilateral în toate sectoarele culturii universale, lucrarea completează capitolele privitoare la cultura, știința și istoria țării noastre. În acest sens e un foarte complet dicționar al fenomenelor culturii romînești, pe lîngă cele obișnuit aflate în dicționarele bune străine. O parte deosebit de însemnată a lucrării este informarea tehnică, prețioasă și pentru un om de nespecialitate, într-o epocă în care tehnicitatea face progrese uriașe, descoperirile sînt uimitoare și este absolut necesar și folositor oricui să se țină la curent cu ele. O măsură bine gîndită în alcătuirea dicționarului îi dă un echilibru al materiilor componente, care realizează în cele din urmă tonul lucrării. De pildă, la articolul Corneille (Pierre) lipsa unei indicații despre fratele său Thomas, sau la Balzac (H. de) lipsa omonimului său J. L. Guez de Balzac din veacul al XVII-lea, departe de a fi o lipsă e tocmai dovada acelei măsuri de care vorbeam, care nu depășește, prin încărcare, totalul utilului și interesul unui cerc cît mai larg de cititori din toate îndeletnicirile. În schimb are prețioase informații și mai rare cum ar fi aceea despre un începător de drumuri, ca Apollinaire.*

Cu multe ilustrații și bune reproduceri, cu planșe admirabil executate, cu hărți colorate, într-o tipăritură limpede și citeață și într-o legătură solidă, executată cu mult gust, primul volum din Dicționarul enciclopedic romîn *este o apariție remarcabilă și de o mare utilitate culturii noastre. O lectură a acestei lucrări este edificatoare și totodată agreabilă.*

Ion Marin SADOVEANU

CĂRȚI

CAMIL BALTAZAR: „Contemporan cu ei"

Sub forma unor „amintiri și portrete" cum își subintitulează volumul, Camil Baltazar ne comunică acum un apreciabil număr de date inedite sau foarte puțin cunoscute din viața și activitatea lui Tudor Arghezi, V. Demetrius, a Magdei Isanos, Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian, date menite să intereseze atît pe cercetătorul literar cît și pe cititorul obișnuit.

Departe de a urmări elementul senzațional, pitorescul în sine, autorul acestor amintiri și portrete își propune să înlesnească cunoașterea mai largă, mai adîncă, a vieții și operei scriitorilor cu care a fost contemporan. Ne par interesante, de pildă, paginile inedite din jurnalul intim al Hortensiei Papadat-Bengescu sau din corespondența lui Mihail Sebastian. Din alte informații istorico-literare putem cunoaște cum s-au născut romanele Hortensiei Papadat-Bengescu și ale lui Camil Petrescu, ce raporturi a avut Liviu Rebreanu cu confrații tineri, care au fost împrejurările în care Camil Petrescu a scris studiul său „E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile" etc.

Cercetătorului literar mai ales, amintirile și potretele lui Camil Baltazar îi servesc ca o sursă de documentare pentru cunoașterea unor aspecte revelatoare din biografia scriitorilor amintiți. Spre exemplu, imaginea Magdei Isanos, ca poetă însuflețită de nobile idealuri, este completată cu imaginea de înflăcărată apărătoare a celor umiliți. De asemenea, cartea lui Camil Baltazar aduce mărturii demne de reținut despre structura intimă, temperamentală, a unor scriitori reprezentativi, insistînd în această direcție, cu deosebire asupra lui Camil Petrescu și Mihail Sebastian. Din păcate, Camil Baltazar nu reușește întotdeauna să aducă elemente inedite despre biografia anumitor scriitori; paginile dedicate lui M. Sadoveanu sau T. Arghezi, de pildă, abundă în generalități. Memorialistica se înfundă aici, într-o evocare lipsită de substanță.

T. V.

VALERIU GORUNESCU: „Inima și timpul"

Inima și timpul apare, în ciuda numeroaselor cicluri și subdiviziuni, ca o biografie lirică unitară. Ea răsfrînge evenimente trăite; mai întîi frămîntările adolescentului ce se sufocă în climatul opresiv al fascizării țării, apoi avîntul primelor acțiuni în întîmpinarea Eliberării. E parcurs un întreg itinerar sufletesc de la renunțările și desnădejdile începutului pînă la împlinirile clipei de față. Poetului care spunea despre sine: „Eu vin dintr-o lume pitică, / unde soarele nu pătrunde decît în treacăt", socialismul i-a deschis noi orizonturi.

Gălățean de baștină, Gorunescu descrie meleagurile natale ca un „țărm deszăpezit", însuflețit de vînturile primăverii. Și, de altfel, atît ciclurile „Șantier naval" cît și „Tinerețea oțelului" evocă fapte de eroism în muncă: lansări de vase, ieșirea în larg a primelor cargouri romînești etc.

Cîteva sînt insatisfacțiile pe care le încearcă, după lectură, cititorul. Prima e provocată de numărul relativ mare de neglijențe în expresie: prețiozități, și obscurități, cu atît mai supărătoare cu cît adeseori li se asociază o rarefiere a substanței poetice. Apoi autorul creează cuvinte (adietor, înghețos), se exprimă cel puțin impropriu, construind imagini neadecvate („porumburile zorite ale barelor luminate") și alunecă în formulări confuze, hilare: „A fost un timp cînd gardieni cu pușcă / îmi ucideau luceferii din păr / și salutau cu mîna la vipușcă / de mine-un blestemat neadevăr".

O altă nemulțumire e provocată de modul cam exterior și abstract în care înțelege pe alocuri V. Gorunescu să cînte patosul muncii. Pe lîngă frumoasele realizări din „Armonii", „Tăruși", „Profil incandescent", se pot citi și poezii corecte, însă lipsite de fior, de genul „Topometrilor", sau al „Biografiilor contopite" (acestea din urmă, simple cronici rimate).

Viitorul volum al lui V. Gorunescu sperăm să ne dea o imagine mai vie a resurselor sale poetice, întrevăzute numai parțial în prezenta plachetă.

H. Z.

TRAIAN COȘOVEI: „Rîul porni mai departe"

În noul său volum, Traian Coșovei își publică și cîteva din reportajele mai vechi care suferă însă unele transformări, în sensul că autorul le conferă o organizare epică, făcînd din ele mici narațiuni. De altfel volumul se și subintitulează nuvele avertizîndu-ne că scriitorul aspiră să treacă din sfera reportajului în aceea a epicii propriu-zise. Scrierile sale nu pot fi totuși apreciate drept nuvele, ele n-au o acțiune, un subiect bine conturat. Faptele relatate sînt prezentate mai de grabă ca argumentări ale unor idei expuse sub formă poematică. Așa se întîmplă în bucăți ca „Rîul porni mai departe", „Prietenă cu focul și cu apa", „Cîntec din fluier", unde cititorul nu asistă la ciocniri între personaje precis diferențiate. Paștilionu din „Rîul porni mai departe" este surprins în momentul cînd, încheindu-și munca pe șantierul hidrocentralei de la Bicaz, intrată în funcțiune, trebuie să plece mai departe, pe alte șantiere sau să se întoarcă la locurile de baștină, în Deltă.

Traian Coșovei realizează un reușit portret moral al acestui om în conștiința căruia munca pe șantier ca și oamenii pe care i-a cunoscut și de care s-a apropiat, au determinat schimbări radicale. Șantierul i-a dat forță și încredere în puterile sale, în capacitatea sa creatoare, i-a deschis o nouă perspectivă asupra lumii, o înțelegere mai adîncită a ei. Lucrurile ne sînt însă înfățișate mai mult pe calea comentariilor patetice ale autorului.

Mai apropiate de cerințele nuvelei sînt bucățile „La mila 23", „Natura ascunsă", „A fost întuneric în Deltă" etc. care au o desfășurare epică, oamenii definindu-se în acțiunile pe care le întreprind și pe care autorul le urmărește mai îndeaproape.

Izbucnirea unei revolte spontane, neorganizate, a pescarilor, împotriva chiaburilor, este descrisă în toate fazele ei cu o bună gradare a faptelor care cresc în intensitate dramatică („La mila 23"). Celelalte scrieri își propun să zugrăvească aspecte variate din viața oamenilor de azi, utilizînd însă adesea prea mult comentariile autorului: munca avîntată a pescarilor („Semnul din larg"), vigilența și dragostea pentru avutul obștesc, manifestată în orice împrejurare („Jalbu — în patru tablouri"), lupta împotriva misticismului și dobîndirea încrederii în colectivul de muncă („Natura ascunsă") etc.

Subiectele bucăților sînt dintre cele mai obișnuite, experiența reportericească fiind evidentă tocmai în capacitatea lui Coșovei de a desprinde din faptul divers sensuri majore, adînc umane. I s-ar putea reproșa însă autorului și unele lungimi, repetiții inutile („Rîul porni mai departe"), rezolvări prea facile („Mocanul"). Oricum, volumul reușește să surprindă o imagine emoționantă a realității contemporane, vădind efortul autorului de a-și primeni mijloacele artistice.

C. CONST.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

In ziua de 23 ianuarie a.c. a avut loc o ședință de lucru a secției de traducători a Uniunii Scriitorilor, în cadrul căreia s-au purtat discuții asupra necesității de a se lărgi aria traducerilor din literatura universală clasică și contemporană și asupra măsurilor concrete ce trebuie luate în acest sens. O problemă larg dezbătută de participanți a fost aceea a calității, a nivelului artistic al traducerilor, arătîndu-se că trebuie sporită exigența, pînă la a se obține o echivalentă nuanțată a textului tradus cu originalul. Secția a hotărît să organizeze pe viitor ședințe de lucru avînd drept obiect discutarea unor manuscrise care ridică probleme interesante din punct de vedere al traducerilor. Mulți dintre vorbitori (au luat cuvîntul, cu prilejul acestei ședințe, Al. Balaci, Szemler Ferenc, Valentin Lipatti, Ana Cartianu, Radu Lupan, Tatiana Nicolescu, Dan Dutescu, Mariana Șora, Romulus Vulpescu, Const. Țoiu și alții) au atras atenția asupra faptului că munca traducătorilor este sporadic consemnată în presa literară și aproape de loc discutată. Ei au subliniat că publicațiile Uniunii Scriitorilor ar trebui să acorde un sprijin mai substanțial activității traducătorilor, relevînd succesele și analizînd cu seriozitate lipsurile ce se constată nu odată în această direcție.

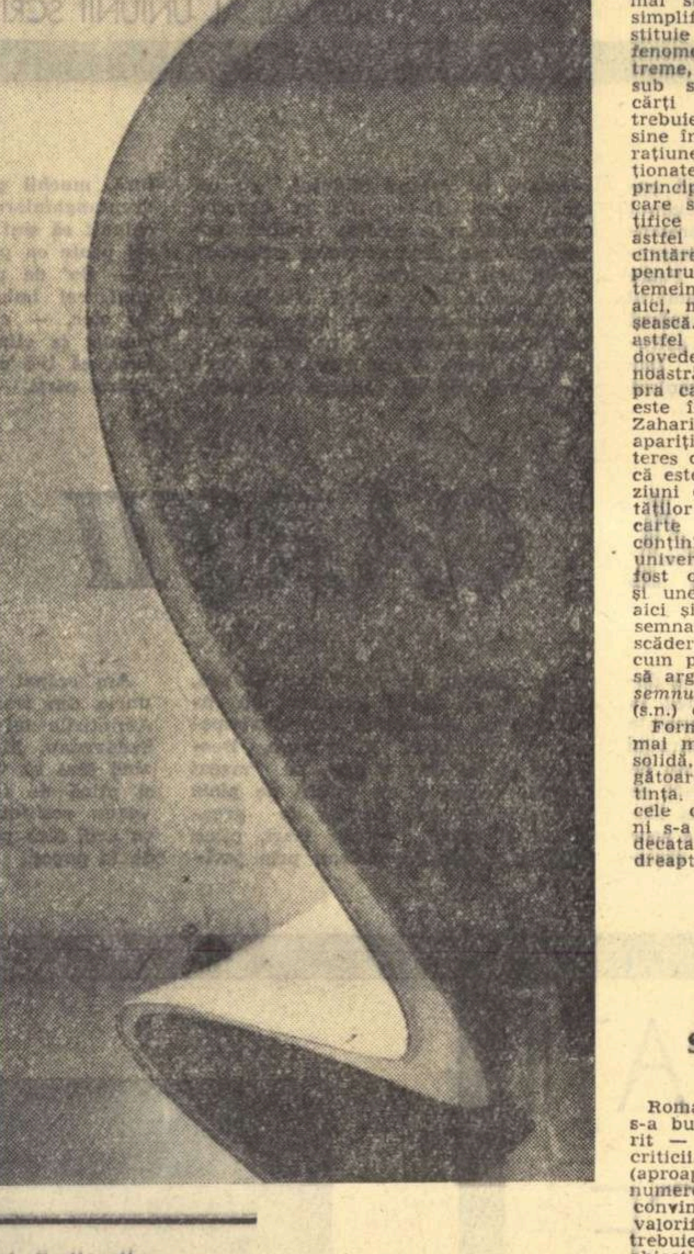
★

In cadrul planului de activitate pe anul în curs, Secția de literatură pentru copii și tineret a Uniunii Scriitorilor va organiza, în a doua jumătate a lunii februarie, o dezbatere în jurul literaturii științifico-fantastice. Referent: Mihu Dragomir.

★

In cadrul desfășurării „Lunii cărții la sate", numeroși scriitori, se vor deplasa în diferite regiuni ale țării, urmînd să participe la întîlniri cu cititorii, discuții și la alte manifestări cultural-artistice, organizate cu acest prilej.

Foto: I. MANUC



Un val uriaș de beton, sticlă, oțel

Din activitatea Casei Scriitorilor

O SEARĂ REUȘITĂ

Intre vizionarea unor filme cu păpuși și desene animate, dintre care unul semnat de Iutkievici, perspectivă teribil de atrăgătoare, și o seară de muzică franceză la Casa Scriitorilor, alegerea a fost pusă la grea încercare. Cartonașul tipărit al Casei Scriitorilor a făcut să încline talgerul spre seara de muzică. Ar fi fost și greu să reziști invitației, cînd sub priviri se înșirau atîtea nume cunoscute în muzica noastră interpretativă, un Dan Iordăchescu, un Valentin Gheorghiu, un Ștefan Gheorghiu.

Cu toată vrăjmășia acelei seri glaciale, mulți au venit să-i asculte. Cine nu iubește liedurile, ascultîndu-l pe Dan Iordăchescu, devine iubitor jurat al lor. Cred că Duparc însuși l-ar fi aplaudat furtunos pentru interpretarea pateticului și energicului său „Le manoir de Rosemonde", ca și pentru „Chanson triste", sau „Soupir", atît de îndrăgit de interpret pentru delicata lui poezie, pe care, de altfel, ne-a făcut s-o simțim pînă-n adîncul sufletului. Și Debussy, și Duparc, și César Frank, și Chausson au strălucit sub mîinile expresive ale lui Valentin Gheorghiu, neobosit de la un capăt la altul al întregii seri, puternic, dominator, surîzînd ușor după fiecare final, lîngă arcușul lui Ștefan Gheorghiu, care nu și-a dezmințit nici de astă dată precizia, dăruirea ca și delicatețea unor momente de reculegere.

Condeiul lunecă neputincios pe lîngă cuvîntul exact cînd e vorba să traducă impresia puternică lăsată de ultima parte a programului, „Concertul pentru pian, vioară și cvartet de coarde" de Chausson, la care și-au dat concursul Varujan Cosighian, George Popovici, George Niculescu și Alfons Capitanovici, alături de cei pomeniți înainte. Aplauzele auditorilor au tradus mai bine această impresie.

Dar nu numai aplauzele merită să fie înregistrate, ci și șoaptele. Glasul lui Dan Iordăchescu, care știe să fie atît de delicat și de energic, a smuls o suflare admirativă: „Prințul liedului la noi" a spus cineva cu multă dreptate.

Organizatorii programului au fost la înălțime. A fost o seară reușită. Pe cînd celelalte manifestări proiectate? Pasionantele conferințe mult așteptate, întîlnirile, dezbaterile? Numai cu o... seară nu se face primăvară.

H. R.

ALB NEGRU

Aprecieri grăbite

Urmărind să realizeze o perspectivă sintetică asupra dezvoltării literaturii noastre în cursul anului 1962, articolul „Insemnări despre proză" (apărut în Steaua nr. 12 sub semnătura lui Virgil Ardeleanu) cuprinde observații judicioase. Socotim însă că unele aprecieri despre cîteva romane și autori nu sînt făcute cu simțul răspunderii. Astfel criticul trasează o severă — și arbitrară — linie de demarcație între volumele care prin mesajul lor contemporan meritau să apară și cele care potrivit opiniei sale nu meritau să vadă lumina tiparului, ca „inoportune". După părerea noastră inoportună cu adevărat este tocmai stabilirea unor astfel de ierarhii simplificatoare, schematice care se substituie analizei obiective și nuanțate a fenomenului literar. Cînd, în cazuri extreme, intervențiile critice care pun sub semnul întrebării editarea unei cărți se dovedesc necesare, ele nu trebuie desigur evitate, dar este de la sine înțeles că justețea și eficiența lor, rațiunea lor de a fi sînt intim condiționate de spiritul de răspundere, de principialitatea și discernămîntul pe care se întemeiază, de criteriile științifice promovate. Înainte de a face astfel de distincții criticul trebuie să cîntărească bine cele ce vrea să spună pentru a le verifica încă și încă odată temeinicia, căci, evident, îi este permis aici, mai puțin decît oriunde, să greșească. Că se poate ajunge ușor la astfel de judecăți arbitrare articolul o dovedește imediat. Spre surprinderea noastră — cu un *nu* grăbit extins asupra caracterului oportun al editării — este întîmpinat ultimul roman al lui Zaharia Stancu, „Jocul cu moartea". La apariție, romanul a fost primit cu interes de critica literară, considerîndu-se că este, în ansamblu, mărturia unei viziuni originale, dramatice asupra realităților din epoca primului război, o carte de o structură epică viguroasă, conținînd noi elemente ce îmbogățesc universul artistic al autorului. N-au fost ocolite, ci analizate cu exigență și unele limite ale romanului, dar de aici și pînă la a afirma — cum face semnatarul articolului — că aceste scăderi la care se adaugă și altele, cum pare să subînțeleagă criticul, fără să argumenteze explicit *„pun chiar sub semnul întrebării oportunitatea cărții"* (s.n.) este o distanță serioasă.

Formulări atît de decisive pretind mai mult ca oricare altele o motivare solidă, tot atît de logică și de convingătoare pe cît este de implacabilă sentința. Dar argumentația conținută în cele cîteva fraze destinate romanului ni s-a părut sumară, confuză — iar judecata gravă ce o încununează — nedreaptă și inacceptabilă.

Unde este sursa comicului?

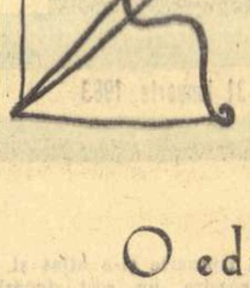
Romanul „Casa" de Vasile Rebreanu s-a bucurat după cum știm — pe merit — de o bună primire din partea criticii. În revista „Tribuna" de pildă (aproape în fiecare număr) au apărut numeroase articole care au demonstrat convingător valoarea cărții. Efortul în valorificarea unei lucrări literare nu trebuie totuși exagerat, astfel ca orice obiecție sau rezervă posibilă să fie prompt sancționată.

Autorul unei note din numărul 50 (306) al „Tribunei" consideră că astfel de opinie ar ajunge, pe loc, de rîsul lumii. E vorba de „Răspunsul la o dojană", notă în care autorul, scontînd pe hohotele noastre de rîs ale tuturora, rîde el însuși cu lacrimi la ideea că în „Iașul literar" nr. 11 a fost publicată o recenzie ce conține și rezerve la adresa cărții. Pornind de la „absurditatea de bază" a acestei idei, totul, absolut totul, începînd cu numele recenzentei și terminînd cu faptul că „Iașul literar" apare la Iași, i se pare autorului notei extrem de comic. Astfel, numele recenzentei din „Iașul literar" fiind Aura Pană, nota din „Tribuna" recurge la acest subtil joc de cuvinte: „Autoarea unei recenzii din Iașul literar la romanul *Casa* de Vasile Rebreanu, amarnic mîniată pe cronica Tribunei, care, după părerea ei, ar fi încercat să învăluie această carte într-o *aură* neîndreptățită, a purces, cu *pană* otrăvită, la o aspră dojană". Și mai departe: „Numai că pana, oricît muiată în pelin, s-a uscat..." etc. etc.

Drept culme a absurdității, se citează afirmația conținută în recenzie cum că legătura dintre un personaj al cărții și mediul înconjurător ar fi „cam șubredă". Cam șubredă?! Prilej nou de glume, ilaritate.

Autorul notei își închipuie a da dovadă de extremă obiectivitate atunci cînd — fără a se hotărî totuși să renunțe la subtilul joc de cuvinte pe care l-a găsit — încheie spunînd: „Nu întreținem o *aură* artificială în jurul unei cărți valoroase, după cum nu sîntem dispuși să dăm crezare învinuirilor fără temei ale unei *pene* mîniete".

Credem că procedeul bagatelizării schimbului de păreri în judecarea unei opere literare nu este deloc recomandabil.



O ediție valoroasă

Recenta ediție în două volume: Gh. Brăescu *„Opere alese"*, text ales și stabilit, studiu introductiv, note și bibliografie de Nicolae Gheran — reprezintă un act de necesară restituire, de convingătoare reintegrare a scrierilor lui Gh. Brăescu în circuitul valorilor vii. Cel mai de seamă autor satiric al epocii dintre cele două războaie, continuator al lui I. L. Caragiale, scriitor de o vocație realistă deosebită. In ordinea *comicului*, Gh. Brăescu a fost prea adesea redus la funcția de umorist meritoriu desigur — al vieții cazone, de conștiincios înregistrator al „ticurilor" profesionale. A contribuit la atît de incerta sa faimă, inegalitatea deseori supărătoare a producțiilor lui, frecventa coborîre a mijloacelor sub nivelului onorabil, insuficiența disciplinei creatoare și mai ales stilistice. Destinul scriitoricesc al lui Gh. Brăescu revelează o ciudată nepotrivire: de o parte o recunoaștere stăruitoare a meritelor, în articole și cronici literare, îndeosebi cu prilejul aparițiilor succesive ale volumelor de schițe (Mihail Sadoveanu este cel dintîi care semnalează valoarea lui Brăescu, urmat de Eugen Lovinescu, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Gh. Călinescu, F. Aderca, Șerban Cioculescu, Mihail Sebastian etc.); pe de altă parte o de ajuns de constantă rezervă cînd e vorba de a stabili locul scriitorului în istoria literaturii și în scara de valori a epocii. Această ciudată nepotrivire se cerea înlăturată printr-o considerare integrală a operei lui Gh. Brăescu, prin tipărirea laolaltă a scrierilor mai semnificative, în sfîrșit printr-un studiu documentat și sintetic asupra vieții și creației sale. Noua ediție cuprinzînd cea mai mare parte a volumelor de schițe publicate în timpul vieții scriitorului, o selecție de scrieri nepublicate pînă în prezent în volume, interesantele „amintiri", texte publicistice, un aparat de note și comentarii și un bogat studiu introductiv — corespunde unui astfel de necesar deziderat. O însemnătate deosebită prezintă tipărirea în cadrul recentei ediții a unui număr de peste cincizeci de schițe risipite prin periodicile vremii. O bună parte din aceste schițe — de fapt *necunoscute* — ilustrează un nivel major al realizării și pot sta cu cinste alături de cele mai izbutite producțiuni ale scriitorului (cităm cîteva titluri: *Sfîrșit de manevră, Colonelul Beroneanu, Avansatul, Consult, Robii banului, Jurămîntul, De ce?, Acu a spus drept* etc.). Ediția recentă corectează sensibil, cu bune argumente, imaginea existentă pînă în prezent asupra lui Gh. Brăescu. E de ajuns să observăm în această ordine de idei, că majoritatea schițelor selectate din publicații, depășesc sfera „cazonă" ilustrînd cîtă aplicație avea scriitorul în satirizarea prejudecăților mic-burgheze. Schițele de psihologie țărănească lărgesc de asemeni simțitor aria tematică. La „Addenda" volumului II e publicată o selecție de materiale publicistice ce ilustrează convingerile cetățenești și patriotice ale lui Gh. Brăescu, interesul lui față de fenomenul social-politic al epocii, în linia unei lăudabile onestități. Fiecare volum este însoțit de un documentat aparat de note (opiniile criticii sînt generos înregistrate, acceptate sau — cînd e cazul — respinse). Studiul introductiv se întemeiază pe o analiză documentată, temeinică, a biografiei și operei lui Gh. Brăescu, efectuată în spiritul cercetării științifice a fenomenului literar.

Tudor ROTARU

cronica literară

ION VITNER: „Prozatori contemporani" (vol. II)

A încerca să definești și să delimitezi, cu mijloacele criticului și ale istoricului literar, contribuția estetică a unei generații scriitoricești care, stăpînită de o fecundă efervescență juvenilă, se află în plin proces de dezvoltare, este o întreprindere pe cît de interesantă, pe atît de temerară. Ca descripție a unui semnificativ fenomen literar, recentul volum de „Prozatori contemporani" ai lui Ion Vitner (dedicat creației tinerilor) se situează adeseori cu neîndoielnice virtuți analitice, printre acele lucrări de critică, destul de rare din păcate, care pot stimula discuții fertile asupra literaturii noastre contemporane, asupra modalităților și tendințelor manifestate în cadrul ei. Poți să fii sau să nu fii de acord cu unele ierarhizări stabilite de Ion Vitner, cu unele din preferințele mărturisite de el, cu unele considerații de ordin global, îi poți reproșa autorului, pe alocuri, tonul cam didactic sau incursiunile de o erudiție deplasată în istoria unui motiv literar pe care-l ilustrează, cu mijloace și rezultate modeste, cutare tînăr scriitor, dar ar fi nedrept să negi utilitatea și interesul cărții sale, considerată în ansamblul ei.

Efortul analitic se împletește cu unul de sinteză: determinarea caracteristicilor distinctive ale generației de prozatori afirmați în ambianța stimulatoare a socialismului, descoperirea mesajului lor specific. In afara stilului critic elegant și sigur în nuanță, cu o largă sferă lexicală — stil mărturisind un temperament echilibrat și sobru, dar nu lipsit de momente de euforie intelectuală — se cuvine elogiată seriozitatea cu care Ion Vitner se apropie de obiectul studiilor sale, aplicarea laborioasă și probitatea sa profesională. El a cercetat cu atenție, creația prozatorilor tineri, și opiniile lui au adesea ponderea pe care o dau competența și cunoașterea amănunțită a problemelor dezbătute. I. Vitner pare însă — ceea ce e de mirare — să nu țină decît foarte puțin seama de faptul că actul său critic se exercită asupra unor personalități aflate încă, de cele mai multe ori, într-un proces de formare. Fără a se feri să formuleze concluzii și explicit judecăți de valoare (nu totdeauna exacte, după părerea mea) criticul adoptă în genere față de materialul literar studiat o atitudine expozitiv-analitică uniformă, uitînd să-și ia precauțiile necesare în aprecierea unor scriitori a căror evoluție ulterioară rezervă surprize. Atitudinea criticului nu e, — în cazul de față — lipsită de riscuri, căci stilul expozitiv fără o justificare în ordine estetică duce la o egalizare a valorilor reale, poate crea echivocuri nedorite. Ion Vitner pare a-și fi considerat studiile cuprinse în acest volum ca pe niște posibile capitole ale unei istorii a literaturii contemporane, dar o astfel de încercare ar fi sortită eșecului în absența unor criterii de valoare stricte, care să se reflecte și în spațiul acordat scriitorilor analizați, și în tonul descripțiilor critice. Ar fi desigur nepotrivit să aduc obiecții autorului în legătură cu un scop neafirmat, totuși împrejurarea pe care o relev se poate identifica în cartea discutată, așa cum se prezintă ea. Cu minuție și cu exces de subtilitate sînt comentate aici, pe lîngă lucrări indubitabil realizate și reprezentative, opere mediocre, fastidioase, lipsite de relief estetic. Il surprindem din cînd în cînd pe Ion Vitner, victimă a metodei sale critice, străduindu-se să „înnobileze" platitudinea, să descopere înapoia ei tot felul de intenții complexe, pe care le supune unei exegeze de o sobrietate aulică, stabilind filiații ilustre. Fenomenul acesta e de altfel destul de răspîndit în critica noastră. E vorba de un transfer de idei și asociații aparținînd criticului, asupra unei opere literare, care, obiectiv, la o lectură exigentă, n-ar putea să le genereze. Aș folosi drept exemplu felul cum este analizat volumul de debut al lui Vasile Rebreanu „In plină zi" (interesantul roman „Casa" și recenta culegere de schițe, care se situează la un nivel artistic cu certitudine superior, n-au putut fi înregistrate în studiul, elaborat anterior, al lui Ion Vitner). Fără a fi lipsit de merite, volumul „In plină zi" se resimte de inexperiența artistică a scriitorului aflat la începuturi. Cu excepția excelentei nuvele „Pămînt amar", nucleu epic al viitorului roman, și a două sau trei povestiri degajînd un autentic farmec poetic, Vasile Rebreanu se înfățișa, în momentul debutului, ca o personalitate încă necristalizată, înclinată spre utilizarea abuzivă a simbolului, spre o liricizare artificioasă a epicului, ceea ce trăda o evidentă stîngăcie. Afirmînd că „schițele sale sînt profund impresionante" I. Vitner selectează ca mărturii „de lirism ale biomorfismului infantil" dialoguri prețioase și dulcege de tipul: „— Să nu te temi, măi... — Nu mă tem, tătucă. Eu nu sînt măi... — Da'ce ești tu? — Eu sînt măi căprioară. — Da' și căprioarele se tem. — Atunci mai sînt și iarba pămîntului, nă... — Daaa?! făcu tatăl mirat, prefăcîndu-se. Iarba pămîntului, ce mai ești tu? — Și stelele nopții, aia sînt! zise fetița cu mîndrie. Și holdă!"... Figurația candorii copilărești se rezumă aici — și nu numai aici — la un metaforism exterior și simplist. Apreciind tocmai partea aceasta mai debilă a volumului (totuși, de gustibus...), I. Vitner conchide că „singure, asemenea schițe încă ar fi de natură să confere autorului lor un loc singular în ansamblul prozei noastre". Criticul face apoi considerații de psihologie la un grad de abstracție care ar justifica aplicarea lor oricărei proze lirice sau poezii despre universul copilului: amintește de caracterul „sincretic" al mentalității infantile, de discontinuitatea gîndirii, de faptul că „percepețiile se fac prin „transducție" și că „în virtutea sincretismului, mentalitatea infantilă este dominată de fenomenul metamorfozei", după care citează pe Henri Wallon și afirmă că „printr-o intuiție surprinzătoare... Vasile Rebreanu a oferit echivalentul în imagini al datelor psihologiei infantile". Și mai ciudată este, mai tîrziu, asocierea între portretistica lui Vasile Rebreanu și a lui Kokoschka, și extensiv, „viziunile picturale ale expresioniștilor". Nu sînt uitați, în ordinea literară, scriitori ca Werfel, Rilke sau Kafka; fără a exista „înrudire directă sau împrumut", Vasile Rebreanu, „prin specificul viziunii sale despre lume... introduce în proza sa acea construcție a expresiei, îngroșare a bizarului, a ceea ce incită obsesii sau emoții violente, atît de cunoscută în expresionismul plastic și literar". E un mod de interpretare în care obiectul apare dilatat enorm, pe coordonate conceptuale, fără preocuparea de a intui valorile reale pe care le implică și fără a se ține seama de intențiile estetice pe care le întrupează. Nepotrivită mi s-a părut, de asemenea, calificarea lui V. Nicorovici, ca „un moralist în sensul foarte larg și foarte bun al cuvîntului", idee care revine nu o dată în cuprinsul studiului despre talentatul reporter. Proiectat în categoria moraliștilor, Nicorovici întocmește, firește, „fișe de moralist", „fișe caracterologice", meditează asupra unor probleme de psihologie, „cu excelente rezultate", reflectă stendhalian asupra erosului etc. Se citează, la un moment dat, un portret destul de banal al „cetățeanului Hunedoarei" comentat astfel „Portretul moral este deductiv, « portret generic », cum îl numește reporterul, « nu un anumit individ, ci o modalitate de a trăi », dar în care o multitudine de indivizi se poate recunoaște cu ușurință, ca într-o oglindă (procedeul genericului este evident desprins din creația moraliștilor celebri)"... etc. Reporterul moralist, judecat cu o generozitate afectuoasă, este absolvit de paginile cenușii, neinteresante, conținînd speculații destul de plicticoase, care se întîlnesc din cînd în cînd în cărțile sale. Nu intenționez cîtuși de puțin să diminuez valoarea operei reportericești a lui Nicorovici, dar situarea ei exactă în contextul prozei actuale e greu realizabilă dacă ne apropiem de ea în modul lui Ion Vitner, plasînd-o într-o tradiție literară cu care are doar tangențe neconcludente. (Aș adăuga că, personal, teoriile lui V. Nicorovici despre reportajul „monografic", pe care I. Vitner le acceptă fără reticențe, mi se par destul de discutabile pentru caracterul lor exclusivist).

Dincolo de unele exagerări în interpretare, cum sînt cele examinate mai sus, studiile lui Ion Vitner au meritul de a constitui, în totalitatea lor, un ghid analitic judicios în geografia variată a creației tinerilor prozatori. Consider pline de interes analizele dedicate operei lui T. Mazilu, D. R. Popescu, Nicolae Țic, P. Sălcudeanu, Paul Anghel, Traian Coșovei, Constantin Chiriță, Pop Simion, Nicuță Tănase, Ioan Grigorescu, Fănuș Neagu, Radu Cosașu, Nicolae Velea. Criticul face, în asemenea studii, disocieri nu o dată pătrunzătoare, observații pertinente, ajungînd la concluzii de valoare convingătoare și adecvate. Judecarea prozei lui T. Mazilu pe filiera tradiției moraliștilor satirici, reliefîndu-i-se virtuțile portretistice, relevarea valorilor cotidianului în romanul „Zilele săptămînii" de D. R. Popescu (făcîndu-se referiri de domeniul istoriei literare cu privire la evoluția ideii de cotidian), sublinierea caracterului reportericesc al nuvelisticii lui N. Țic, stabilesc coordonatele unor descripții critice nuanțate, bogate în sugestii. Cu exigență și siguranță sînt detectate elementele valoroase ale creației abundente și inegale datorată unor scriitori ca Traian Coșovei sau Constantin Chiriță. Ion Vitner depășește însă (deși aceasta ocupă spațiul tipografic cel mai larg) analiza literară propriu-zisă, și încearcă să formuleze judecăți sintetice, generalizatoare, asupra prozei tinere, pornind de la direcțiile principale ale interesului, de la zonele de cunoaștere pe care le explorează cu predilecție scriitorii generațiilor mai noi. O astfel de preocupare, chiar dacă nu mărturisită explicit, asigură unitatea cărții. Criticul remarcă, pe această linie, orientarea epicii tinerilor spre o problematică etică, definește mijloacele specifice unei astfel de literaturi (o reabilitare a procedeelor prozei analitice) circumscrie rezultatele obținute în investigarea cotidianului socialist, studiază și compară tipologiile mai frecvent întîlnite. Cele „Cîteva constatări" de la sfîrșitul volumului atrag atenția asupra unor obiective care au fost urmărite în aproape toate studiile. Desigur, și în privința concluziilor de acest ordin mai general la care ajunge criticul, discuția e posibilă. Oare tendința, observată și de alții, spre dezbaterea etică — văzută exclusivist — nu poate atrage după sine o eticizare abstractă, artificială, a problemelor de viață? Nu duce ea, uneori, la o contaminare a prozei de morbul „subtil" al divagațiilor eseistice? O altă trăsătură comună multor scriitori tineri, pe care o remarcă I. Vitner, este formarea lor la așa-numita „școală a reportajului" și, consecutiv, transferul larg de elemente reportericești în proza lor artistică. În această direcție criticul își exprimă net adeziunea, obiectînd împotriva acelor „confrați (prozatori și critici)" care „au tras semnalul de alarmă cu privire la așa-zisa imixtiune a reportajului în schiță, nuvelă și roman, ceea ce ar duce la o hibridizare nocivă a literaturii." Fără a stabili prohibiții apriorice — nu sîntem puriști — reporterizarea literaturii (în rezultatele ei de pînă acum) n-a generat opere durabile; continuarea acestei imixtiuni, pe direcțiile pe care s-a produs ea, nu mi se pare deci că trebuie salutată. Cum ne aflăm în fața unei lucrări cuprinzătoare despre reprezentanții tinerei generații de prozatori, o problemă ca stabilirea raporturilor exacte de valoare, atît pe plan general, cît și pe acela al operei unui singur scriitor, nu trebuie trecută cu vederea, oricît de delicată ar fi ea. Dacă, după cum observam, unele din studiile lui I. Vitner sînt de o obiectivitate demnă de laudă în ceea ce privește judecata de valoare, cîteva opinii ale criticului ar fi totuși de discutat și cred că necesită o parțială revizuire. Astfel, după lectura volumului, poți rămîne cu impresia că, în afara unor minore deficiențe, un roman ca „Vîrsta de aur" al lui Corneliu Leu ar fi hotărît mai interesant și mai izbutit decît, să zicem, „Cuscrii" lui Al. Ivan Ghilia, comentat cu o anume severitate. Sau, pentru că vorbeam de Al. Ivan Ghilia, din cartea lui I. Vitner ar rezulta că „Ieșirea din Apocalips" e o operă literară plină de virtuți, foarte originală etc., pe care critica aproape în unanimitate, n-a înțeles-o în funcție de „specificul ei cinematografic", judecînd-o conform exigențelor romanului și considerînd-o o experiență eșuată. Dar, oricum, „Cuscrii" — deși subscriu la obiecțiile lui Ion Vitner — e un roman superior indiscutabil „Vîrstei de aur", după cum „Ieșirea din Apocalips" (cu prilejul analizei, criticul face o interesantă, dar nepotrivită digresiune asupra preexistenței viziunii cinematografice în literatură, citîndu-i pe Walter Scott și Balzac) rămîne mai mult o experiență literară, neajunsă în stadiul de cristalizare. In această privință însă, criticul are dreptul să-și exprime preferințele sale estetice... bineînțeles, asumîndu-și riscul ca timpul să le infirme.

Mărturisind o strădanie îndelungată și diferențiată, un spirit doct și asociativ într-o linie didactică, volumul lui Ion Vitner reprezintă o contribuție critică serioasă și meritorie, de care viitorii exegeți ai prozei noastre contemporane vor trebui să țină seama.

Matei CĂLINESCU

AUREL MIHALE

LA AI NOȘTRI...

Fragment din romanul „FUGA"

Desen de NICĂ PETRE

Spre seară, fugarii trecură printre niște avant-posturi romînești ce păzeau șoseaua și se treziră pe neașteptate la marginea unui tîrg care geme sub greutatea omătului. Se opriră în fața unei bariere de lemn, ce închidea drumul în dreptul primelor case. Zăpada care îngroșase bariera era neatinsă, semn că nu mai trecuse nimeni pe acolo, poate dinainte de prînz. Dintr-o căsuță de la marginea drumului, ieșiră două patrule, una de nemți și alta de romîni, comandate de cîte un ofițer.

— Wieder, diese Rumäne! mormăi ofițerul neamț, cu dispreț și se retrase.

Cei din patrula romînească se așezară în linie, de cealaltă parte a barierei, cu ofițerul la mijloc. Dragomir Jiga nimeri drept în fața ofițerului care privea încruntat și rece, cu ochii mici și imobili, ca de sticlă. Ofițerul era încotoșmănat într-o șubă groasă de postav, așa cum avusese furierul în primele zile de fugă. Poalele șubei băteau pînă jos cărîmbii cizmelor negre, iar gulerul ei, ridicat pînă peste urechi, părea o carcasă de postav.

— De unde veniți, bobocilor? mîrîi ofițerul, sugîndu-și buzele subțiri, de parcă le ținea în gură. Apoi le privi îndelung fețele bărboase și gălbui, uscate, cu obrajii trași și cu ochii înnegurați. Cînd privirile lui întîlniră privirile de lup, învolburate și reci, ale lui Dragomir Jiga, tresări și puse instinctiv mîna înmănușată pe bara care-i despărțea.

— De la nuntă! mormăi Jiga, răspicat, fără să-l slăbească din priviri.

— Mă, bolșevicule! scrîșni ofițerul și-și micșoră și mai mult ochii roșii și mici, fioroși prin imobilitatea lor... Vezi că vă trimit acolo, de unde-ați fugit!

Dragomir Jiga tăcu, stăpînindu-se, și-și mută privirile în golul văzduhului care fulguia bogat peste oraș. Involburarea din ochii săi îngheță dintr-o dată, încercată de o tristețe care-l întuneca. „Am ajuns și la ai noștri! își spunea — dumnezeul ei de viață!"... Ofițerul simți descumpănirea, și a lui și a celorlalți și izbucni, nervos, apucînd bara de pe care se scutura zăpada și ridicîndu-se ca un cocoș pe vîrfurile cizmelor: — Pramatiilor! Ați fugit ca niște că... de pe front și acuma dau bolșevicii peste noi!... Apoi se lăsă pe călcîie, se răsuci și porunci unuia din patrulă, cu degetul întins: Ia-i!

Dragomir Jiga își întoarse privirile din nou asupra ofițerului, privi ușa casei în care nemții se înghesuiau ca să intre și făcu apoi semn alor săi, să treacă pe sub barieră. „Dacă eram mai mulți, își spunea, băgam baioneta în el!"... O luă apoi pe urmele soldatului, cu privirile în pămînt, de parcă se temea să calce în stratul neîntinat de zăpadă. Vanghele și ceilalți doi se țineau după el, aproape, călcînd în neștire cu privirii năuce, căci nu înțelesese încă asprimea primirii ce li se făcea.

— Da' unde sîntem aici, mă frate-meu? îl întrebă Vanghele pe soldat.

— La Crasnîi Luci, îi lămuri soldatul. Aici e punctul de îndrumare al celor fugiți de la Stalingrad și Cotul Donului... Au venit niște ofițeri de la Marele Stat Major care întreabă pe fiecare cine e, cum și de unde a fugit, pe unde... chestii d-astea, ca să dea de rostul regimentelor și al fronturilor...

— S-au dus dracului și regimentele și fronturile! scrîșni Jiga.

— Să vedeți, urmă soldatul, înfierbîntat și atotștiutor... au venit cu niște hărți, uite-așa de mari! și arătă cu mîna, încercînd lărgimea străzii... și tot întrebînd pe unul, pe altul, au ajuns să tragă pe ele drumurile pe care vin rușii... Zice că vin din toate părțile, se opri el, cercetîndu-i cu priviri ascunse, întrebătoare... ca frunza și ca iarba... și apar de unde nici nu te aștepți, cu tancurile... Oare, întrebă el cu șiretenie, să fie adevărat?

— E adevărat, îl înfricoșă Jiga.

— Zice că nici prizonieri nu mai iau... pe ăi care-i prinde îi chinuiește, le taie nasul și urechile, limba... doar cînd nu mai au timp de asta, îi împușcă!

— Minciuni, izbucni Jiga... poate la ofițeri să le facă așa... Pe soldați, pe care cum îi prinde le dă cîte-un picior în c... și-i trimite acasă...

— Tu minți, sergentule! îl amenință soldatul.

— Nu mint... așa ne-a făcut nouă!

Soldatul îi apucă brațul, și-l trase la adăpostul unei case, înghesuindu-l în zid. Se îngrămădiră și ceilalți pe ei, nedumeriți, că nu pricepuseră încă ce urmărea soldatul. Peste tîrg se lăsa o noapte liniștită și fumurie, un fel de întuneric alburiu, înviorat de roirea fulgilor de zăpadă. Casele din jur aveau ferestrele întunecate, bătute în scînduri încrucișate, strada acoperită cu omăt, era pustie pînă în fund.

— Ia spune, se rugă soldatul de Jiga... spune cum a fost! Și Dragomir Jiga îi povesti în puține cuvinte, cum a început bătălia, cum s-au trezit încercuiți, fără ofițeri, și cum au fugit. Îi povesti și cum au rătăcit prin stepă și viscol și cum s-au întîlnit cu tancurile sovietice. Aici, soldatul îi ceru să vorbească mai amănunțit și despre tancuri, și despre felul cum arăta tanchistul, cum a sărit de pe tanc și le-a tras la fiecare cîte-un picior la spate și i-a trimis acasă. Soldatul încremenise lîngă zid, cu gîndurile duse, tăcut, luptîndu-se neîncetat cu sine, minunîndu-se și îndoindu-se de spusele sergentului, ca de o poveste...

— Da' voi ce faceți, aicea? îl întrebă Jiga.

— Așteptăm... zice c-o să ne ducem la Doneț, ca să ținem frontul!

Ieșiră din umbra zidului și trecură iar la mijlocul străzii pustii și albe. După ce ocoliră cîteva colțuri, soldatul îi dădu în grija unei sentinele, care le deschise niște porți de fier, și intrară într-o curte mare în fundul căreia stăteau înghesuite o tanchetă, cîteva motociclete și cinci-șase mașini. Intr-o latură a curții, în spatele casei care dădea cu ferestrele la stradă, erau niște barăci scunde și lungi, rînduite ca niște magazii. Una dintre barăci avea geamurile luminate și-n pragul ei apăru, — strigat de sentinelă —, un bucătar cu bonețică albă și cu-n polonic în mînă.

— Treci la fasole, **neamule**! îi întîmpină el, înveselit, de parcă chiar pe ei îi aștepta. Apoi se răsuci în prag și strigă, înăuntru: Au mai venit unii, don'major!

Jiga și cu ceilalți se opriră în fața barăcii, bătuți în piept de lumina din fereastră. In ușă, în locul bucătarului apăru un major burduhănos și chel, descoperit, cu fălcile umflate, roșii ca sfecla, cu nasul ascuțit, puțin învinețit, și cu mîinile înfipte în centură.

— Tii, făcu el, prelung, izbit de înfățișarea de plîns a soldaților... parc-ați ieșit din pămînt, mă!... Le întrezări însă privirile sălbăticite și reci, învolburate, și-și înmuie vocea răgușită, atinsă de băutură: Ei, ia veniți mai aproape... mai... așa!... Cîți sînteți?... Patru, răspunse tot el, după ce-și plimbă privirile peste ei... Gamele, linguri, aveți? întrebă iar, cercetîndu-le șoldurile și genunchii... Aveți, își răspunse singur, grăbit și parcă mulțumit de constatare... cum să n-aveți?!... Apoi mă, camarade, strigă el și se proțăpi în fața lor cu un deget ridicat spre luare aminte, așa cum făcea de zile întregi înaintea fiecărui grup de fugari... Adică, ce... nu-l cunosc eu pe soldatul romîn?... Precista mamii lui!... Eu să nu-l cunosc? întrebă iar și-și ciocăni pieptul cu degetul... Și sufletul din el și măselele din gură i le cunosc!... Pierde el ranița, pătura, foaia de cort, masca, lopata, arma... Arma, mă! repetă majorul, înfuriat pe neașteptate... arma pe care i-a dat-o statul să-i bată pe bolșevici... da' nu-ți pierde gamela și lingura... nu le pierde niciodată! ...Poftim, rînji el, arătînd cu degetul... gamela la șold și lingura la moletieră, ca pe vremea turcilor, cînd fugeam în păduri!... Este, soldat? strigă majorul și făcu un pas, de-l apucă pe Jiga de reverul mantăii...

— Este, don' major, mormăi Jiga, prevăzător, că nu știa încă unde vrea să ajungă celălalt.

— Bun! făcu majorul, satisfăcut. Apoi se retrase iar în prag... Să-ți spun eu, soldat, gîfîi el, filozofînd în fața fugarilor care stăteau să cadă din picioare... Nici domnul mareșal nu știe asta!.... Pe soldatul romîn îl cîștigi cu lingura și cu gamela... îl aduce foamea, că n-are încotro... aicea, arătă el spre bucătărie, de unde venea un miros de fiertură care-i amețea pe fugari, aicea îl prinzi pe soldat!... Vine singur, unul cîte unul, la rînd, cu capul plecat și cu gamela întinsă... întinsă ca să-i dai rația și dreptul!... Tăcu un timp, cuprins de-o amărăciune neascunsă și mormăi: Și domnu' mareșal vine și ne măsoară burțile... nouă, își ciocăni el pieptul, care sîntem sufletu' și baza armatei!... Este soldat? întrebă el scurt, și coborî iarăși pragul.

— Este, don' major! răspunse Jiga.

Majorul tăcu iar, de parcă-și pierduse gîndirea; apoi icni pe neașteptate, sătul de băutură, și reveni:

— Vasăzică, gamele și linguri aveți...

— Noi avem și arme, don' major, interveni Jiga, căruia începuse să-i placă jocul majorului.

— Aveți, mormăi majorul, parcă scîrbit... parcă eu nu știu că le-ați luat d-acilea, de lîngă barăci... acum sînt arme, căcălău... pe toate drumurile!... Arme aveți!... Da' pîine și fiertură și-un os de ros aveți?... Cine-o să-ți dea, soldat?

— Păi, dumneavoastră ne dați, don' major! îl măguli Jiga.

— Vezi?! îl fulgeră majorul cu privirea... Mihalache! strigă el la bucătar... Dă-le să mănînce...! Scoate-le cazanul în prag și lasă-i să se sature!... Apoi se îndreptă spre casa care închidea curtea la stradă, mergînd ca o rață, duduind. ...De mi-ar ierta mie dumnezeu atîtea păcate, mormăia, cîți soldați am săturat eu în zilele astea, aș ajunge sfînt!... Sfînt! strigă el, ridicînd o mînă... Își netezi chelia pe care se topeau fulgii de zăpadă și-și urmă drumul, bombănind: Și domnu' mareșal mă trimite pe front, numai pentru că am la burtă cu trei centimetri mai mult!...

★

Un ceas întreg mîncară fugarii fasole cu ciolan de porc afumat, înebuniți de plăcere. La început, cînd bucătarul trase în prag cazanul în care rămăsese mîncarea de peste zi, aburii fierturii îi amețise și pînă ce le umpluse gamelele, le venise de mai multe ori să leșine. Apoi se ghemuiră pe lîngă peretele barăcii, în rînd, cu cîte un calup de pîine cazonă într-o mînă, cu lingura în cealaltă și cu gamelele pe genunchi. Rupeau mai întîi cu dinții din pîinea tare și înghețată, veche, și mestecau îndelung, pînă ce pîinea se sfărîma și se înmuia, căci li se părea fără de gust, ca iasca. Apoi înfundau lingurile ușor în fasolea cu zeama scăzută, înroșită de bulion și ardei, hăpăiau fiertura din linguri și rămîneau cu ochii ațintiți în gol, mestecînd tăcuți, cu gîndurile risipite, duse. Din cînd în cînd, se opreau și încercau să ridice ciolanele cu lingura, dar oasele alunecau din nou în gamele. Atunci zîmbeau silit, ca niște copii cărora nu le place jocul. Lăsau lingurile, apucau ciolanele în mîini și curățau cu dinții carnea puțină, uscată de mult pe ele. Mușcau iară din pîine și iar înfulecau fasole, cu ochii măriți și foamea ațîțată, cuprinși de-o plăcere timidă, care-i subjugase însă și care creștea. Cînd înghițeau, își lăsau mîinile pe genunchi și-și lungeau gîturile ca niște cocori, căci dumicații erau mari și noduroși, îndesați ca piatra. Intr-un timp, se opriră din mestecat și rînjiră unii la alții, sfioși și stingheriți, mulțumiți de clipa aceea de liniște și pace.

— Nu credeam c-o să mai ajungem la ai noștri! mărturisi Vanghele cu lingura ridicată.

— Am avut noroc, îngăimă Mitroi... toți care-au scăpat d-acolo, au avut noroc...

Furierul se tot chiorea în gamelă, absent și chinuindu-se, pentru că nici ochelarii și nici lumina din fereastră nu-l ajutau prea mult. Dragomir Jiga tăcu pînă ce termină mîncarea, se ridică de zvîrli ciolanul departe, între mașinile din fundul curții, și se apucă să spele gamela cu zăpadă:

— Să ne vedem acasă, mormăi el, îngîndurat.

Atunci apăru și majorul, dinspre casa de piatră de la stradă, legănîndu-se.

— Gata, le vorbi el din mers.... pregătiți-vă, să mergem **sus**, la domnii ofițeri de la **mesteme**... Intră în bucătărie, de-și luă boneta care-i stătea ca o cipilică pe creștet și le făcu semn: În rînd cîte unul...

Urcară scările casei de piatră, potrivindu-și mantăile pe sub centuri și trăgîndu-și în față curelele pistoalelor-mitralieră. Majorul îi purtă prin niște coridoare slab luminate, păzite de sentinele pe la colțuri și pătrunseră într-o sală uriașă, care se vedea că fusese înainte de război, de adunare sau de ospăț. Înăuntru, fugarii se înghesuiră unii într-alții, orbiți de lumină și uimiți de-o hartă cu stegulețe, întinsă pe tot peretele. Majorul, care le-acoperea aproape toată vederea, se proțăpise cu burta înainte și cu palma-i cărnoasă și albă ridicată la bonetă.

— Domnule colonel, raportă el, doar ăștia mai sînt pe azi...

Privirile fugarilor se limpeziră și descoperiră la o masă, în fața peretelui cu hartă, opt-zece ofițeri, așezați în rînd. Dintre toți, numai unul, un colonel tuciuriu, cu fața prelungă și trasă, cu fruntea înaltă și dreaptă, cu tîmplele ușor încărunțite, cu ochii încercănați de nesomn și cu privirile obosite și reci, se uită la ei. Ceilalți își văzură de treabă, aplecați pe harta de pe masă, cu creioanele în mîini. Majorul făcu un pas la dreapta și grupul fugarilor apăru singur în fața colonelului. Privirile acestuia tresăriră, izbite de înfățișarea soldaților și căpătară o strălucire ciudată, înegurată ca de-o răscolire a sufletului și înmuiată în același timp de milă și de durere.

— De unde veniți? a răsunat glasul lui, reținut.

— De la Cotul Donului... să trăiți! încremeni Jiga.

Sergentul își pironi apoi privirile în ochii lui, la pîndă. Ochii colonelului erau negri și adînci, cuprinși de-o liniște încordată, dar stăpînită, în care nu puteai pătrunde, din cauza strălucirii aceleia ciudate care-i lumina. El rămase cîteva clipe nemișcat, cu mîinile pe marginea mesei și spatele lipit de spătarul scaunului, privind încețoșat la umbrele soldaților. Apoi făcu semn unuia dintre ofițeri, să scrie, iar el îi luă pe fugari la întrebări, uitîndu-se din cînd în cînd la harta de pe masă. Îi întrebă astfel, cînd și de unde anume au plecat, cum s-au „desprins" de ruși, din ce companie, regiment și divizie făceau parte, de ce ofițeri erau comandați și unde sînt acuma, pe ce drum au mers, cu cine s-au întîlnit, cînd au ieșit din încercuire și pe unde, cînd și unde s-au întîlnit cu rușii, de cîte ori, cum s-au „înțeles" cu „localnicii" și cum s-au „ajutat" cu nemții... Dragomir Jiga răspunse la toate întrebările, repede, dar prevăzător și scurt, ocolind uneori adevărul care știa că-i supără pe ofițeri. Cînd îl întrebă de nemți, Jiga tăcu și privi încurcat, cînd în ochii colonelului — cînd la ofițerul neamț, care stătea mai într-o latură, dar în același rînd cu ceilalți ofițeri.

— Vorbește, nu te sfii! stărui colonelul.

Dragomir Jiga înțelese din glasul și din privirile lui, că dorea să-i spună adevărul și nu se mai sinchisi de neamț. Povesti pe îndelete cum le omorîseră nemții caii, cum îi împușcaseră — pe locotenentul Stoica și pe telefonist —, cum jefuiseră și aprinseseră depozitele, fără să-i apropie și pe romîni, cum îi păcăliseră la podul de la Belaia și cum îi lăsaseră închiși în vagonul de marfă și fugiseră cu trenul. Povestise și ceea ce auzise de la alți soldați, că nemții retezaseră cu baionetele mîinile celor care se agățaseră de camioanele lor...

— Destul, izbucni colonelul, cu ochii aceia negri arzînd, ca de jăratic... destul! repetă el și bătu cu palma în harta de pe masă. Apoi se răsuci înfuriat spre ofițerul neamț, care — după cum se făcuse stacojiu la față — se vedea că înțelegea bine romînește, și-l țintui cu degetul întins: Poftim, domnule maior!... Ai vrut să ai încă dovezi?... Poftim, dovezi! și arătă înspre soldați... Aliați! se schimonosi el mai apoi, și-și lipi iar spatele de scaun, bufnind.

Maiorul neamț zvîcni de pe locul lui, ca un resort și mîrîi întărîtat:

— Mein Herr...

— Nici un mein Herr, i-o reteză colonelul... nouă să ne dați dovezi de loialitate, c-altfel raportez marelui stat major și nu mai trimit nici o divizie la Doneț.

Neamțul vru să continue, dar se răzgîndi, împinse cu nervozitate scaunul și ocoli, masa, mustăcind. Cînd ajunse în fața colonelului, se opri, își umflă pieptul cu zvastica și vulturul german cusute pe buzunarul drept și mormăi, amenințător și dur, pe romînește:

— O să **recretați** mult, **tomnule** colonel!

Ieși apoi val-vîrtej, fugărit de privirile colonelului și ștergînd din mers umerii fugarilor din ușă. Dragomir Jiga urmărise toate acestea cu privirile învolburate, fără să se miște din poziția de drepți în care încremenise dintru început... „Poate că era bine să spun că și noi i-am împușcat pe nemți! gîndi el... Da' cine știe ce-o să iasă din asta, reveni, și poți s-ajungi ușor la Curtea Marțială!".

Colonelul se liniști și-și lăsă capul în mîini, cu coatele proptite pe hartă. Unul dintre ofițerii de la masă, care răsfoise pînă atunci niște hîrtii, chemă un sublocotenent dintr-o cameră alăturată și-i porunci, arătînd spre cei din ușă:

— La Centrul de concentrare și regrupare de la Deboltevo...

★

Fugarii salutară, zvîcnind, și ieșiră, urmați de majorul care-i conduse iar în curtea din spatele casei. Noaptea au fost înghesuiți cu alți patruzeci-cincizeci de soldați într-o baracă de lîngă bucătărie. In încăpere duduia o sobă de fier, rotundă, făcută dintr-un butoi de motorină și cu coșul de tablă încolăcit pe sub tavan și scos pe fereastră. O clipă se opriră în prag, cu respirația tăiată, izbiți de-un miros greu și acru de aer închis și fum de cărbune, de trupuri istovite, nespălate, și de obiele soldățești încinse. O lumină roșietică, subțire ca o rază, scăpa pe lîngă ușița sobei și pe lîngă un coș și se zbătea, tremurătoare, pe pereți și pe tavanul de lemn, pe fețele bărboase ale soldaților tolăniți pe jos. Prin colțuri și pe lîngă pereți, erau îngrămădite niște paie de grîu, vînzolite și tocate de trupurile miilor de fugari care trecuseră pe aici.

Dragomir Jiga și ai săi se opriră în bătaia luminii aceleia roșietice și căutară să deslușească chipurile celor de lîngă sobă. Cercetară apoi și restul încăperii joase și lungi și rămaseră nehotărîți și tăcuți, scrutînd întunericul.

— Te pomenești că nu vă place! vorbi unul din cei de pe jos, c-o voce nefiresc de groasă.

— Nu ne place, mormăi Jiga.

— Hm! chițcăi altul, surprins... direcția Don și Stalingrad!

Cîțiva dădură în rîs, dar Jiga era prea obosit ca să mai ia în seamă și rîsul lor, și trecu leneș pe lîngă ei. Se traseră mai într-o parte, aproape de peretele de scîndură, și se lungiră cu fața în sus, peste mantăi, pe paie. Se descheiară apoi la vestoane și răsuflară ușurați și sătui. Cei de pe lîngă sobă uitară repede de ei și-și urmară nestingheriți discuția:

— Zice, vorbea cel cu vocea aceea nefiresc de groasă, că la Deboltevo nu se mai ține seamă, care și la ce armă a fost... nici măcar de companie sau regiment... că nici o companie nu poți să faci acuma dintr-un regiment... ofițeri, zice că sînt destui... da' nu-s soldați... și fără soldați, își îngroșă el vocea și mai mult, filozofînd, fără soldați cum să faci armată?... Cine-o să-ndure mizerie, să ducă arma și să tragă, să țină fronturile?... Așa că, pe care cum ne prinde ne îmbracă din nou, ne amestecă, facem o săptămînă-două instrucție și gata, iară pe front... infanteriști și cavaleriști, grăniceri și vînători, artileriști și geniști, toți la un loc... zice că să-i oprim pe ruși la Doneț!

— Poate dracu' să-i mai oprească, mormăi careva.

— Cu alții poate, da' nu cu noi...

— O să ne ducem și noi, îi avertiză cel cu vocea groasă... o să vedeți!

— Te duci, că n-ai încotro... Numai dac-ar fi așa, o unire pe toată armata, și nu s-ar duce nimeni... atuncea doar ai scăpa...

— Și cine să facă unirea asta? întrebă unul, temător.

— Noi, răspunse celălalt... acuma, dacă n-am vrut să ținem fronturile, cine ne-a putut opri?

— Las-o mai moale frățioare, interveni unul mai puțin aprins... acuma ne-au dat rușii bilet de voie la toți!

Soldații dădură într-un rîs reținut și rece.

Soba se încinsese devenind roșie-neagră; cei de pe lîngă ea începură să-și scoată și vestoanele.

Dar n-apucară să adoarmă, că în prag se ivi un soldat cu armă în cumpănire, strigînd:

— Sergentul Jiga Dragomir... la domnul colonel Boteanu!

Soldatul așteptă în prag, pînă ce Dragomir Jiga își încheie vestonul și-și îmbrăcă mantaua. Era de-acuma liniște și în clădirea de la stradă, în care lucraseră ofițerii de stat major. Străbătură coridoarele pustii, trecînd pe lîngă sentinelele care stăteau nemișcate, în umbra colțurilor și se opriră în fața unei uși cu două canaturi. Soldatul deschise ușa și-l împinse pe Jiga tot în sala aceea mare, cu hărți imense pe pereți și pe masa cît o jumătate de stradă de lată. Inăuntru nu ardea decît un felinar de vînt, așezat pe unul din colțurile mesei, aproape de un ofițer, care scria. In afară de acesta, în sală nu mai era decît colonelul căruia-i povestise cum fugiseră de la Don. Colonelul stătea pe un scaun în fața sobei de teracotă, care avea ușița deschisă și în care fierbea ca un pumn de oțel topit, o vatră de jar. Dragomir Jiga închise ușa pe nesimțite și încremeni lîngă ea, în poziție de drepți.

— ...In această situație, într-adevăr dezastruoasă, dicta colonelul mai departe, nestingherit... singura soluție și cea mai urgent posibilă, pentru ca dezastrul să nu devină general și definitiv, iremediabil, este cea a retragerii unităților noastre din Caucaz, Cuban și Crimeia, pe un aliniament cît mai aproape de granița țării, indiferent de intențiile și măsurile aliaților... Dat fiind vigoarea ofensivei sovietice, amploarea ei extraordinară, numărul considerabil al forțelor angajate și neașteptata lor putere de pătrundere, trebuie să fim cît mai curînd în măsură să ducem un război la granițele țării... Colonelul se întrerupse și, după o clipă de gîndire, reveni cu alt glas: Adaugă, te rog, la starea trupei... Așteptă ca ofițerul să întoarcă paginile și urmă: Pe lîngă moralul excesiv de scăzut și alimentația cu totul insuficientă, pe lîngă istovirea totală a trupelor care erau în noiembrie 1942 pe frontul de la Cotul Donului și Stalingrad, trebuie reținut că trupa nu avea nici măcar echipamentul de iarnă complet. Au lipsit șubele, mănușile și pîslarii, și pînă și rufăria de corp, ciorapii și obielele... Stai, se opri colonelul, fără să-și ridice privirile de la jarul care fierbea... partea asta va trebui s-o scrim din nou... Intinse mîna în bătaia jarului din sobă, se uită la ceas și se întoarse către ofițerul care aștepta: Odihnește-te o oră, îi porunci... o să te scol eu... pînă atunci o să scriu o scrisoare pe care am să te rog s-o duci acasă, la București...

Ofițerul se ridică și plecă cu hîrtiile în mînă, iar colonelul rămase adîncit în gînduri: dar gîndurile nu-l apăsau, nu-l înnegurau, ci-i dădeau o liniște senină, netulburată. Era un om asupra căruia puterea stăpînirii de sine domina. Lumina jarului, scăzută și purpurie, îi bătea fruntea înaltă și dreaptă, puțin teșită, obrazul prelung și tras, cu zbîrcituri liniare și adînci, ochii obosiți, aproape închiși. Liniștea aceasta ascundea totuși o încordare lăuntrică, trădată numai de mîna care strîngea nervoasă, pe genunchi, poalele mantăii aruncată pe umeri... „Să știi că mă întreabă de ce-am fugit, gîndi Jiga. Da' ce, parcă numai noi am fugit?... toți au fugit...alde Ciupagea și Dabija, în primul rînd!... Am să-i spun tot... cum ne-am trezit fără ofițeri, singuri și părăsiți pe front, cum ne-am săturat pînă-n gît de război. Da' dacă a aflat cum i-am împușcat pe nemți?... Ei s-au legat de noi, se apără Jiga, în gînd... dacă nu ne apăram, ne împușcau pe toți!".

— Ei, ai venit? tresări colonelul și-i făcu semn să se apropie... V-a dat să mîncați?

— Da, să trăiți!

„N-o să mă-ntrebe de fugă", simți Jiga și înaintă pînă la cîțiva pași de el, încremenind din nou în poziția de drepți. Colonelul scormoni jarul din sobă c-o vergea de fier, își lăsă fața mîngîiată cîteva clipe de dogoarea aceea purpurie și se răsuci apoi spre el. Ochii lui, negri ca două picături de păcură, căpătară iar strălucirea aceea ciudată, care te oprea să-i privești în adînc. De data asta însă, erau moi și umezi, calzi, prietenoși. Colonelul își aprinse o țigare și-i întinse și lui pachetul, pe neașteptate.

— Să trăiți, dom'le colonel, spuse Jiga, prevăzător... eu fumez tutun!

„Nici de nemți nu e vorba", pricepu sergentul și rămase cu simțurile încordate, gata de răspuns, la pîndă. Colonelul păstră bricheta și pachetul de țigări în mînă, trase cîteva fumuri și iar se răsuci spre el. Era cuprins de aceeași încordare ușoară și luminoasă, ascunsă de liniștea stăpînirii de sine. Ochii îi mijiră puțin, ațintindu-și privirile asupra sergentului, de parcă chiar atunci își aminti de un gînd pe care n-ar fi vrut să-l piardă.

— Mai povestește o dată, cum v-ați întîlnit cu rușii, ceru el.

Privirile de lup ale sergentului tresăriră, sticlind... „De ce mă întreabă iar?" se neliniști el. Și, ca să cîștige timp, își scoase tutunul și-și răsuci o țigară, îndelung, săltînd din cînd în cînd pleoapele și uitîndu-se la colonel... „Vrea să știe adevărul", își spuse Jiga, înțelegînd rostul așteptării răbdătoare a celuilalt. Renunță să-și mai aprindă țigara și începu să povestească liniștit, fără să piardă nici pentru o clipă privirile colonelului. Îi spuse cum mergeau pe drum, cum apăruseră tancurile din vîlcea, cum s-au înfricoșat de moarte, și cum săriseră în șanț, cum trecuseră tancurile și cum oprise cel din urmă în dreptul lor. Îi spuse și de tanchist, cum era îmbrăcat, cum i-a privit cu sufletul răvășit, zguduit poate de înfățișarea lor de plîns, și cum i-a făcut scăpați, înjurîndu-i și trimițîndu-i acasă...

— **Ibi tvoiu mati**, repetă Jiga cuvintele tanchistului... **damoi!**".

Colonelul rămase cu țigara în mînă, fumegîndu-i, uitîndu-se îngîndurat la jarul care-și pierdea strălucirea și se acoperea treptat de scrum. Cînd focul țigării îi ajunse la degete, tresări, zvîrli țigara în sobă și-și întoarse ochii înspre sergent.

— Și de ce crezi tu, c-au făcut rușii asta?

— Să trăiți dom' le colonel...

Dragomir Jiga se întrerupse, temător, cu privirile pironite în ochii colonelului.

— Spune, îl îndemnă colonelul.

— Să trăiți, dom'le colonel, repetă Jiga... rușii nu se mai tem... se simt acuma destul de tari...

— Dar sînt chiar așa de tari?

— Eu știu? se întunecă Jiga... Doar nu și-or fi bătut joc de noi!

Colonelul se ridică, închise ușița sobei cu vîrful cizmei și se opri în picioare lîngă masa pe care era întinsă harta. Apucă apoi marginea mesei în mîini și rămase aplecat deasupra hărții, clipe în șir. Jiga deslușí pe hartă două săgeți uriașe, albastre, groase și arcuite, cu vîrfurile ascuțite apropiate, închise ca o gură de clește. După un timp, colonelul bătu ușor cu palma în hartă, încheind astfel discuția și cu sergentul și cu sine. Dragomir Jiga salută și se îndreptă spre ușă. Colonelul uită în aceeași clipă de el, și se aplecă îngîndurat, din nou, deasupra hărții.

În încăperea din baracă, Jiga găsi întuneric și liniște. Focul se stinsese și numai găurile din ușița sobei străluceau, ca doi ochi de jăratec care se întunecau treptat, pregătindu-se și ei de somn. Fugarii gemeau înăbușit, într-un somn ca de plumb, chinuindu-se și tresărind. Aerul duhnea și mai mult a fum de cărbune și a acreală de trupuri istovite și de răsuflări încinse. Jiga păși peste trupurile soldaților pînă ce ajunsese între ai săi, unde se lungi pe manta, lîngă Marin Vanghele.

— De ce te-a chemat? îl întrebă acesta:

— Să-i povestesc iară despre ruși, mormăi Jiga, cu gîndurile duse... Să știi, reveni el mai apoi, că nici ăsta, colonelul, nu-i **înghite** pe nemți!

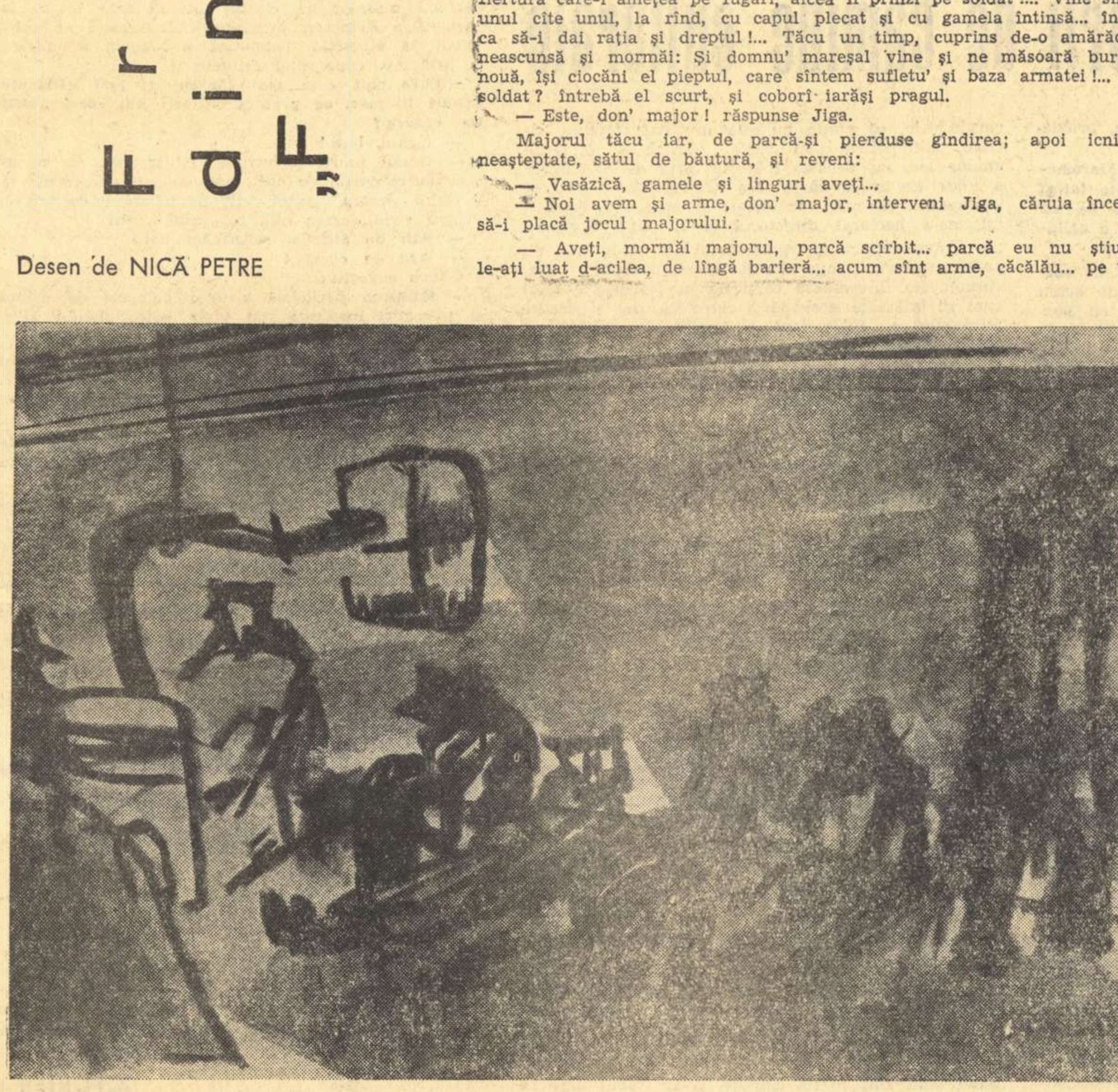
Tăcură. Marin Vanghele asculta cele ce-i spunea Jiga despre colonel, ca despre o zădărnicie în care, în ceasul acela de risipire și deznădejde, nu mai credea. Mormăi ceva neînțeles, se răsuci pe o parte și adormi cu inima mîngîiată, mai ușor ca un copil. Jiga rămăsese încă treaz, năpădit de gînduri, încercat de același sentiment de dor și neputință, care-i amintise de Cristina. Alături de el pluteau parcă, în nemișcare, umbrele celorlalte trupuri, topite în întuneric, așa cum s-au topit în stepele de la Don și Stalingrad, ca fumul și ca ceața, umbrele infanteriilor înghițite de pămînt. Inchipuirea asta, a oamenilor dispăruți în negura războiului, îl cutremură și se ridică într-un cot, de cercetă întunecimea umbrelor de pe podea... La șoldul lui Mitroi zări bidonul alburiu și întinse mîna după el; îl ardea gura de sete. Mîncase fasolea cu foame și poftă, și zeama ei ardeiată și grasă îi dădea acum arsuri la burtă și pe gît. Bidonul era gol; se ridică, păși peste trupuri și ieși afară.

Noaptea era de-o limpezime străveziu-albastră, cu stelele risipite nefiresc pe cer, geroasă. În geamul bucătăriei de-alături era încă lumină. Înăuntru, la o masă, stăteau față-n față majorul acela burduhănos și chel și ofițerul cu ochii de sticlă, care-i întîmpinase la barieră. Între ei, aveau cîteva ciolane de porc scoase pe un fund de lemn și-un clondir de vodcă. Beau vodca cu paharele de apă, ca rușii. Ofițerul, un locotenent, nu se îmbătase încă, iar majorul, deși își umplea iarăși paharul și-avea nasul și chelia roșii ca sfecla, îmbrobonate de nădușeală, nu arăta mai amețit decît atunci cînd îi primise pe ei.

— Acuma, vorbea ofițerul cu glasul răgușit și moale, țintind cu degetul întins pieptul celuilalt, s-a terminat și cu teoria dumitale... Este adevărat că soldatul mai găsea în armată o rație, o mîncare, care — cît de cît — așa, una peste alta, era mai bună decît cea de acasă... unde poate nici n-o avea... aicea, cel puțin o primea regulat: dimineața, la prînz, și seara... cum necum, dar primea ceva... Acuma, însă, faptul ăsta nu mai are nici o im-por-tan-ță!... Ofițerul se întristase pe neașteptate, ceea ce însemna că tot îl înmuiase băutura... Cu ăștia, arătă el înspre peretele din spate, în partea unde era încăperea în care dormeau fugarii... cu ăștia nu mai cîștigăm noi niciodată războiul!... Ridică paharul, bău și după ce îl puse pe masă, deveni tot atît de neașteptat ceva mai isteț: Era mai bine dacă nu s-ar mai fi întors... dac-ar fi pierit pe drum... dac-ar fi înghețat sau dacă i-ar fi luat rușii pe toți... Iți spun eu! reveni el, convins, împungînd pieptul majorului cu degetul... Știam că am pierdut o sută, două, trei sute de mii de oameni... jumătate din armată... încheiam dintr-odată socotelile cu ei... le puneam cruce și gata!.. Da' rămînea cealaltă jumătate, bună, sănătoasă... Așa însă, știi ce-o să se întîmple? O să pierdem toată armata!... Iți spun eu, majorule, se isteți el iar... toa-tă!... Ăștia, arătă el din nou înspre perete, s-au întors cu morbul comunismului în sînge... au adus cu ei descompunerea și frica de bolșevici... și-o să infecteze toată armata... toa-tă, ai să vezi!

— Nu, se împotrivi majorul, ținînd cu strășnicie la ideile lui... la noi nu prinde asta!... Soldatul romîn e țăran și lui nu-i trebuie bolșevism... Pe el, tot aici, la cazan, îl prinzi și-l îmblînzești... îl aduce foamea, că nu are încotro... E ca cîinele... mîrîie el, dar n-are ce face... linge tot mîna ăluia care-i întinde mămăliga!

„Dumnezeul mamii voastre", scrîșni Jiga, înfuriat, cu ochii săi de lup aprinși de luciri sălbatice, întunecate și frînte. Se dezlipi apoi de perete, ocoli geamul bucătăriei și trecu în fundul curții, dincolo de tanchetă și mașini, unde găsi un strat de zăpadă proaspătă, necălcată încă. Își înfundă pumnii în puful moale și alb, ca într-o spumă de lapte înghețată, și mușcă din el de mai multe ori. După ce-și potoli setea, își frecă și fruntea și tîmplele cu zăpadă, ca să se mai răcorească. Se întoarse în baracă ceva mai liniștit și bîjbîi pînă ce-și găsi mantaua, de se lungi iarăși pe ea. Adormi către ziuă, încolțit de gînduri, ca de o haită de cîini de care nu mai putea scăpa...



CARTEA ÎN SAT ȘI SATUL

„Creația literară are menirea de a reflecta puternicul avînt al construcției economiei și culturii socialiste, schimbările în modul de viață al poporului, de a zugrăvi chipul luminos al muncitorului, al țăranului colectivist, al intelectualului, de a cultiva în inimile oamenilor mîndria patriotică, îndemnîndu-i la noi fapte eroice, pentru triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comunismului."

GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ

(Din cuvîntarea rostită la Conferința pe țară a scriitorilor)

DESPRE SAT ȘI NOUA LUI FRUMUSEȚE

In Dobrogea, la Chirnogeni, am găsit pe masa unui colectivist o Cîntare omului, adnotată stîngaci cu creionul, probă a recitirilor repetate și îndelungi. Cartea a devenit sîmburele unei biblioteci. Cititorul, om vîrstnic, deprins nu de multă vreme cu slova, ne-a mărturisit că se regăsește în carte, dezlegîndu-și parcă, literă cu literă și stih cu stih, suișul vieții lui. „Parcă e drumul meu — ne spunea — drumul meu de unul singur, pe brînci, pînă ce-am răzbit deasupra". Un om se confunda cu destinul generic al Omului lui Tudor Arghezi, legîndu-se și prin înțelesul acesta cu poezia. Sapa se apropiase de călimară, se logodise cu ea. In brazda fertilă a acestui cuget deschis, unul din sutele de mii, stihul rodea.

De vorbă cu TUDOR ARGHEZI

Intîlnirea dintre carte și om mi s-a părut un dublu și reciproc elogiu.

Intîlnirea, repetată și pe alte cuprinsuri de țară, ne-a îmbiat să comunicăm o convorbire mai veche cu maestrul tocmai despre această confluență dintre poezie și viață, despre satul nostru de azi și despre noua lui frumusețe.

— Este, cred, ziua, ne-a declarat maestrul, cînd frumusețea din viață se întîlnește cu frumusețea poeziei, covîrșind-o și întrecînd-o pe cea din urmă... Am mai spus-o de altfel, poezia a trecut de mult de partea ciocanului și a mistriei, lăcătușul, zidarul, inginerul și arhitectul sînt adevărații poeți ai vremii noastre, iar poezia de cerneală și hîrtie stă smerită în fața acestor meșteri de frumuseți.

— Ii cuprindeți desigur între meșterii de frumusețe și pe autorii piinii, remarcam noi, pe vechii eroi din „1907", ridicați azi la demnitatea și la o mai plină bucurie a vieții.

— Da, viața s-a schimbat din temelii pînă în vîrf. Accelerarea noastră pe drumul suișului cere alte măsuri, alte tipare, a adus modificări esențiale în însuși modul de a trăi al oamenilor noștri. La sat, la oraș, pretutindeni sîntem sub zodia prefacerilor din care iese o altă Țară Romînească.

I-am cerut maestrului cîteva aprecieri și despre locul și răspunderea scriitorului în aceste prefaceri, despre slovă și ecoul ei în cugetul noului cititor de la sat. Poetul s-a apărat:

— Povești?

— Poate că da...

— Mi-e groază de ele! Exista înainte o literatură pentru țărani fabricată în birourile Ministerului Instrucțiunii. Niște surtucari în pantofi de lac învățau țăranii, de pe asfalt, cum să-și facă și mămăliga.

A zîmbit, iar zîmbetul — ascuțit și acid — a făcut să tresară din bibliotecă toată galeria de eroi ai pamfletelor, înmormîntată sub același zîmbet, acum suveran.

— Erau defuncții apărători ai așa-poreclitului „specific țărănesc", remarcăm noi, considerînd capitolul pecetluit.

Dar poetul îi reinvie, stimulat parcă de zbaterea zădarnică din bibliotecă, invitîndu-i să iasă, pentru o și mai proaspătă clasificare:

— Să le spunem pe nume, ne cere el, necrutător. Erau ciocoii, cioclovinele și rindașii lor pînă și din literatură. După ei, țăranul nostru ar fi trebuit să poarte și azi opincă, trăind laolaltă cu porcii — în bordeie. Apărătorii acestui „specific" pretindeau într-o vreme că drumul de fier strică pitorescul...

Zîmbetul acid a condus cuvîntul, răsucindu-i lama iute pînă la gardă. Apoi zîmbetul s-a destins, a devenit treptat melancolic, poposind pe o mireasmă de toamnă adolescentă. Firul ideii se deapănă acum — funigel — din caierul ei:

— N-am să pot uita un drum pe claia de fîn a unui car tras de boi, de la Căldărușani la București. N-am să uit noaptea aceea, nici constelațiile bolților albastre... Drumul a ținut din amurg pînă la ziuă. Aceeași distanță o străbați azi cu automobilul, în cîteva minute.

Și imaginea e răsturnată ca într-un joc de oglinzi, poetul alegînd dintre reflexe tăietura de diamant a ideii:

— Boii lui Grigorescu nu mai sînt. Nu mai e nici copila cu fusul, din pînzele lui. Mii de ani și-au strivit fetele buricele degetelor, răsucind firul din caier și potrivindu-l în alesături. Un covor însemna o viață și se vindea pe cîțiva lei... Regret? Pentru cine și ce? Regretul e înlocuit cu bucuria că oamenii s-au izbăvit de sub povara muncilor istovitoare... De la aratrum la tractor e distanța de la caznă, moarte și așteptare, la pîine multă și belșug...

— Civilizația noastră nouă, accelerarea pe drumul suișului, cum o numiți, au restructurat din temelii priveliștea satului nostru. Ne aflăm în fața unui alt sat...

— Cu alte legi de frumusețe, — precizează poetul. **— Pînă și cuvintele se înlocuiesc. Obială, fotă, catrință, nojiță, au devenit ca și obiectele, piese de muzeu. Iscusința și harul din împletitură și alesături sînt prețuite în toată lumea și plătite de străini cu dolari. Ele sînt podoabe ale spiritului romînesc mărturisit în opere de o unică originalitate... Totuși pînza industrială e mai ieftină, la îndemîna oricui, îmbracă mai repede și mai bine.**

Și din nou, după un scurt popas, jocul de oglinzi al cuvintelor luminează noul înțeles, concentrîndu-se asupra-i într-o incandescență:

— Idealul este ca acest progres să colaboreze cu tradiția gustului. Țăranul nostru e un om de mare gust, pe lîngă frumusețea lui fizică. Frumusețile cu care a știut să se înconjoare, din timpurile cele mai adînci, începînd de la „Miorița" și sfîrșind cu podoabele casei, sînt o biruință a inteligenței și a talentului asupra împrejurărilor amare ale vieții, marca unui suflet ales. Insăși viteza cu care se produc asemenea schimbări nu e oare semnul setei de civilizație și progres a omului de la sat, cumințită odinioară cu patul puștii?...

Și poetul, ca în „Cîntare omului", face elogiul „născocitorului", enumerînd instrumentele materiale ale acestor prefaceri, aducîndu-le lauda. („Ai născocit și ața, mătasea de păianjen / cu care coase acul pe Gange și Teleajen"):

— Și radioul, și televiziunea, și asfaltul, și podul de beton, și trecerea de la chirpici la cărămidă și de la acoperișul de paie la țiglă sînt semne ale civilizației noi. Izbăvirea robului i-a dat putința să trăiască azi ca omul ce nu era. Nu e greu pentru el să trăiască și frumos. O știe, a vrut-o întotdeauna.

— Grija pentru frumusețe, adăugăm noi, este un deziderat principal al revoluției noastre, este una dintre trăsăturile ei de esență. Și stîrpirea bolilor, și alungarea neștiinței, și desființarea paraginilor și bălăriei din suflet sau de pe fața pămîntului, sînt parte din ofensiva împotriva urîtului, parte constitutivă din această operă a construcției noastre socialiste. De aici decurg, din această confruntare cu poezia vieții, și exigențele față de poezia din carte.

Meșterul ne-a întrerupt. A ținut din nou să aplice și asupra poeziei din carte măsurile și exigențele cu care faurii de frumusețe de pretutindeni socotesc opera lor:

— In întreaga țară se desfășoară bătălia pentru calitate. Mai mult **trebuie să însemne în același timp,** mai bine, mai frumos. **Este de fapt exigența esențială a poeziei... Poezia e viața!**

Zîmbea. Dimineața strălucea diamantin în lentilele ochelarilor de bijutier, fulgerînd și iridiul peniței stiloului deschis. Era o dimineață cu ferestre de cristal, rece și pură, în chenare de metal prețios. Mîinile meșterului, mîini de o unică expresivitate, se odihneau pe genunchi. La fel se odihneau mîinile meșterului de la Oboga, după ce păsărele de lut primiseră zugrăveala de smalț. La fel se odihnesc mîinile plugarului...

...Dimineața fulgera în iridiul peniței. Ne-am ridicat.

Paul ANGHEL

CORNELIA DANEȚ „Țărani"

ION VLAD Colectivistă

Stanțe la cîmpia țării

Vroiam să trec peste cîmpie
cu vesel chip de pețitori,
cu ochi de mări din sud, — și-o mie
de pași ușori pierduți prin flori.

Vroiam... dar socluri întristate
priveau din unghiul lor durut.
Statuile li-s îngropate
din nouă sute șapte-n lut.

Erau statui în mîini cu torțe
și dominau peste cîmpii
cu tălmăcirea unei forțe
țîșnind din ură și mînii.

Făclia geamănă cu sine
și înmiită se-aprindea
peste conace levantine
ce insultau durerea mea.

Erau incendii de-auroră
și totodată de-asfințit.
Dar arma s-a rostit sonoră
și reci statui s-au prăvălit.

Statui s-au stins cu torța-n mînă
ci, amintirea le-a dat glas.
Ele s-au dus întru țărînă
dar soclul luptei a rămas.

Pe soclu-acesta se urcară
urmașii celor ce s-au dus
cînd, într-o aspră primăvară,
un astru putred a apus.

Atunci cînd ultima berlină
a tras la scară, ca un dric,
purtînd încărcătura fină
pe-un drum ce duce spre nimic.

O! eu aș trece prin cîmpie
cu vesel chip de pețitori,
dar morții să nu uit mă-mbie,
căci morții sînt stăruitori.

Vom ridica statui de spice
pe-acest bogat în faimă loc,
ca aur viu să se ridice
în locul torțelor de foc.

Ciocane tinere și seceri
pe socluri mai avem de pus,
pe care timpu-n ample treceri
le va urca mereu mai sus.

Le-mprejmuiască trandafirii
ai nobilului nostru-avînt,
la sărbătoarea fericirii
acestui minunat pămînt.

Al. ANDRIȚOIU

Convorbire cu bibliotecarii și directorii de cămine culturale

Sala bibliotecii Casei de cultură din Alexandria e plină. Tinerii cu care ne întîlnim, veniți din toate colțurile raionului, înfruntînd viscolul și troienele, sînt îmbujorați de ger, au verva aprinsă și fierbinte ca și focul iute ce duduie în sobă. Sînt tineri cărturari ai anilor noștri. Nu s-au desprins de sat. Ei au luat parte cu dragoste și entuziasm la toate marile prefaceri care au hotărît biruința socialismului în agricultură, folosind ca principal instrument în această luptă — cartea. Cartea științifică și tehnică, ziarul și revista, conferința și convorbirea, programul artistic, de brigadă, cartea de literatură. Ei au trebuit să parcurgă — și cei mai buni au făcut-o — tot ceea ce a intrat și intră în rafturile bibliotecii sătești, atingînd uneori sute și mii de titluri și volume, ca să poată conduce cu autoritate și îndruma competent gustul în formare al noului cititor. Ei sînt ajutoare de nădejde ale revoluției noastre culturale, activiști ai acestei revoluții, iar prin aceasta, în mod firesc, prietenii cei mai apropiați ai scriitorului. Discuția s-a legat imediat, fără nici o tranziție protocolară, ca între niște tovarăși de luptă din același front.

— Care sînt cărțile de literatură cele mai solicitate de cititorii de la sat?

— Bineînțeles mai cu seamă cărțile inspirate din viața satului, ne răspunde tov. Gheorghe Socol, directorul Căminului cultural din Calomfirești. Ne citează cîteva dintre acestea: „Desculț" de Zaharia Stancu, „Moromeții" de Marin Preda, „Setea" de Titus Popovici, „Drum deschis" de Șerban Nedelcu.

— Mai sînt și altele, adaugă tov. Ioana Șerban, bibliotecară com. Lăceni. Foarte cerute sînt și „Destin" de Aurel Mihale, „Bărăgan" de V. Em. Galan, „Casa" de Vasile Rebreanu, „Victoria de la Oltina" de Paul Anghel. Fiecare nouă carte, apărută la noi în sat, ne comunică bibliotecara, este imediat citită și popularizată. O anunțăm prin afișe, organizăm recenzarea ei în cele 29 cercuri de citit și biblioteci de casă, iar apoi, cînd volumul a atras suficient de mulți cititori, provocăm o discuție asupra cărții într-un cadru mai larg. Astfel peste 85 de colectiviști au participat la ultima discuție organizată la bibliotecă asupra volumelor „Drum deschis" și „Casa" și bineînțeles aceasta a stimulat interesul față de astfel de cărți. Le-au cerut tot mai mulți colectiviști de la noi, interesați de problemele de viață pe care autorii le ridică.

— Deci, intervenim noi, interesul față de carte este stimulat și orientat cu grijă. Bibliotecarul face o migăloasă muncă de inițiere a cititorului, de atragere și conducere a lui către cărțile care răspund problemelor pe care viața satului le ridică.

— Totuși, ne corectează un participant la dezbatere, interesul față de cartea de literatură s-a lărgit considerabil și cuprinde acum o arie tematică vastă. Sînt citiți cu egală pasiune nu numai autorii noștri contemporani, dar și clasicii cum și operele literaturii universale.

Sîntem invitați să cercetăm fișele de cititori din bibliotecile sătești. Am făcut acest raid scurt de cercetare și am găsit în fișa cititorilor de toate vîrstele titluri surprinzătoare pentru ceea ce înseamnă răspîndirea culturii în anii noștri: Tolstoi și Andersen Nexö, Caragiale și Gogol, Stendhal și Halldor Laxness, Sadoveanu și Rebreanu, Maupassant și Thomas Mann. Titluri și autori amestecați pe aceeași fișă cu alte cărți de interes științific și cultural: „Etnografia continentelor", „Agrotehnica culturilor cerealiere", „Universul și tainele lui", „Cum funcționează inima", ș.a.m.d., oglindind adolescența culturală a noului cititor de la sat, foamea lui de lectură, de lectură variată și vastă, reflex al interesului larg deschis față de viață în toate manifestările ei. Este cititorul care a făcut de-acum saltul de la povestirea simplă, de la snoava populară la proza epică de întindere sau la poezia cultă. Fiindcă alături de marii maeștri ai prozei, un interes ințețit îl trezesc și poeții, printre care locul de frunte alături de Eminescu și Arghezi îl ocupă Coșbuc, Mihai Beniuc și bineînțeles Topîrceanu. Sînt, de asemenea, citiți Dan Deșliu, Cicerone Theodorescu, Tiberiu Utan, Eugen Frunză, Al. Andrițoiu și mulți alții. Fără să se desprindă suficient de funcția ei sărbătorească, ocazională, în cadrul serbărilor școlare și șezătorilor, poezia își face drum alături de proză, așezîndu-se treptat între cărțile din raftul personal. Au folosit oare poeții, suficient, această tribună a șezătorii și întîlnirilor — drumul cel mai direct al poeziei spre inima colectivistului? Dar despre aceasta ne-au vorbit pe larg cei direct interesați.

— Răspund oare scriitorii, prin cărțile lor, problemelor noi de viață pe care le ridică satul colectivizat și dezvoltarea lui actuală?

— Sînt puține asemenea cărți, ne răspunde tov. Luca Dorobanțu, director de cămin, din satul Buruieni. Atît „Casa" lui Vasile Rebreanu, cît și „Drum deschis" de Șerban Nedelcu sau „Front fără tranșee" de Petre Sălcudeanu, cărți bune și solicitate, se opresc totuși în preajma marilor probleme ale satului colectivist în această etapă — și care sînt tocmai problemele consolidării economice și organizatorice a gospodăriei colective, cu tot angrenajul lor moral. Așteptăm cărți, nu cu o actualitate jurnalistică, ci cărți temeinice care să dezbată problemele profunde ale satului nostru contemporan, relevînd tipul nou de relații sociale instaurate, problemele de azi ale vieții colectivistului.

— O asemenea carte temeinică de talia „Moromeților", încercăm noi o explicație, nu se poate totuși realiza cu o grabă jurnalistică. Problemele de azi ale satului nostru sînt complexe și pretind o oglindire plină de răspundere.

— Totuși aceste probleme, ne corectează un vorbitor, s-au conturat pentru noi toți încă de acum zece-doisprezece ani; ele au apărut odată cu gospodăria colectivă, s-au maturizat în timp, au căpătat dimensiune vastă prin încheierea colectivizării, ele nu sînt surprize pentru scriitori.

Ancheta noastră în raionul Alexandria

— Și apoi, intervine din nou tov. Socol Gheorghe, scriitorul trebuie să aibă facultatea de a anticipa. El folosește învățătura marxist-leninistă ca instrument de analiză, iar aceasta îl înarmează cu o justă viziune a viitorului. Ceea ce trezește nemulțumire la citirea unor cărți este tocmai această capacitate scăzută de viziune, de anticipare, de romantism revoluționar. Chiar și fără cel de al doilea volum din „Pămînt desțelenit", lupta dintre vechi și nou, caracterele, măreția ideii te fac să ai sentimentul tonic al mersului victorios al istoriei, iar aceasta ține de viziunea scriitorului.

— Cărțile de reportaj despre gospodăria colectivă nu pot oare suplini această sarcină, popularizînd experiența înaintată, făcînd cunoscute satele și gospodăriile fruntașe, cum și oamenii cei mai interesanți?

— Desigur, ni se răspunde, practic însă nu sînt decît patru sau cinci asemenea cărți, pe care le-am difuzat și le-am făcut cunoscute. Cititorii știu, parcurgîndu-le, că nimic nu este inventat; faptele, cifrele, întîmplările sînt reale, veritabile, dintr-un anume loc, iar aceasta mărește forța de mobilizare a unor asemenea cărți. Ele trăiesc prin puterea exemplului concret, iar uneori și prin arta autorului, ne-a declarat directorul școlii din Spătărei.

— Totuși reportajul, remarcă un alt bibliotecar, nu poate cuprinde și nici aborda temele dezvoltării conștiinței. Ne interesează cărți nu numai despre felul cum se întărește gospodăria colectivă, dar și despre felul cum se întemeiază o familie de colectiviști, cărți despre dragoste și prietenie.

— Ne lipsește o carte bună despre problemele tineretului de la sate, o replică la „Ion" al lui Rebreanu.

— Ne lipsește o carte despre atitudinea nouă a omului față de muncă, față de averea obștească, despre felul cum se dezvoltă trăsăturile morale ale comunistului în conștiința țăranului colectivist, mai adaugă tov. Dorobanțu.

— Ne trebuie literatură pentru copii, inspirată din viața școlarilor și pionierilor din satul de azi, ne spune tov. Ioana Șerban. Alături de Creangă, Sadoveanu, Ispirescu sau Emil Gîrleanu, în opera de instruire a copiilor și pionierilor, ne trebuiesc și mai multe lucrări contemporane. A scrie despre viața copiilor de azi de la sate este o datorie patriotică, dictată de răspunderea pentru educarea viitoarei generații. De o reală utilitate, au remarcat vorbitorii, sînt cărțile din „Biblioteca școlarului" și din colecția „Scriitori romîni povestind copiilor".

— Deci mai multe cărți pentru copii!

— Dar cărți despre felul cum trebuiesc educați copiii, cărți pentru părinți, intervine din nou aceeași bibliotecară. Și în continuare: — Nu știu cui trebuie adresată această chemare, poate nu în primul rînd scriitorilor cît mai cu seamă pedagogilor, dar literatura care să-i îndemne pe părinți asupra creșterii copiilor este o necesitate vitală pentru satul nostru colectivizat.

— Sînt de asemeni deosebit de necesare cărțile inspirate din lupta poporului nostru, romanele și povestirile cu teme istorice, subliniază mai mulți vorbitori. Cărțile cu subiect istoric ale lui Mihail Sadoveanu sînt foarte căutate. N-ar trebui oare să se gîndească scriitorii la continuarea acestei tradiții, dăruind maselor de cititori de la sate o istorie paralelă a Romîniei în povestiri? Aceasta ar contribui la educația patriotică a oamenilor noștri, la întărirea conștiinței cetățenești.

— Care sînt cele mai căutate și mai eficiente genuri literare, ce preferă cititorii din acest punct de vedere?

— Genul bun!

— Genul scurt, povestirea, schița, atît de necesare la cercurile de citit, atît de utile în formarea gustului pentru lectură, atît de potrivite ca formă, pentru comunicarea unui conținut bogat.

— Atît de dificile, remarcăm noi!

— Atît de cerute!

Cîteva sugestii:

— Editarea periodică a unor culegeri de schițe și povestiri inspirate din viața colectiviștilor și a gospodăriilor colective.

— Editarea unei antologii de poezie despre satul nou pentru uzul șezătorilor și programelor artistice. (Dar nu poezie de mîna a doua cum mai apare cîteodată în „Albina").

— Cît mai multe piese într-un act, interesante și cu adevărat bune, inspirate din viața satului colectivizat.

(Participanții la discuție au criticat piesele simpliste, cu conflict anemic, previzibile de la primele replici, cu distribuție complicată și cu o punere în scenă pretențioasă).

— Reînvierea unor genuri tradiționale, de succes la sate: monologul, dialogul, sceneta, snoava versificată, etc...

— Ajutor din partea scriitorilor pentru întocmirea unor programe de brigadă care să depășească improvizația de momemnt.

— Cum vă mulțumește cartea ca aspect grafic? Ce recomandări fac cititorii pe această linie?

Cîteva exigențe:

— Plac îndeosebi cărțile ilustrate (cu desene sau fotografii).

— Cărțile tipărite cu o literă mai mare, bine marcată.

— Cărțile simplu de mînuit, ușor de purtat în buzunar... (un model: „Biblioteca pentru toți"; dar cu numeroase observații asupra felului nerezistent în care sînt broșate și legate volumele. Place ca format și aspect grafic „Cartea ostașului").

Am mulțumit participanților la această discuție, angajîndu-ne să transmitem scriitorilor exigențele, dorințele, sugestiile lor. I-am invitat, în numele „Gazetei literare" să continue legătura aceasta fertilă, în folosul frontului nostru scriitoricesc și al muncii pentru răspîndirea cărții la sate.

REPORTER

ÎN CARTE

CARTEA PE SPAȚII GEOGRAFICE...

(urmare din pag. 1)

tic pe atunci, al fericirii și liniștii. Am văzut în Maramureșul de demult oameni și fapte care nu se pot uita nici în mormînt! Țin minte o fată zveltă ca nuiaua de alun, dar cu fața mîncată de sifilis — și țin minte sate întregi analfabete, drumuri sparte parcă de o artilerie îngrozitoare, învățători mîncați de sărăcie și umblînd în zdrențe, copii mergînd iarna aproape desculți, la niște școli cu încăperile înghețate... Mărturisesc că cel ce vedea o dată astfel de realități, nu le mai uita, și numai cei ce erau ciini la inimă nu simțeau cum îi înăbușă revolta! În mijlocul unei naturi superbe, străjuită de zimții munților și brăzdată de rîuri line ca lumina, în mijlocul acestor priveliști poporul maramureșean pierea zi cu zi, ori pleca să caute de lucru pe la vadurile unor rîuri străine. Și în vremea asta, partidele politice de tristă amintire nu clinteau nici un deget pentru salvarea sărmanei și prea-frumoasei țări de sus! Demagogi cu monoclu și frac își turnau din cînd în cînd palavrele, în timpul campaniilor electorale, mințind fără rușine, făgăduind maramureșenilor cerul cu stelele, însă în realitate nu s-a făcut nimic, nu s-a clintit un pai de jos. Lîngă undele Izei și Marei, Țara Maramureșului suferea de foame pe pămîntul ei atît de bogat".

„Țin minte cum am călătorit în anii aceia de demult, împreună cu vreo sută de lemnari, porniți „în lumea cui ne are", și cum înainte de a se înstrăina dincolo de muntele Inăului, au gemut ca de o durere cumplită. Apoi au aprins focurile popasului de seară și după ce au sorbit ultimii stropi din „glajele" cu rachiu, s-au desfășurat într-un danț al securilor, încît semănau cu niște Titani, în preajma unei potopiri a cerului și pămîntului. I-am privit în tăcere, cum dănțuiau printre fulgerele securilor, și mi-am dat seama ce forță uimitoare ascund, ce puteri încătușate zvîcneau sub sumanele afumate și rupte... De-atunci oamenii Maramureșului mi-au devenit dragi ca frații, și de cîte ori i-am întîlnit robotind la schelele Dornei sau Broștenilor, i-am salutat încă de departe, întrebîndu-i ce mai e nou „pe la noi pe-acasă"...

„E firesc ca după o lipsă lungă, să urci la Țara Maramureșului cu inima zvîcnind de nerăbdare! Din timp în timp, trenul spre Vișău și Sighet străbătea ploițe repezi și parcă niște draperii acopereau apele și munții. Nu m-am oprit la Sighet, decît spre a-mi aduna puterile. Apoi am pornit spre Cîmpulung pe Tisa, în drumeție lungă, pe jos, atras de locurile văzute mai de mult. Am cotit spre munții Gutinului. Am ajuns întîi la Vad, nu departe de Sighet, și pe urmă am străbătut Berbeștii și Fereștii. Și totul s-a petrecut nu știu cum, parcă ciudat, căci nimeni și nimic din cele cunoscute nu mai erau!

Așa am ajuns în sat la Giulești, pe la amurg și cerînd găzduire pentru o noapte, am fost petrecut la... camera de oaspeți! Însă, înainte de a-mi spăla pulberea, am ieșit să văd satul acoperit ușor în crețurile inserării. Judece bunii noștri cititori cum m-am simțit, aflînd în sătișorul cu abia 800 de fumuri, bale comunală, școală de 7 ani, cu etaj, cu 7 săli de clasă și sală de festivități! Judece bunii noștri cititori, ce-ar fi simțit, aflînd la Giulești căminul cultural, staționarul cu 16 paturi, casă de nașteri și o bibliotecă sătească cu peste 2.000 de cărți! Dar magazinul universal? Dar podurile de beton? Dar echipa artistică, alcătuită din 80 de fete și feciori? Dar cei peste 20 de copii aflați la școli medii și superioare?

Îmi treceau prin minte cîntece vechi maramureșene, toate învederînd încă din veac forță nestinsă:

„Cîte flori pe Iza-n sus,
Toate cu mîndra le-am pus..."

așa strigau feciorii Maramureșului, la horele de demult, arătîndu-și credința că florile speranțelor populare n-au murit! Florile speranțelor de ieri au izbucnit în dumbrăvi puternice, ale căror vîrfuri năzuiesc spre văzduhul viitorului!"

„Munții încep de la Mujdeni și întemeiază un amfiteatru uriaș, dominat de înălțimea fumurie de la Heghișa. Pe aria luminoasă a amfiteatrului se vedeau satele. Încet-încet, căpătam credința că mă voi întoarce nespus de fericit din locurile bătute în ani vechi. Și așa a și fost! Cum am coborît din trenuț, mi-am aburcat ranița și am prins să colind și să întreb, dar întrebările mele se dovedeau de prisos, chiar din bun început, căci adevărul schimbărilor îl vedeam cu ochii mei, din sat în sat.

Am aflat astfel, că Țara Oașului avea 30 echipe de dans, 20 coruri, 22 echipe de teatru, 60 brigăzi de agitație, 3 brigăzi științifice, și că, doar în ultimii cîțiva ani, participaseră la manifestările culturale 80.000 de spectatori! Cămine culturale vom afla și în satul Orașul Nou, și la Huta, și la Prilog, și la Batarci, iar biblioteci vom afla pînă și în cel din urmă sătișor".

. . . .

„După cum am durerea să spun, analfabetismul a fost una din plăgile cele mai cumplite în trecutul acestor locuri. La recensămîntul din anul 1947, recenzenții au avut să înregistreze un număr înspăimîntător de neștiutori de carte: 18.000! Azi, Țara Oașului se poate lăuda că a lichidat total această înapoiere... La Negrești se află o școală medie, de unde fiii oșenilor pleacă spre universități și institute. Internatul din Negrești adăpostește 80 de elevi din satele vecine; și fiindcă veni vorba despre internate, mărturisim că le vom afla și la Batarci, și la Călinești, și la Turț, și la Livada, și-n Orașul Nou..."

Munca de culturalizare a fost nespus de grea, dar datorită inițiativei comuniștilor, azi în Țara Oașului „pulsează", după vorba unui profesor, 49.423 de cărți, cifră de-a dreptul fabuloasă, dacă ținem seama de starea de întuneric de demult. După ce am scris acest număr în carnetul meu de reporter, mi-a venit să mă aplec asupra-i să-l sărut...".

. . . .

„La Fundătura, în regiunea Cluj, am trăit zile pline de bucurie. Am aflat și aici sufletul cel nou al satului romînesc. Fundătura, sătuc cu 240 de fumuri, ar putea deschide și ochii orbilor, și ar putea clinti și inimile de piatră. Și spre Cițcău, ne-au însoțit mult timp coloșii de beton ducînd forța electrică dintr-o zare spre alta".

„Văzînd șoseaua asfaltată, casele noi, clădirea preventoriului pentru copii, căminul cultural, dispensarul, școlile, grădinile și grădinițele — văzînd acel neîntrerupt du-te vino de bicicliști, am avut sentimentul că nu intru în sat la Cițcău, ci într-un orășel...".

„Biblioteca sătească avea 5.200 de cărți cu aproape 500 de cititori lunari statornici. Corul satului Cițcău cuprindea 80 de oameni...".

. . . .

„Căile ne-au dus către alte puncte cardinale. Am ieșit din Tîrgu-Mureș, pe drumul Acățarilor, țintă ultimă fiindu-ne depărtatul Odorhei. Apoi, după ce am trecut și prin Bălăușer, și prin Fîntînele, s-au deslușit deodată fumurile înalte de la termocentrala Sîngiorzul-de-Pădure! Am stat locului, dînd toată admirația acestei construcții a anilor puterii populare și stîlpilor care duc către patru zări, prin cablurile de înaltă tensiune, energia și lumina.

Pe urmă, dintr-o vale a Tîrnavelor unde mai dăinuiau palide raze de soare, am urcat serpentinele Goaghiului, tot mai sus și mai sus, pînă la pădurile cu spic fumuriu de promoroacă..."

„Și am trecut și prin Cristurul-Secuesc. Curînd se zăreau și Tăurenii. Apoi, odată cu seara, am intrat în tîrg la Odorhei și după o clipă de hodină, am prins să ne facem „bilanțul" zilei: ce văzusem și ce ne impresionase...".

„Doar în cîteva ceasuri străbătuserăm atîtea noutăți, încît, acum, la ceasul chibzuirii, simțeam cum pune stăpînire pe noi o tot mai mare mîndrie. N-am numărat în lungul drumului nici căminele culturale, nici cinematografele sătești, nici dispensarele, nici casele de nașteri, — însă le-am văzut pretutindeni, mai toate ridicate în ultimii ani! Stîlpii noi indicau și ei că electrificările de pe văile Mureșului și Tîrnavelor se înfăptuiseră tot în anii aceștia, iar ulițele întregi de case noi de prin sate, arătau și ele tragerea de inimă, hărnicia și entuziasmul harnicului și înțeleptului popor romîn, creator genial de opere spirituale și edificii...".

. . . .

„Au fost destul doar cîțiva ani, de cinstită împărțire a valorilor, pentru ca și satele Moldovei să pătrundă în zona unei impetuoase renașteri. Multele fabrici și instalații industriale, primenirea oamenilor, au imprimat meleagurilor moldovenești alt ritm, și altfel arată acum, pline de o mișcare, de clocotul energiei ce animă întreaga țară."

Ne-a bucurat vederea tineretului de pe meleagurile Moldovei. Am citit în fața lui, și ne-au crescut inimile, cînd am simțit cum inimile tinere răspundeau imaginilor și rimelor noastre, prin luminoase și profunde rezonanțe. Elevii au arătat față de breasla noastră și de cultură, nu curiozitate simplă, ci fierbinte dragoste, profundă și respectuoasă apropiere.

„Puterea aceasta a tineretului, setea lui de cultură, puterea de absorbire a tot ce înseamnă valoarea spiritului, au drept izvor noua educație, noua creștere".

„Am poposit, să dăm apă motorului și să ne dezmorțim și noi, din întîmplare drept în fața librăriei din Tîrgu-Frumos, și, mărturisim drept, că puterea irezistibilă a cărților ne-a dat ghies să intrăm. Și am intrat. Desigur, nu spun o noutate cînd arăt că un băiat tocmai cumpăra o carte de Balzac, că altul și-a căptușit buzunarele cu cărți ale clasicilor romîni și ale confraților noștri de breaslă, și toate astea în răstimpul cît am dat apă motorului."

. . . .

„Mai pe urmă, în timp ce priveam o listă de cititori la o școală, mi se lua de pe ochi ca o ceață. Unde ne aflam oare? Într-un sat moldovenesc oarecare? Cum se poate? Ce căuta acolo, Alexandre Dumas? Dar Jules Verne? Dar Dickens? Dar Frații Grimm? Asudasem de bucurie. M-am foit în jilț, apoi am zîmbit îndelung către învățătorii din fața mea! Dintr-o dată m-am simțit ca între prietenii mei cei mai buni, și nu găseam cuvîntul cald, să le arăt toată recunoștința, pentru munca lor de luminători! Ei mi-au citit în zîmbet tot sufletul, și mi-au răspuns zîmbindu-mi cu aceeași bucurie; apoi m-am plecat de-a binelea spre caietul cu autorii citiți, și i-am aflat, pe Creangă, Sadoveanu, Maxim Gorki, Liviu Rebreanu, Kaverin, Caragiale, Ajaev, Cezar Petrescu, Lev Tolstoi, Ostrovski, Ispirescu, Tudor Arghezi, Slavici, Coșbuc — toți citiți din scoarță-n scoarță...".

. . . .

Iată cîteva spicuiri din însemnările mai vechi, privind cărțile și răspîndirea lor pe spații geografice.

Așteptăm să vină cît mai repede dezmințirile, căci numărul cărților, aici citat, a crescut de atunci extraordinar, concomitent cu creșterea bunăstării sătenilor și cu fireasca și nepotolita lor sete de cultură!

Eusebiu CAMILAR

P.S. — Am predat la Editura tineretului — și am toate asigurările că va apare în acest an, o mare povestire istorică „Vrancea". Este vorba de legenda femeii din munții Vrancei care și-a sacrificat cei șapte feciori pentru apărarea pămîntului strămoșesc.

Povestirea „Vrancea" va putea fi citită, mai cu seamă de oamenii tineri, ținta morală a ei fiind educația patriotică.

Acesta ar fi răspunsul meu la întrebarea formulată de tovarășul Nica Marin.

E. C.

Anotimpul învățămîntului

Itinerariul slovei

Poate ar trebui să ne amintim în aceste zile de ger și troiene, cînd caravanele cu mărfuri, îngrășăminte chimice, medicamente sau cărți își rup victorioase, pîrtie spre sate, ar trebui poate să ne amintim, tocmai acum, de izolarea în care iernile, iernile acelea ale sărăciei, baricadau aceleași sate în cea mai adîncă uitare.

Iarna exprima poate cel mai deplin, prin calamitățile ei, parcă însăși vechea poziție guvernantă față de sat și de țăran, ostilă ca și viscolul, oarbă ca și întunericul, paralizantă prin disprețul ei glacial, ca și gerul care usucă suflarea.

Față de luxul chininei și al piramidonului, față de dezideratul mămăligii cotidiene, față de nevoia de petrol lampant, lemne sau îmbrăcăminte, slova tipărită și împrăștierea ei puteau să apară drept o extravaganță. Un ziar din Pitești denunța prin 1933 că prețul manualelor școlare este exorbitant, reprezentînd porumbul unei familii de cîteva suflete, pe circa două luni.

Încetase oare satul să simtă nevoia cărții și a culturii?

Bucuria cărții la sat este un fenomen al zilelor noastre. Ea este unul dintre cele mai însemnate roade ale revoluției noastre culturale, consecință imediată a uriașelor prefaceri sociale și economice care au ridicat satul nostru spre civilizație și belșug.

Analfabetul de pînă mai ieri, adăpat exclusiv la izvorul literaturii orale, ca și cititorul poveștilor lui Anton Pann sau Spiridon Popescu, au parcurs într-un răstimp de numai cîțiva ani nu numai drumul de la gospodăria individuală la marea agricultură socialistă, dar și drumul de la opaiț la becul electric, de la practica agricolă oarbă la știință, de la basmul sau eresul străvechi la Sadoveanu și Arghezi.

Este o lucrare pe care n-ar fi putut-o săvîrși nicicînd un apostol, nici năzuința generoasă a unui singuratic, este opera vastă întreprinsă și condusă de partid, la care satul nostru a răspuns cu entuziasm, descătușîndu-și toate izvoarele de energie.

În condițiile colectivizării încheiate, gospodăria agricolă colectivă a devenit nu numai centrul economic și social al satului, dar și cel mai important și mai activ factor de ridicare culturală. Alături de plug și tractor, de combină și agregatele pentru irigare, de semințele de elită și de îngrășăminte, cartea s-a transformat într-un instrument indispensabil țăranului colectivist în lupta pentru dominarea naturii, în bătălia recoltelor de fiecare an. Colectivistul l-a înlocuit pe vechiul țăran nu printr-o simplă substituire de formule, ci prin însuși sensul pe care realitatea noastră l-a dat noțiunii de colectivist.

Omul din Bărăgan, din Dobrogea, sau din Crișana, care în condițiile unei secete aspre smulge aceluiași pămînt, recolta de grîu și porumb imposibil de obținut odinioară, este nu vechiul țăran, ci colectivistul mînuind mijloacele agrotehnicei moderne, stăpînind cunoștințe științifice însușite cu temei. El conlucrează cu agronomi, tehnicieni, institute științifice de cercetări sau laboratoare, pentru el cartea stă în balanța recoltelor bogate în același taler cu instrumentele materiale ale belșugului.

Acesta este de altfel și sensul marelui aflux al țărănimii colectiviste către învățămîntul agro-zootehnic inaugurat nu de mult, interesul pentru calificarea în domeniul științei agriculturii, fapt ce va duce în timp la transformarea omului de la sat într-un specialist al recoltelor.

S-a produs astfel, ca rod al revoluției noastre, un uriaș avînt al satului spre cultură, care îmbracă cele mai variate și inedite forme, de la construcția prin contribuția obștească a sute de mii de cămine culturale, de la mișcarea artistică de amatori numărînd sute de mii de participanți, de la creșterea anuală a numărului de cititori pînă la formarea și dezvoltarea bibliotecilor personale, ca ultim fapt ce reflectă saltul spre cultură al omului de la sat. Creșterea impresionantă a tirajelor și numărului de titluri ar fi fost o absurditate într-o țară de analfabeți. Ea a devenit la noi expresia setei de cultură a milioane de oameni, desemnînd prin titluri și cifre noua geografie spirituală și noile orizonturi de gîndire ale țăranului colectivist.

S-a născut un nou tip de cititor, și aceasta nu e o formulă de literatură. Necunoscînd desfătarea sibarită a estetului de „profesie", nici gustul trivial pentru produsul de duzină, acest cititor vede în carte — și deci în scriitor — un tovarăș cinstit, drept, generos și luminat al luptei lui de fiecare zi. Stima veche pe care a purtat-o cărturarului și slovei, el o verifică acum, supunînd unui examen critic ceea ce i se oferă, la lumina nevoilor lui de dezvoltare spirituală și de progres material.

El ne dă un avans de încredere, el ne dăruiește cu anticipație dragostea, el ne primește cu inimă deschisă. Este prețul pe care-l atribuie cărții ca instrument de luptă, și scriitorului ca exponent al celor mai înalte idealuri sociale, formulate de partid.

În lumina acestor realități, cuceriri revoluționare ale anilor noștri, îndemnul adresat scriitorilor de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej de a dărui maselor de cititori „opere care să-și croiască drum spre inima oamenilor, înfruntînd cu trăinicia lor timpul", sună ca o revendicare unanimă a înșiși constructorilor socialismului de la orașe și sate. Este o cerință a vieții, o sarcină de înaltă răspundere, care măsoară practic aportul scriitorilor la opera comună de edificare culturală a țării.

Țara de holde, trimițîndu-ne pîinea, așteaptă cartea despre ea. O așteaptă milioane de noi cititori.

A. P.

CE DORESC CITITORII

GHEORGHE SOCOL,
directorul căminului cultural din Calomfirești

— Un roman despre aportul intelectualului la transformarea socialistă a satului. Autorul meu preferat pentru un asemenea roman este acad. George Călinescu. Aș dori să aflu cînd ar putea ajunge acest roman la căminul cultural din Calomfirești.

— Tovarășul Beniuc nu intenționează, cumva, să-și adune într-un volum versurile închinate cu deosebire satului și colectiviștilor?

— Cînd ne va dărui Geo Bogza un itinerar prin orașele noi ale țării, atît de solicitat de școlarii și tineretul nostru?

ENE CONSTANTIN,
Erou al Muncii Socialiste, șef de brigadă de tractoare, comuna Sfîntul Gheorghe

— Aștept o carte despre problemele de viață ale tinerilor colectiviști: dragoste, căsătorie, atitudine nouă față de muncă, abnegație în apărarea avutului obștesc. N-ar putea-o scrie tov. Pop Simion sau Nicolae Velea?

SÂNDUCU VALERIU,
directorul căminului cultural din Plosca

— Vreau să știu dacă tovarășul Marin Preda va continua destinul lui Ilie Barbu sau al lui Moromete, în condițiile de azi ale gospodăriei agricole colective.

— Nu intenționează tovarășul Petru Vintilă să scrie o carte scurtă despre viața de azi a țăranilor din satul nostru?

— Cînd va scrie Nicuță Tănase o carte despre tineretul sătesc urmărit în evoluția lui, așa cum și-a urmărit eroii din lucrările sale?

ȘERBAN IOANA,
bibliotecară, comuna Lăceni

— Vreau să știu dacă Editura Tineretului, pregătește măcar o culegere de schițe și povestiri inspirate din viața pionierilor și școlarilor din satul de azi.

— De ce lipsesc piesele într-un act pentru pionierii și școlarii de la sate? Nu ne-ar putea dărui o asemenea piesă poetul Marcel Breslașu sau poeta Nina Cassian?

NICA MARIN,
învățător, comuna Bobăița

— Tovarășul Eusebiu Camilar intenționează cumva să continue seria de povestiri inspirate din istoria patriei, destinîndu-le de astă dată, cu precădere cititorilor de la sate?

SÂNDUCU ELENA,
bibliotecară, comuna Plosca

— Care dintre scriitorii noștri ne va dărui schițe sau povestiri cu temă antimistică, utile în lupta pentru educația ateistă a satului?

DAVID MARIA,
colectivistă, comuna Plosca

— Ce soartă va avea Adina din „Învățătorii" în volumul II? Mă interesează cînd va apare cartea.

LUCA DOROBANȚU,
directorul căminului cultural din comuna Buruieni

— Aș dori ca poetul Ion Brad să scrie un volum de versuri despre dragoste și prietenie în condițiile vieții din satul colectivizat.

DRAGNEA DUMITRU,
instructor la Casa de cultură din Alexandria

— Am dori să aflăm dacă tovarășul Mihai Beniuc va mai continua activitatea sa de dramaturg, evidențiind eroi din lumea satelor, ca în comedia „Valea Cucului", dăruindu-ne, de astă dată, o nouă piesă inspirată din stadiul actual al vieții satului.

— Va mai scrie Al. Mirodan piese într-un act, după buna tradiție începută acum cîțiva ani în „Gazeta literară"?

— Dacă Nicolae Tăutu n-ar putea scrie o piesă într-un act despre o colectivistă sau despre un om de frunte al satului colectivizat.

ENACHE ION,
directorul căminului cultural din comuna Voievoda

— Invit pe această cale un grup de scriitori sau, în ultimă instanță, numai un singur scriitor care să ne ajute la întocmirea unui program artistic pentru brigada noastră de agitație.

CE RĂSPUND SCRIITORII

MIHAI BENIUC

Mult mai bucuros m-aș număra printre colaboratorii unei antologii de poezie pentru sate, decît să string singur un volum din versurile mele dedicate satului. Ar fi foarte potrivită, socotesc, o asemenea antologie. Vreau să asigur, pe această cale, pe cititori, că mă voi ocupa îndeaproape de realizarea acestei sugestii.

În ce privește activitatea mea pe tărîmul dramaturgiei, am intenția să reiau cîțiva eroi din „Valea Cucului", pe Toma Căbulea în primul rînd, continuînd oglindirea problemelor satului la nivelul actual, după încheierea procesului de colectivizare, în ceea ce este mai caracteristic acum în lupta între nou și vechi.

ION BRAD

Deși nu ne cunoaștem încă, tovarășe Luca Dorobanțu, sînteți printre primii cărora vă împărtășesc un secret: pe masa mea de lucru se află o carte în care încerc să dezbat problemele familiei, dragostei, prieteniei, oglindite în lumea satului. Dar... nu e o carte de versuri ci de proză. Un roman mai scurt, al cărui titlu nu l-am fixat încă.

Acțiunea se petrece într-un sat din Ardeal, după încheierea colectivizării. Cred că voi izbuti să dau o rezolvare interesantă problemelor pe care mi le-am propus, deși spun asta nu fără oarecare rezervă, fiindcă sînt la prima încercare în proză. Cartea va fi terminată, sper, pînă la vară.

Romanul scurt nu e singura lucrare pe care o închin satului, anul acesta. Am terminat — și va apare nu peste mult — un volum de versuri pentru școlarii mai mari, intitulat „Pionieri vă dau o carte", în care multe poezii sînt inspirate din viața copiilor din satul colectivizat.

AL. MIRODAN

Desigur, aș dori să mai scriu piese într-un act. Și voi mai scrie. Dar teatrul scurt nu înseamnă, automat, teatru destinat în exclusivitate echipelor de amatori.

Vreau să scriu piese într-un act pentru un public larg, pentru actori consacrați și actori amatori, oglindind fenomenele contemporane din întreaga noastră realitate.

PETRU VINTILĂ

Aș invita redacția „Gazetei literare" să răspundă în locul meu; nu din alt motiv decît că am și predat acestei reviste un fragment din cartea „Drumul dragostei", noul meu roman.

Cartea e sub tipar la Editura tineretului și — prevenind parcă dorințele cititorilor — n-are mai mult de 169 de pagini. Mă străduiesc să cultiv „genul scurt" nu numai în schițe și nuvele. Eroii noului meu roman sînt utemiștii unei gospodării agricole din Dobrogea și cartea descrie înfruntarea dintre două concepții asupra dragostei; vechiul este vestejit în mod manifest. Deși acțiunea se plasează în timp prin 1956—1957 nu mi-e teamă că nu sînt actual. Satul se schimbă vertiginos, de la o zi la alta, dar sînt convins că materialul de viață strîns, prin puterea lui generalizatoare, a rămas proaspăt și atractiv.

NICOLAE TĂUTU

O piesă într-un act despre o femeie a zilelor noastre? N-am pe cine bănui de indiscreția de a-mi fi cercetat, fără voia mea, manuscrisele. Nu mai rămîne decît să conchid că dorința cititorilor și spectatorilor mei s-a întîlnit de astă dată cu preocupările mele cele mai recente. Lucrez chiar acum la o piesă despre o președintă de gospodărie colectivă. Cele mai multe date le-am cules din viața Mariei Zidaru, președinta din Păulești, dar în portretul literar pe care-l voi face intră și date din viața colectivistelor din alte regiuni ale țării. Se va numi, poate, „Un om dintre noi".

Piesa va încerca să oglindească o figură de femeie animată de dragoste față de realizările colectivului și patriotism socialist. Va fi o lucrare cu decor unitar — ușor de mînuit pe scenele teatrelor de amatori —, cu personaje puține, respectînd cît mai riguros legile „schiței dramatice", dacă putem spune așa, fiindcă se va axa pe un moment revelator pentru evoluția eroinei.

Totodată mă documentez și pentru o piesă mai mare, în trei acte, dedicată unei eroine din războiul antifascist, sergentul Elena Chiriță.

NICUȚĂ TĂNASE

Pe țărani nu-i cunosc atît de bine, așa că nu pot răspunde „la obiect" dorinței tovarășului Sânducu Valeriu. Dar în lucrările mele au apărut și vor mai apare țărani. Să nu credeți, cumva, că episoadele cu țărani mi le scriu confrații mai documentați în această privință! Nici o grijă! Le scriu tot eu. Dar „țăranii mei" se găsesc totdeauna în afara lumii satelor, pe șantiere, la uzine, în procesul de calificare ca muncitori. Chiar și în noul meu roman industrial „Omul II" vor exista cîțiva eroi proveniți din rîndul țăranilor. Dar, recunosc — am o lipsă! — ei nu sînt chiar din comuna Plosca! Pentru acest motiv, să sperăm însă că romanul nu va plăcea mai puțin. Eu mă străduiesc să-l fac cît mai bun cu putință.

AL. ANDRIȚOIU

Un proiect personal, pe care pînă acum nu-l știau decît prietenii mei scriitorii: să colaborăm susținut la „Albina", publicînd acolo versuri de calitate, adresate cititorilor la sate. Printre colaboratorii „Albinei", urmează astfel să se numere, cît mai des, poeți ca Ion Horea, Ion Brad, Victor Tulbure, Nichita Stănescu și alții tot atît de îndrăgiți de publicul cititor. Prin intermediul „Gazetei literare" fac cunoscut acest proiect și celor cărora le era destinat, în ultimă instanță: cititorilor de la sate, prieteni statornici și totdeauna gazde primitoare de poezie.

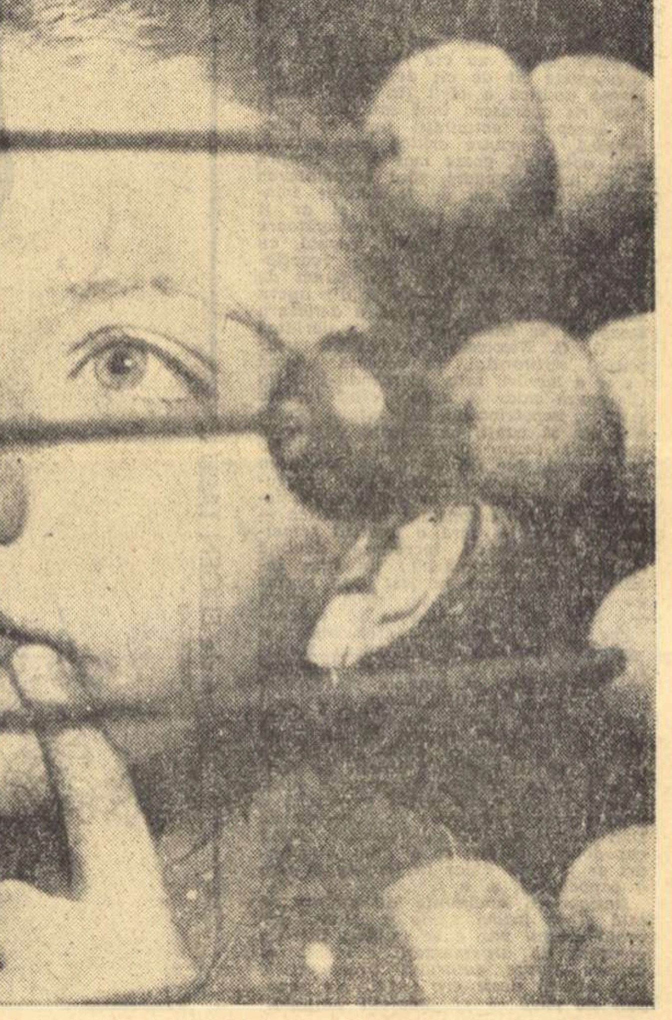


Foto: I. MIHALE

Pentru azi și pentru mîine

CRITERIILE UNEI RECONSTITUIRI BIOGRAFICE

Bazat pe o excelentă documentare, G. C. Nicolescu a reuşit să realizeze una din cele mai valoroase biografii ştiinţifice din literatura noastră. Fără îndoială că şi existenţa unui material documentar imens, din care o mare parte sistematizat (ne referim — în primul rînd — la corespondenţa cunoscută a poetului, cuprinzînd peste 2200 de scrisori!) l-a ajutat pe autor, în mod evident, să realizeze o biografie în care viaţa scriitorului prezentat este urmărită în amănunţime (la un moment dat autorul e chiar derutat de faptul că: „N-avem nici o ştire despre ceea ce face Alecsandri timp de o lună de zile după ce încetează să mai fie ministru" — p. 333). Concentrarea la maximum, a aparatului de note exagerat de întins, întîlnit cîteodată masiv în subsolul filelor unor monografii ştiinţifice, face ca lectura volumului să fie atractivă, interesantă, chiar şi pentru cei ce nu sînt specialişti, naraţiunea desfăşurîndu-se viu, ca într-un veritabil roman.

Rolul scriitorului ca pionier al teatrului romînesc, ca poet care duce poezia romînească la cel mai înalt nivel atins pînă la Eminescu, ca popularizator al folclorului nostru, ca luptător lucid şi mai înaintat în idei decît mulţi dintre tovarăşii săi din timpul evenimentelor de la 1848 şi 1859 nu este cu nimic exagerat şi pentru toate acestea noi îl simţim aproape pe poetul patriot. G. C. Nicolescu are meritul de a fi scos în evidenţă, aducînd argumente incontestabile, faptul că Alecsandri nu a fost poetul superficial, uşuratic, lipsit de profunzime, cum a căutat să creieze impresia critica trecutului ci un om conştient de mesajul artei sale, de rolul său în epocă, perseverent şi tenace atunci cînd împrejurările o cereau. „Veselul Alecsandri" capătă o altă înfăţişare în paginile cărţii, poate neaşteptată pentru unii care nu-i cunosc decît anumite versuri, dar veridică — socotim noi — pînă în cele mai mici amănunte.

Un capitol izbutit, interesant mai ales prin datele inedite sau mai puţin cunoscute, prin interpretările noi pe care le aduce, este acela închinat Unirii Ţărilor Romîne, respectiv al rolului pe care poetul moldovean l-a jucat în acest eveniment important din istoria poporului nostru. Posibilitatea ca primul domnitor al ţărilor unite să fie Vasile Alecsandri a fost reală, şi dacă ea nu s-a realizat (alegerea lui Cuza a fost, desigur, mai fericită, acesta fiind şi un mai bun organizator), istoria a consemnat totuşi ca pozitivă contribuţia esenţială a poetului în consolidarea pe plan european a unirii.

Dacă pînă aici (perioada unirii) ni s-a părut că autorul biografiei — cu excepţii puţine şi mai ales puţin importante — a ştiut să păstreze un ton obiectiv, simpatia pentru scriitorul prezentat nediminuînd necesarul spirit critic, în capitolele care urmează am sesizat abateri de la înfăţişarea obiectivă a rolului şi ideilor poetului, mai ales în anii de după 1866. Însăşi încercarea de a exagera importanţa retragerii sale din viaţa politică a ţării (se subliniză că în această ocazie el a dat „dovada unei tării de caracter pe care puţini au mai arătat-o în ţara noastră" — p. 380) ne dovedeşte că autorul biografiei începe să privească unilateral evenimentele, din interiorul lor, situîndu-se pe poziţia scriitorului prezentat şi îngustîndu-şi în felul acesta orizontul. Că refuzul de a mai participa la viaţa politică a ţării, respectiv la mascarada parlamentară burgheză, a fost ceva asemănător unui act de protest, nu ne îndoim, dar poziţia scriitorului s-ar fi cerut mai nuanţat lămurită.

O lipsă fundamentală a acestor capitole ale cărţii se datoreşte deci unei insuficiente priviri critice asupra vieţii lui Alecsandri. Rămînînd credincios ideii paşoptiste, Alecsandri, la 30—40 de ani după revoluţia de la 1848, nu mai putea să reprezinte totuşi în epocă poziţiile cele mai înaintate. Timpul trecînd, multe probleme au început să fie puse altfel, s-au ivit elemente noi în rezolvarea lor, au apărut idei noi; poetul, consecvent cu sine însuşi, în aparenţă, a încetat să mai reprezinte prin cuvîntul său forţele cele mai avansate ale societăţii, şi în gîndirea lui şi-au făcut loc influenţe nedorite. Criticile sale la adresa liberalismului burghez, juste în fond, au fost oare determinate numai şi numai de dorinţa de a demasca politica demagogică a burgheziei? Oare nu s-au strecurat aici idei din surse conservatoare, insuficient sesizate poate chiar de către poet? Oare noii prieteni cu care s-a înconjurat în această perioadă sau relaţiile pe care şi le-a creat la palat n-au avut nici o influenţă ideologică asupra scriitorului, oare nu ne reclamă ele să ne impunem o mai rezervată atitudine faţă de poziţia lui în problemele politico-sociale ale epocii? Aceste aspecte trebuiau abordate cu mai multă îndrăzneală, trebuiau explicitate fără a trece peste limitele unui scriitor care oricum rămîne mare. Concludentă pentru evoluţia sau mai bine zis involuţia gîndirii lui Alecsandri este atitudinea poetului faţă de C. A. Rosetti. În timpul domniei lui Cuza el a satirizat — pe bună dreptate — în persoana fruntaşului liberal, demagogia, într-un moment în care acesta, împreună cu Brătienii, cu Ghica, cu fruntaşii conservatori punea bazele monstruoasei coaliţii. Dar ulterior (am simplificat foarte mult procesul) gîndirea politică a lui C. A. Rosetti se radicalizează, el creează o aripă stîngă în partidul liberal, opusă în unele probleme liniei oficiale. Rosetti intră, astfel, în conflict cu I. Brătianu, exponentul marii burghezii şi propagatorul unei politici net reacţionare. El devine, prin activitatea sa, promotorul unor tendinţe anticonservatoare care în ciuda caracterului lor limitat au contribuit la răspîndirea anumitor idei democratice. Presa socialistă a timpului a subliniat, de pildă, la moartea lui C.A. Rosetti, întîmplată în 1885, desigur cu un entuziasm pe care îl împărtăşim cu rezervele cuvenite, că: „Munca lui nu a fost zadarnică, steagul democraţiei, părăsit de partidul al cărui cap fusese, steagul democraţiei, pe care l-a ţinut el singur pînă la moarte, va trece în alte mîini. Şi dacă cineva azi ar avea dreptul să-l urmeze, desigur că noi sîntem aceia". (Drepturile omului, I, 57, 11 aprilie 1885, p. 1).

Aşadar, dacă a ataca pe C. A. Rosetti în 1860 însemna a lupta împotriva frazeologiei liberale, atît de brutal apărută în viaţa politică a ţării, la 1880 aceeaşi atitudine putea să însemne — cînd nu se afirmau principii politice mai înalte — un ajutor dat forţelor celor mai reacţionare, conservatoare şi liberale de dreapta. De altfel, cu totul fugitiv, şi autorul biografiei nu poate ignora faptul că în această etapă a vieţii lui, Alecsandri „era tentat să creadă în mod greşit că totuşi o aripă din noua lume politică era sănătoasă şi lucra cu roade" (p. 495). Dar, din păcate pentru el, această „aripă" nu era reprezentată de elementele cît de cît democratice din arena politică a ţării (în care socialiştii nu apăruseră încă sau erau abia la începutul activităţii lor) ci dimpotrivă. O privire critică mai atentă, mai obiectivă, poate mai rece, asupra vieţii lui Alecsandri, fără escamotarea contradicţiilor, nu ar fi dăunat imaginii luminoase a poetului şi ar fi dus la o explicare mai convingătoare a relaţiilor sale cu familia regală, cu diverse personalităţi politice reacţionare şi ar fi slujit ca bun punct de plecare în analiza unor limite din opera lui. Realitatea este că, fără a denatura imaginea de ansamblu, care e veridică — G. C. Nicolescu a idealizat uşor chipul scriitorului, în această ultimă parte a lucrării sale, acordîndu-i cîştig de cauză chiar şi atunci cînd faptele vorbesc împotriva lui. Alte cîteva exemple vin să confirme această părere a noastră: Unele observaţii, judicioase în general, dar făcute la un ton prea violent de către George Panu, personalitate interesantă, cu convingeri democratice, dar inconstant în politică — sînt respinse — fără o analiză temeinică, acordîndu-se încredere deplină opiniei lui Alecsandri [1]); un imn închinat suveranului în 1881 este scuzat cu argumente care nu prea rezistă (p. 492); după ce reuşeşte să evidenţieze unele elemente interesante şi ignorate pînă acum din piesa Boierii şi ciocoii, autorul biografiei încearcă să ne convingă că limitele piesei s-ar datora exclusiv... titlului (p. 441); sînt apoi respinse toate criticile pe care presa le-a adresat dramei Despot Vodă deşi, nu ne îndoim, unele dintre ele nu au fost determinate numai de ranchiună ci au exprimat şi rezerve judicioase (p. 506). Chiar tonul expunerii e [illegible] capodoperă, ş. a.

Desigur că amănuntele discutabile se află şi în prima parte a cărţii, dar acolo ele nu par a se împleti într-un complex de argumentaţii menit [illegible] decît cea reală. Nu socotim de pildă — că „tabloul naţional" O nuntă ţărănească, cu toate meritele şi scăderile sale ar oferi chiar „o imagine completă a frumuseţilor artei populare şi a înzestratului om din popor" (p. 133).

O altă problemă se referă la aspectul stilistic al volumului. Realizat inegal, el prezintă capitole cursive, scrise cu autentic talent literar (capitolul descriind ultimii ani ai vieţii lui Alecsandri impresionează prin căldura şi forţa cu care este realizat), alături de altele în care fraza bolovănoasă, desfăşurîndu-se anevoie în perioade inutil complicate, îngreuiază efectiv buna apropriere a materialului expus. Iată cîteva exemple:

„Poate chiar dragostea pentru muzică de mai tîrziu a sihastrului de la Mirceşti, cum se numea scriitorul uneori, s-a datorat mai mult decît profesorului de pian ce-l va fi avut, alături de sora lui, faptului că..." etc. (p. 18).

„Tovărăşia acestui copil vioi, inteligent şi devotat într-o libertate încîntătoare, au îngăduit primele «aventuri», primele îndrăzneli ale odraslei boiereşti: pornirea spre luncă, rătăcirea prin acest paradis vegetal pe care acum îl descoperă, îl cunoaşte şi-l încorporează inimii sale, opririle pe marginea bălţii, în legătură cu care de atunci să fi auzit povestea Babei Cloanţa, ce o vom afla mai tîrziu în Doine, sau pe marginea Siretului domol." (p. 19).

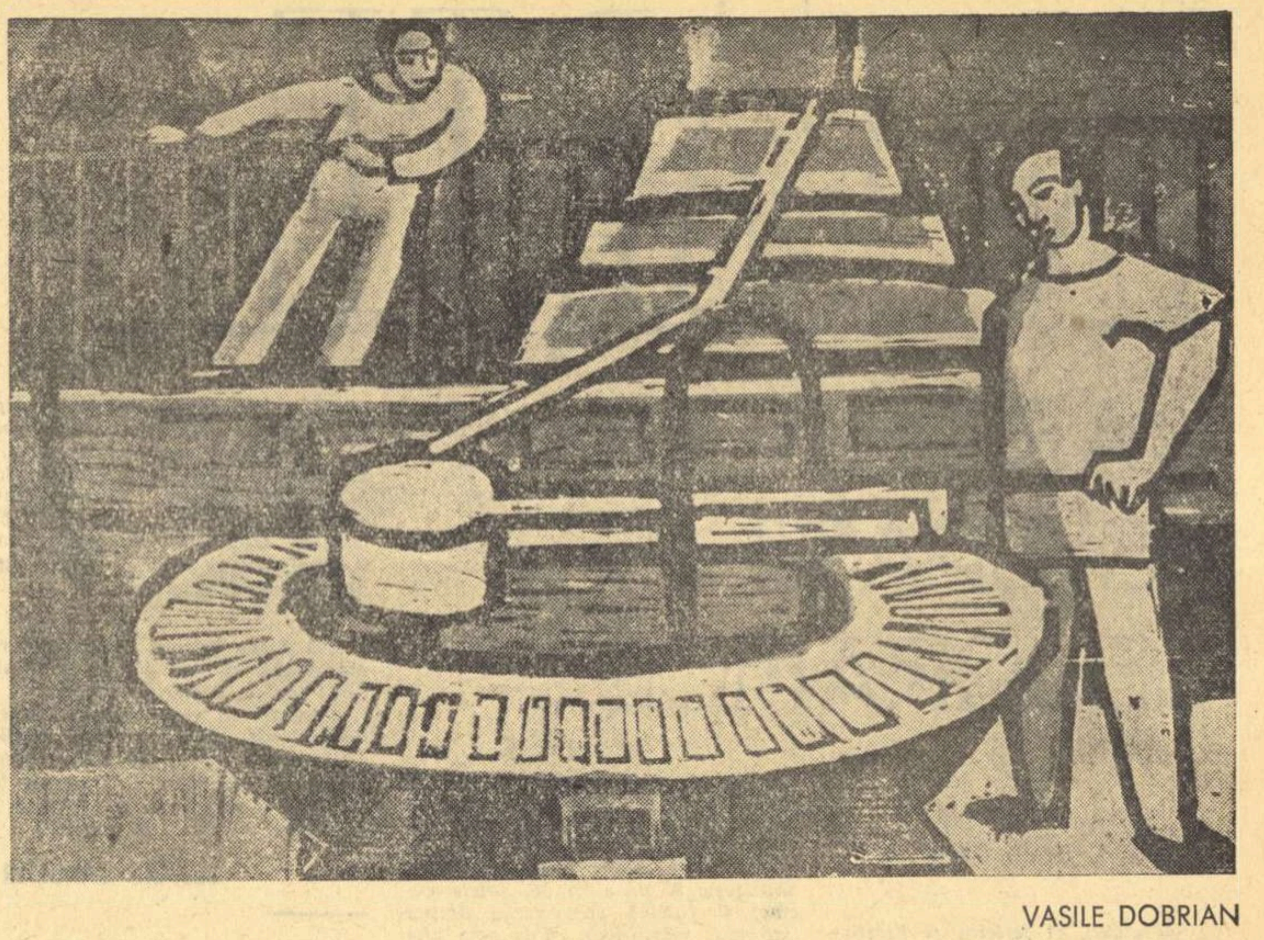
★

Realizare importantă a istoriei literare din ţara noastră, biografia ştiinţifică despre Vasile Alecsandri umple un gol de mult resimţit în cultura romînească şi creează condiţiile pentru o analiză aprofundată a operei poetului, încă nu îndeajuns de cunoscută în ceea ce are ea mai rezistent. Meritele reale ale lucrării, poate insuficient evidenţiate în articolul de faţă, sînt însă umbrite de faptul că în a doua parte a ei autorul n-a ştiut să se detaşeze de scriitorul prezentat, analizîndu-i cu mai multă obiectivitate activitatea. Încercarea avocăţească de a-l scuza pe Alecsandri pentru tot ceea ce constituie o limită reală şi explicabilă a vieţii sau operei lui nu slujeşte la înţelegerea multilaterală a unuia din cei mai mari poeţi romîni.

Tiberiu AVRAMESCU

1) Faptele sînt concludente pentru cele ce afirmăm mai sus şi merită o argumentare. In **Convorbiri literare** din 1 decembrie 1875, Alecsandri inaugurează o nouă rubrică, în care va publica material eterogen, intitulată **Din albumul unui bibliofil**. Intr-o scrisoare din 2 ianuarie 1876 către Iacob Negruzzi, George Panu, membru al „Junimii", aflat ca student la Paris, îl anunţă deschis pe directorul revistei ieşene, că nu mai este de acord cu linia „Junimii": „Venind la cele ce-mi scrieţi ca răspuns la scrisoarea mea, constat că un fel de deosebire tinde a se stabili în modul de a vedea lucrurile între noi doi de aici [Panu şi Lambrior, n.n.] şi între dumneavoastră, asupra [unor] lucruri despre care aveam odată un fond comun de idei". (I. E., Torouţiu şi Gh. Cardaş, **Studii şi documente literare**, vol. I, Bucureşti, 1931, p. 163). Declarîndu-se împotriva a tot ceea ce este „mai metafizic şi mai contrar cu orişice spirit serios de cercetare" (p. 175) el atacă mai multe materiale publicate în **Convorbiri literare**, printre care şi grupul de note semnat de Alecsandri. Acesta afirma într-una din note că la romîni titlurile de boierie nu au caracter de nobleţe, fiind numai nişte funcţii. Şi trage o concluzie pe placul partidei conservatoare: „Iată cum se explică avîntul generos care a îndemnat pe boierii şi pe feciorii de boieri din generaţia actuală să sacrifice în Divanul ad-hoc atît privilegiile legate de titlurile boiereşti cît şi înseşi aceste titluri" (p. 335). Panu arată în scrisoarea lui, destul de confuz, că boieria nu era o slugărnicie travestită, căci: „Cine au citit o pagină din cronicari au văzut că se sfădeau mişeleşte de la aceste funcţii" (p. 175). Observaţiile lui Panu privind cugetările lui Alecsandri cuprinse în acelaşi **Album al unui bibliofil** se referă la caracterul lor uneori mai superficial, dar e adevărat că, pornit să atace **Convorbirile literare** (şi nicidecum pe Alecsandri), Panu este mai dur în expresii şi fireşte nedrept. Dar concluzia lui, chiar dacă nu e valabilă în întregime în ceea ce priveşte **Albumul unui bibliofil,** constituie o înfruntare curajoasă a ideologiei junimiste, o respingere a ei la care subscriem:

„Desigur, duduca de la Vaslui are să guste **Albumul unui bibliofil,** nu ştiu însă dacă s-ar cuveni ca cineva să scrie şi să se conforme cu cele ce-i plac acelei **închipuite duduci, care în** realitate nu-i altceva decît personificarea gusturilor metafizice a Junimii" (p. 175). G. C. Nicolescu, necunoscînd datele reale ale discuţiei sau poate, mai grav, ignorîndu-le, îl condamnă pe Panu „om fără reale convingeri democratice" (p. 455) uitînd să menţioneze faptul că opiniile critice, asupra scriitorului Alecsandri au fost cuprinse într-o argumentaţie mai largă antijunimistă şi că ele sînt întemeiate în parte, cu toată demonstraţia confuză uneori. Exemplul de mai sus e concludent pentru încercarea de a-l scuza pe Alecsandri, a-i trece sub tăcere limitele, de a-i acorda întotdeauna dreptatea în disputele cu contemporanii, fie că o are sau nu. Iar în ceea ce-l priveşte pe Panu, avem certitudinea că la 1875 el avea convingeri democratice mai ferme decît Alecsandri. Colaborator de încredere al lui C. A. Rosetti, fruntaş radical apropiat prin unele din ideile sale de cele ale socialiştilor noştri de atunci, militant ateist de frunte (o culegere recentă îl consideră cel mai de seamă gînditor ateist burghez din Romînia), antiregalist convins, George Panu avea să fie, pînă pe la 1895, una dintre puţinele figuri democratice ale vieţii politice romîneşti din acea vreme.



VASILE DOBRIAN

Topitoria de plumb

INSEMNĂRI DESPRE POEM

urmare din pag. 1

liricului, de meditaţia asupra faptelor, de simbolurile pe care o percepţie poetică a realului le impune. O atare optică a generat eşecuri pe care nu le mai discutăm. De aici nu trebuie să se înţeleagă că evocarea unui eveniment istoric sau transpunerea unor fenomene reale, în dimensiunile lor epice, nu mai intră în prevederile poemului, că elementele narative îi sînt, aprioric, interzise. O exagerare de acest fel ar fi contrazisă în chipul cel mai hotărîtor de numeroasele poeme contemporane a căror substanţă se bazează pe evenimentele semnificative ale epocii. Respingerea totală a epicului este, aşadar, primejdioasă în poem ca şi supralicitarea lui. Contestarea epicului a fost la un moment dat legată de contestarea frumosului *contingent*, adică frumosului extras din viaţă, din aspectele ei mai frapante. O atare învinuire i-a fost adusă lui Arghezi la apariţia *Cuvintelor potrivite.* Nu putem interzice unui poet să introducă un nucleu narativ pe care să-l dezvolte în sensul pe care îl doreşte şi cu mijloacele cele mai adecvate; condiţia este ca liricul să nu rămînă un simplu povestitor, iar poemul o cuminte naraţiune în imagini. Pornind de la un nucleu epic, poetul trebuie să ajungă la simboluri, urmînd un proces de sensibilizare progresivă a faptelor, de luare a lor în stăpînire supunîndu-le unei îndelungi şi profunde operaţii de eliminare a nesemnificativului, a anecdoticii facile.

Epoca noastră, restrîngînd sfera epicului pur şi obiectivînd liric poemul, a dat posibilitatea să apară o varietate de stiluri în poemul epic, în funcţie de percepţia, temperamentul şi de formula artistică pe care o utilizează creatorul. Descifrăm, în acest sens, un poem de meditaţie construit — în punctul lui de plecare — pe o formulă romantică — extins, apoi, spre reflecţie, în aşa chip încît, ambiţia romantică de a da o viziune a lumii, a destinului omului în istorie, să fie realizată acum prin receptarea istoriei din unghiul de vedere al unui poet cu o gîndire materialist-dialectică. *Cîntare omului*, expresia cea mai strălucită a acestui tip de poem meditativ (cu dimensiuni istorice şi epice) pare o replică sau, mai exact, o reevaluare a unor motive din poemele romantice, cunoscute în intenţia lor de a ilustra vîrstele destinului uman. Fondul epic este, aici, cu totul absorbit în meditaţie, în prezentarea succesivă a evoluţiei fiinţei umane — de la timpurile mitice pînă la epoca actuală cînd sluga veche şi robul celui rău îşi cucereşte adevărata sa esenţă umană. Tot Arghezi, prin peisajele din 1907 a ilustrat un [illegible] epică), de poem realizat prin secvenţe narative. Aici epicul domină, dar simbolurile, gravurile converg spre a fixa un simbol general, o imagine de cea mai pură şi adîncă expresie lirică se organizează în subtext.

Există şi alte stiluri de poeme epice, care, cu obiective mai modeste, reflectă diferenţiat realitatea socialistă.

Un univers de viaţă în plină prefacere — cu şantiere, uzine, baraje şi mari construcţii industriale, cu răsunătoare prefaceri în domenii socotite, pînă nu de mult, ca pe veci încremenite în patriarhalitatea lor — impune o îmbrăţişare poetică whitmaniană. Poemul epic — prin capacitatea lui de evocare a unor largi sfere din realitatea obiectivă — poate traduce mai bine aceste dimensiuni ale vieţii socialiste.

O contribuţie preţioasă la dezvoltarea poemului epic au adus, recent, Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Dan Deşliu, Mihu Dragomir, Al. Andriţoiu şi mulţi poeţi tineri. Tendinţele generale, semnalate mai înainte, se descifrează şi aici. Renunţarea la anecdotica uşoară sau la imagismul torenţial, ca şi la atitudinile subiectiviste (cu pozele pe care le implică) — formează tot atîtea semne ale procesului de obiectivare lirică a poemului, de scoatere a lui de sub tirania convenţiilor. Dintre poemele publicate în ultimul timp, merită o atenţie deosebită poemul lui Dan Deşliu: *Prima baracă* („Gazeta literară" 27 Dec. 1962) pentru tema lui interesantă şi formula artistică pe care o adoptă. Anticipînd o analiză, în acest sens, trebuie observat, în legătură cu stilul poemului, că Dan Deşliu operează aici intens cu forme de oralitate a căror filieră literară se înscrie pe linia *Florilor de mucigai.* Limbajul colorat, receptat cu discretă ironie şi introdus curajos în dialog, transpunerea elementelor epice, atît cît este necesar pentru a sugera o atmosferă morală şi a defini liric energii umane, într-un climat al muncii creatoare, constituie — pornind de la tradiţia amintită — o experienţă care îmbogăţeşte stilurile poemului epic. Ne limităm însă în articolul de faţă a analiza două poeme aparţinînd unor scriitori din generaţia tînără, Ion Gheorghe şi Paul Anghel.

Poemul lui Ion Gheorghe *Balada ţăranului tînăr* („Luceafărul", 15 nov. 1962) este construit pe un tipar folcloric, dar cu o gîndire în care valorile epocii socialiste şi accentele unui lirism nuanţat sînt evidente. „Subiectul" acestui poem a mai fost şi altă dată tratat, cu altă modalitate. Ion Gheorghe vrea să smulgă echivalentul poetic cel mai [illegible] renunţînd în bună măsură la tratarea epică şi introducînd masiv reflecţia lirică. Datele epice sînt elementare şi autorul le dizolvă în ţesătura poemului. Sînt transpuse, astfel, nu faptele, cît implicaţiile morale, ecourile lor în conştiinţă. Dramatismul este în acest chip fructificat mai adînc, ridicat deasupra laturii spectaculoase a subiectului, împins, prin ţevăriile fine ale poemului, spre un simbol de o mai largă semnificaţie. Cadrul este, după cum s-a mai observat, mioritic, cu participarea naturii, nu ca element de decor, ci ca formă de exprimare a durerii. Tăcerea ţăranului tînăr înfiorează munţii, vorbele bătrînei mame lovesc frunzele, pietrele se fărămiţează în ape şi sevele urcă prin trupurile subţiri ale ierburilor. Această linişte solemnă pregăteşte fapte decisive, văzute de poet mai întîi în implicaţiile lor în natură. Totul se organizează şi se exprimă printr-o metaforă. Cei şase lovesc cu armele în porţile de aur ale codrilor, strivesc cu cismele *„conductele de cristal"* ale izvoarelor, iar tufişurile se încordează asemeni steagurilor în furtună. Moartea are, tot aşa, un efect imediat în cadrul natural. Un *„hohot tragic"* arde piscurile munţilor, iar natura, *„zeiţa albă"*, doborîtă de durere îşi pune mîinile la ochi şi plînge pierderea tînărului său fiu. Ion Gheorghe vede aproape mitic, în această parte a poemului, natura. O frămîntare dureroasă, o jale de apocalips, cu semnele îmbătrînirii, o pregătire pentru o existenţă tragică, sporită de iminenţa unei ierni grele şi pustii — urmează, în natură, morţii tînărului ţăran comunist. In partea a III-a (cea mai valoroasă de altfel), Ion Gheorghe extinde, în raport cu modelul popular al baladei sale, simbolul durerii şi al răzbunării legitime, întruchipat de mama tînărului ţăran. Ca şi în balada populară, durerii mamei i se asociază vîntul, munţii, apele şi, în plus, oamenii, fraţii şi surorile celui omorît. *„Ca o pasăre fără aripi"* acest personaj, văzut aproape legendar, cutreieră satele („lumea") adunînd feciorii, tovarăşii celui răpus, pentru a pregăti răzbunarea. Durerea ei se materializează vegetal.

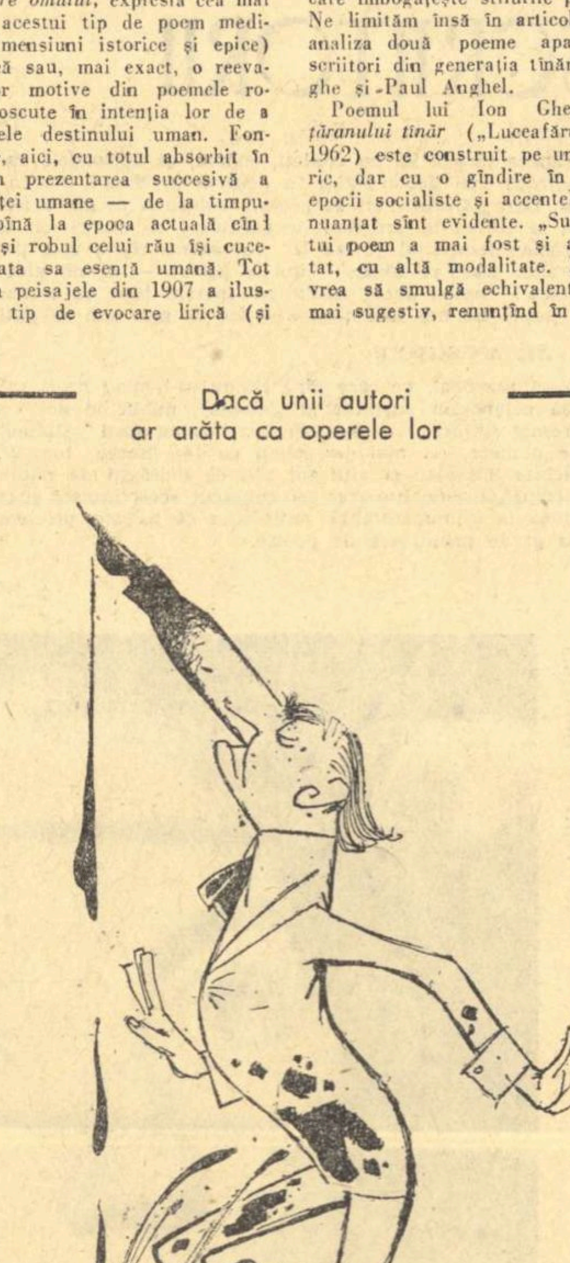
Răzbunarea, dincolo de latura implicată a problemei, o sugerează regenerarea materiei, „noul belşug de ierburi şi de turme" ce se vesteşte. Erupţia vegetală este, pe plan simbolic, o răscumpărare, o negare a morţii şi, implicit, a durerii. Cei şase rămîn izolaţi, ca nişte meschine gîze, înghiţite de întinsul ocean vegetal. În jurul lor se creează un gol de aer: *„Şi de-atîta încordare şi tăcere / iarba se aude înţepîndu-le bocancii / şi trecînd prin piepturile celor şase"*. Ideile celui ucis au prins viaţă şi aceasta constituie sfidarea cea mai teribilă adusă morţii. Actele disperate ale duşmanilor, oricît tragism ar provoca ele, nu pot împiedica noul să se afirme în istorie. Poemul lui Ion Gheorghe găseşte pentru sugerarea acestui adevăr al epocii noastre forme diferenţiate de exprimare. Simţi, aici, o putere remarcabilă de cuprindere şi stăpînire a faptelor, insuficient fixate în vers, dar degajînd, chiar în formele lor primare, o vibraţie pe care n-o prea întîlnim în multe din scrierile colegilor de generaţie ai autorului. Se asociază acestei încordări a gîndirii poetice un simţ al metaforei capabil să unească, cu cea mai mare lesniciune, elementele disparate ale unui univers vegetal întins. Forţa poemelor lui Ion Gheorghe (ne gîndim şi la altele, publicate în ultimul timp, de pildă: *Şarja*) nu stă în supleţe (aceasta aproape că-i lipseşte) ci în masivitate, în dramatismul lor fixat liric în simboluri grele de sensuri morale. Dar, alături de sentimentul pe care îl ai, că în versurile gîfîitoare se zbate o putere de creaţie captată numai parţial, se naşte şi impresia că aspectele zgrunţuroase ale poemului se leagă în chipul cel mai direct de o insuficientă stăpînire a limbii şi a gramaticii poetice. În poemul analizat sînt obscurităţi care vin tocmai de aici. Poetul pare a construi monumente numai din blocuri enorme, fără a cunoaşte valoarea nisipurilor fine, indispensabile articulaţiilor. Abundenţa incidentelor, un adverb rău montat în frază, utilizarea obsedantă a lui *acest, acestor* şi a unor expresii comune, fără a le pregăti aura simbolică îngreuiază lectura, lăsîndu-ţi impresia pe care o formula odată Saint-Beuve despre creaţia unui poet contemporan. Poezia d-lui X, spunea el, te introduce într-o mare şi strălucitoare grădină orientală, cu lucruri magnifice, dar în timp ce vezi toate acestea un pitic urît şi [illegible]

Pe altă direcţie stilistică, poemul lui Paul Anghel: *Cor la Cîmpia Republicii* („Luceafărul", 1 ian. 1963) este o compunere oratorică, din care autorul publică cîteva fragmente. Formele de oralitate, de care aminteam în legătură cu poemul lui Dan Deşliu, sînt fructificate şi aici, pe linia unui limbaj dur, cu nuanţele colorate ale vorbirii ţăranului din Bărăgan. Acea atingere violentă cu tonul grav, de care vorbea Şerban Cioculescu, într-un recent interviu din Luceafărul, este reală, cel puţin în punctul de plecare al poemului. Paul Anghel, abandonînd formule clasice de evocare, tinde la un consens al liniilor şi atitudinilor, făcînd uz de aproape toate formele epice, şi, în primul rînd, de formele oralităţii. Intenţia de a evoca destinul ţărănimii, printr-o repede ochire în istorie şi o prezentare a prefacerilor de astăzi în lumea cîmpiei, se traduce în secvenţe şi monologuri, unele de o reală forţă sugestivă. Aşa, de pildă, prezentarea „fericitului negustor" rustic, înverşunat să se căpătuiască prin cultivarea pepenilor; o viaţă întreagă a crescut cîteva sute de pepeni păzîndu-i ca pe o turmă de zebre sperioase: *„Şi păzea în ciomag, somnul harbuzilor, / tupilaţi ca nişte zebre spăimoase în frunze, / să nu cumva să ţîşnească în pîlcuri, / galopînd în noapte pe cîmp"*. Bilanţul este lamentabil: fericitul negustor zace cu pîntecul spintecat, cu maţele aruncate afară ca nişte sîmburi. Omul, comentează autorul, avusese capul legat de *„vrejul pămîntului"*: visul lui de căpătuire, în climatul unei existenţe aspre nu se poate împlini. Un destin sumbru îl urmăreşte în toate actele lui. Aspecte din filmul acestei existenţe omeneşti tragice, în dimensiunile ei sociale, sînt prinse de Paul Anghel în cîteva situaţii decisive. Mai realizat, din punct de vedere artistic, este momentul răscoalei. Aici, o notaţie precisă, o utilizare fericită a termenului dur imprimă reliefuri expresive, pe care, în alte părţi, poemul *Cor la cîmpia Republicii* nu le are. Erupţia de mîine a ţărănimii este văzută ca un uriaş incendiu. Stepa devine limpede, lăsînd să se vadă, pe faţa ei netedă, printre şoricărimea îngrozită a pămîntului, pe boierii care caută scăpare prin fugă. Interesantă este, apoi, sugerarea altui moment important din viaţa ţărănimii: încadrarea ei, în normele civilizaţiei socialiste. Intrarea în gospodăria colectivă este tradusă, prin imaginea unui exod al pămîntului, cu vechea lui zestre. Această „transhumanţă" cam nefericit lungită în poem, tinde să indice, liric termenii unui proces social şi moral de profunde rezonanţe.

La dimensiunile şi la ambiţiile poemului *Cor la Cîmpia Republicii,* aceste secvenţe reuşite sînt totuşi prea puţine. Paul Anghel, un prozator cu simţul nuanţei accentuat, introduce masiv formele de notaţie epică, fără a le substitui, adeseori, grăuntele dinamitar al lirismului. Poemul ne pare, de aceea, de o disimetrie evidentă şi ameninţat în mod serios de prozaism. Lungile cînturi despre moţi, despre meşterii uzinei, ca şi cîntul final (care ar fi trebuit să strîngă, ca un fluviu, pîraiele şi rîurile poemului într-un simbol general) sînt discutabile sub raport liric. Dilatarea notaţiei, — imprimă textului o ariditate care dezarmează. Senzaţia care se naşte, din parcurgerea acestor părţi în care poetul rămîne devansat de un prozator cu simţul metaforei şi al cuvîntului colorat, este aceea că nişte procedee mai noi în poem, cu o reală capacitate de a sugera, se transformă în contrariul lor printr-o utilizare arbitrară. De aici senzaţia izbitoare de lucru confecţionat, potrivit mecanic în nişte forme care nu-i sînt fireşti.

Fragmentele izbutite ale *Corului la cîmpia Republicii* atestă o experienţă care trebuie continuată, dar cu o mult mai mare exigenţă poetică.

Eugen SIMION



Desen de EUGEN TARU

Incă un rege neîncoronat!

Pe drept cuvînt n-avem de ce cîrti, nici măcar a ne plînge de lipsa de noroc: Curtea de Casaţie din Paris, întărind hotărîrea Curţii de Apel a Franţei, care la rîndul ei găsise justă confirmarea făcută de Tribunalul civil din Paris sentinţei pronunţate către Tribunalul din Lisabona în procesul dintre progeniturile lui Carol al II-lea, ne-a mai cadorisit, pe noi romînii, care tocmai de asta duceam lipsă, cu un cap încoronat. De la 8 ianuarie 1963, cărţile de vizită cu stema „regală" în efigie deasupra numelui lui Mircea Lambrino, legător de cărţi pe o stradă din arondismentul al 8-lea al Parisului, sau „pictor" cum îi place să se autodeclare în „lumea bună", au fost legalizate de cea mai înaltă instanţă de apel din Franţa. S-a pus astfel capăt războiului juridic dintre cei doi fraţi ieşiţi din os domnesc, declanşat în momentul cînd primul „ex-rege", Carol al II-lea şi-a dat în reşedinţa sa din Portugalia neobştescul sfîrşit, lăsînd în urmă, fără testament, o fabuloasă avere stoarsă cu osîrdie de el şi de cei doi predecesori ai săi, Ferdinand şi Carol I, din prea „iubita" lor Rhrhrominia, unde au fost exponenţi zeloşi ai intereselor burgheziei şi moşierimii. Spre ciolanul nababului s-au repezit atunci cu furie turbată, disputîndu-şi-l deopotrivă cel de-al doilea „ex-rege", fostul purtător al titlului de operetă „Voevod de Alba Iulia", Mihai Ultimul, fantoma neîncoronatei regine-mamă Elena şi rivala acesteia, roşcovana şi încă nedezarmata, cu toate vicisitudinile implacabilei bătrîneţi, Elena Lupesc„o". Crunt nedreptăţit, rodul marei aventuri din juneţe a lui Carol II, feciorul care împlinea vîrsta lui Cristos, a cerut cerului şi pămîntului dreptate.

Pe mesele celor mai superioare complete de judecată ale Portugaliei şi Franţei, în faţa doamnei de piatră cu eşarfa pe ochi şi balanţa în mînă, s-a depus un dosar copios, plin de fapte senzaţionale. Lumea ştia destule despre romanul de dragoste al prinţului neamţ din Balcani, cu preafrumoasa rrromîncă Marie Valentine Lambrino, faimoasa „Zizi", cu care s-a şi cununat în 1919. Dar acum era vorba de milioane de dolari. De multe milioane. Şi sub mirajul lor romanul dragostei princiare şi-a reluat după patru decenii, cînd protagoniştii săi se prefăcuseră în ţărînă, dreptul de foileton în ziarele de senzaţie occidentale. Îndrăgostiţii dispăruseră, dar banii şi progenitura rămăseseră. Piesele voluminosului dosar atestau odraslei lui Zizi paternitatea regală. Pictoraşul neizbutit devenit săptămîna trecută prinţ de Hohenzollern-Sigmaringen aducea în defavoarea fratelui său mai mic dovezi grăitoare. Deşi căsătoria de scandal dintre părinţii săi fusese anulată la cîteva luni după oficiere din ordinul regelui Ferdinand, el, Mircea Lambrino se născuse teafăr şi nevătămat şi n-avea chef să dispară. A trăit ignorat de ingratul tată încoronat, la Paris, din dota de răscumpărare primită de Zizi odată cu zîmbitorul „cară-te" şi din drepturile de autoare asupra cărţii de scandal semnată de mama sa „Mon mari le roi Carol". În 1921 denaturatul său părinte natural a trebuit să se căsătorească cu prinţesa Elena a Greciei din partea căreia Mirciulică, în vîrstă de vreo patru anişori a primit un frate vitreg, devenit rege al Romîniei la numai cinci ani. Domnia lui n-a durat mult deoarece, după trei ani, lui Carol i-a venit chef să guverneze şi atunci tatăl i-a succedat fiului la tronul de care s-a cramponat un deceniu întreg, răstimp destul pentru a se căptuşi cu averi considerabile şi a-şi revendica un loc de frunte în galeria celor mai bogaţi oameni din lume. Un statistician belgian, pe nume Orens, calcula cu cîţiva ani în urmă cam cîte parale le-au costat pe popoarele lumii monarhiile şi [illegible] Paris, banii scoşi din sudoarea poporului romîn, ar putea incontestabile. Listele civile ale celor patru regi ai Romîniei au crescut în cei 80 de ani de regat de la 1.200.000 lei aur în primul an al domniei lui Carol I la 200.000.000 în 1940, cînd Carol al II-lea a abdicat în favoarea fiului său — nu cel de la Paris. În 1884 străbunicul lui Mircea Lambrino, primea din partea burghezo-moşierimii romîne un mic cadou de 132.112 hectare ogoare, vii, livezi şi păduri. Era doar un mic început. Un mizilic. Căci avutul coroanei a trecut tot mai vertiginos de la un succesor la altul, cel de-al treilea Hohenzollern al Rhrhrominiei ajungînd principal acţionar al Băncii de Credit Romîn, al Romîno-Americanei (alături de Rockefeller), al Reşiţei (alături de Vickers), al Astrei-Romîne (alături de Deterding), al băncilor Marmorosch, Romînească, Naţională, de Scont, care la rîndul lor controlau zeci de întreprinderi, proprietar deplin al unor fabrici de postav, de bere, de sticlă, de cherestea, de hîrtie, de textile, şi de cîrnaţi, părtaş cu partea leului la afacerile tripourilor şi al caselor de rendez-vous din capitala ţării. Între 1935—1940 casa regală a cumpărat cai de curse de numai 5 milioane lei aur, blănuri de vreo 26 de milioane şi de alte cîteva milioane cîini de rasă, drăgălaşii căţeluşi cît nişte viţei la care ţinea atît doamna Lupesco. În 1940 Carol fugea peste hotare cu roşcovana lui parteneră, cărînd un tren întreg de averi, peste fabuloasele sume transferate din timp în Elveţia, Franţa şi Portugalia şi pe care ţinea să i le fructifice şi să i le administreze cei 39 de curteni-gangsteri care îi formau suita de fugar. Şapte ani mai tîrziu îl urma garnisit şi mai abitir cel de-al treilea urmaş al locotenentului de ulani Karl Ludwig von Hohenzollern — Mihai. Şi totuşi, inventarul coroanei „părăsit" în ţară se cifra la miliarde: 150.000 hectare de pămînt, 3.991.502 acţiuni la bănci şi întreprinderi, 45 castele şi 114 palate, mormane de bijuterii, covoare scumpe, tablouri rare, etc.

Devenea mai clar ca oricînd de ce poporul acesta rămăsese aşa de sărac într-o ţară atît de bogată!

Fugind din ţară, Carol al II-lea a ajuns prin Iugoslavia, Italia şi Franţa în Spania. Intenţia lui era să treacă în Portugalia, cum a şi izbutit pînă la urmă.

Aici a murit în 1953 lăsînd o moştenire colosală.

Timp de zece ani instanţele judiciare cele mai înalte din Portugalia şi Franţa şi-au chinuit capetele căutînd să facă lumină în încîlcita hartă a moştenitorilor.

În cele din urmă Mircea Lambrino a fost declarat oficial drept frate mai mare al lui Mihai, cu titlurile princiare respective şi partea legală de ciolan.

Nici unuia dintre cei cu peruci pletoase şi togi cernite de prin tribunalele cu uşile închise ale Lisabonei şi Parisului nu i-a trecut prin minte să stabilească provenienţa impură a acestei fabuloase averi. Şi de data aceasta, zicala „banul n-are miros", a rămas la loc de cinste în lumea capitalistă.

E greu să-ţi reţii un zîmbet amar la auzul acestor farse. Dar ce respiraţie de uşurare cînd ştii că poporul nu mai e nevoit să socotească azi cît îi fură regii. Abia am aniversat cincisprezece ani de republică, cincisprezece bilanţuri de succese, de spor neîntrerupt al avuţiei întregului popor. Zăngănitul aurului regesc, mînjit [illegible]

Ioan GRIGORESCU

Un mare cineast ALEXANDR DOVJENKO

de EUGEN SCHILERU

Prezentarea pe ecranul cinematografului Patria a filmului „Povestea anilor înflăcăraţi" este un bun prilej pentru o privire retrospectivă asupra operei lui Alexandr Dovjenko.

Marele cineast sovietic s-a născut la Sosniţi (Ucraina) în 1894. Fiu de ţărani a fost rînd pe rînd institutor, agent consular, desenator de presă, pictor. In cinematograf a debutat ca scenarist. Primele filme — „Fructele dragostei", o comedie şi „Valiza diplomatică" o dramă poliţistă — nu au reuşit să-l contureze într-un chip lămurit, astfel încît adevăratul lui debut în cinematografie trebuie să fie considerat filmul „Zvenigora" („Muntele cu comoara"), produs în 1927. Dar adevăratele sale succese din perioada filmului mut aveau să fie filmele „Arsenal" (1929) şi „Pămîntul" (1930). Chiar din „Zvenigora", în care căutarea unei comori ascunse îi îngăduia prezentarea mai multor episoade din istoria ucraineană, de la vikingi pînă în perioada contemporană, se putea constata înclinaţia lui Dovjenko spre un epic cinematografic de amploare. Filmul „Arsenal" avea ca subiect lupta poporului ucrainean împotriva ocupanţilor germani şi se articula din trei mari episoade: deraierea unui tren, revolta greviştilor şi reprimarea sălbatică a acesteia. Scenariul era scris de Dovjenko însuşi care, de la început şi pînă la filmele pe care avea să le ducă la bun sfîrşit soţia sa Iulia Solnţeva, nu a încetat să militeze — ca şi S. M. Eisenstein — pentru ceea ce francezii numesc „cinéma d'auteur". Filmul „Arsenal" beneficia de fotografia sobră şi patetică a operatorului Demuţki şi de interpretarea actorilor Semion Savcenko şi Nicolai Nadămski pe care îi vom întîlni şi în filmul următor, „Zemlia". Dovjenko se revela ca un mare poet, atît în felul în care condusese înregistrarea imaginilor, cît şi în textele inserate între imagini. Filmul se caracteriza printr-un lirism epico-dramatic de o mare tensiune şi de o mare precizie. In episodul grevei, Dovjenko, arătînd maşinile oprite, recurgea pentru prima oară în cinematografia sovietică la procedeul imobilizării mişcării. Imaginile astfel obţinute, alternau în montaj, cu altele în care apăreau „colaboraţioniştii" epocii, imobili în apartenenţele lor, trăgînd cu urechea şi spionînd ceea ce se petrecea afară. În episodul reprimării grevei apărea un procedeu pe care îl vom întîlni sub diferite variante şi în alte filme ale lui Dovjenko. Muncitorii cad sub împuşcături unul după altul. Conducătorul lor, Timuş, deşi lovit mortal, continuă să înainteze impetuos. Acest mort care continuă marşul insurecţional simbolizează un mare adevăr istoric şi anume, faptul că „nici o execuţie nu mai poate opri ideea revoluţionară" (Guirardini: „Storia generali del cinema" I, 549). (Procedeul se va întîlni şi în „Povestea anilor înflăcăraţi" în celebrul dialog al eroinei cu statuia-simbol a ostaşilor care, deşi morţi, au rămas vii în conştiinţa supravieţuitorilor şi a generaţiilor următoare). Încă din „Arsenal" se poate constata că la Dovjenko tendinţa spre epos nu se dezvoltă în detrimentul fixării pregnante a determinantelor social-istorice. Maestru în arta conducerii interpreţilor şi în aceea a alegerii tipurilor reprezentative, Dovjenko realizează acea exigenţă realistă la care se referea Béla Balasz cînd scria următoarele rînduri: „Chipurile revelează clasa imprimată în fizionomiile indivizilor, nu revelează omul în clasa lui socială, ci clasa socială în om". Filmul următor, „Zemlia", scoate în evidenţă una din coordonatele fundamentale care ne permite să înţelegem universul artistic al lui Dovjenko: dragostea pentru natura patriei sale. Dar această dragoste pentru natură care, exprimată în imagini, ne descoperă amploarea şi profunzimea senzorială a unui artist excepţional, nu îl împinge pe Dovjenko într-un panteism sustras societăţii şi istoriei, cum se întîmplă cu cineaştii suedezi din perioada filmului mut sau cu un remarcabil autor de filme documentare ca englezul Robert Flaherty, adică tocmai cu acei cineaşti cu care critica occidentală l-a comparat în mod frecvent pe Dovjenko. Căci „Pămîntul", ca şi „Vechiul şi noul" („Linia generală") se întemeiază înainte de toate pe înfăţişarea luptei dintre forţele revoluţionare şi forţele reacţionare şi pe scoaterea în evidenţă a semnificaţiei ogoarelor înfrăţite prin colectivizare. Dovjenko însuşi a subliniat că ceea ce îl interesa în primul rînd fusese viaţa umană. El scria că a ales „drept subiect, pămîntul; pe acest pămînt o izbă şi în această izbă, viaţa oamenilor". Pe fundalul frumuseţilor pămîntului ucrainean, prinse în imagini de un lirism agrest, păgîn şi tumultos, se detaşează lupta lui Vasili, tînăr ţăran şi preşedinte de colhoz, împotriva forţelor vechiului, reprezentate de către un bogat proprietar agrar. Un senzualism proaspăt şi sănătos caracterizează secvenţa nocturnei întîlniri de dragoste a lui Vasili. Intorcîndu-se de la întîlnire, el închide ochii, ca şi cum ar vrea să ferece pentru totdeauna amintirea iubitei. Umblă încet şi paşii schiţează în curînd un dans uşor şi extatic. Iar între eroi şi natură există o comuniune profundă, perfectă. Dar deodată totul se imobilizează. Vasili cade ucis de un kulak. Sau, cum scrie Sadoul: „Această secvenţă care a plecat de la imobilitatea iubirii sfîrşeşte cu imaginea imobilităţii morţii. Simfonia nu se opreşte însă aici, căci viziunea lui Dovjenko asupra vieţii şi morţii se structurează pe o filozofie ştiinţifică, progresistă. După dorinţa tatălui său, Vasili este aşezat pe un pat de scînduri, într-un aspru sicriu care îi lasă faţa descoperită, şi este petrecut la mormînt de tineri şi tinere care cîntă într-un ritm aprope alegru". Sub seninul cer estival ramurile copacilor îi ating prieteneşte chipul, o femeie e cuprinsă de durerile facerii şi dă naştere unui copil, iar ca o apoteoză, ploaia se dezlănţuie peste ogoare, peste grădinile de zarzavaturi şi peste livezi. Prin asemenea imagini Dovjenko afirmă încrederea sa neţărmurită în continuitatea şi victoria revoluţiei, în continuitatea şi victoria vieţii. (După încheierea războiului, ţăranii în uniforme ostăşeşti se întorc la munca ogorului; şirul triumfal al semănătorilor din „Povestea anilor înflăcăraţi" exprimă optimismul patetic al lui Dovjenko.) Poet al unei adevărate bucurii cosmice, Dovjenko desfăşoară caleidoscopul său de imagini cu un firesc şi o prospeţime impresionante. El arată ceea ce se petrece, reconstituie conexiuni şi corespondenţe cum numai un senzoriu excepţional de diferenţiat şi o capacitate de reflecţie sagace şi bine orientată o pot face. Ca atare Dovjenko se poate dispensa de un simbolism intelectualist, de un limbaj întemeiat pe embleme şi simboluri prea cerebrale (tendinţă care se vădeşte uneori în filmele genialului Eisentein). Imagistica lui Dovjenko cunoaşte atît tonalităţile grave, cît şi pe cele marcate de un sănătos umor ţărănesc, atît dramatismul, cît şi seninătatea.

După „Ivan" (1932) film dedicat construirii unui mare baraj şi transformării spirituale a ziditorilor lui — şi după „Aerograd" (1936) — film care înfăţişează lupta grănicerilor siberieni împotriva spionilor japonezi, Dovjenko realizează cu „Sciors" o nouă capodoperă. Sciors fusese un infirmier care, urcînd pentru faptele sale de arme, treptele ierarhiei militare, devenise general al Armatei roşii şi zdrobise în 1918 trupele germane de ocupaţie. Filmul lui Dovjenko este o epopee monumentală, de un dinamism şi de o tensiune dramatică pe drept cuvînt considerate excepţionale. In desfăşurarea lui întîlnim din nou temele predilecte ale cineastului: natura, iubirea, eroismul, dragostea de patrie, moartea, precum şi imaginile leit-motiv destinate să reconstituie specificul peisajului ucrainean, ceruri vaste şi dramatice care reflectează flăcările înalte şi contorsionate ale incendiilor, cîmpii imense acoperite de o zăpadă orbitoare şi pe care se detaşează ca un grafism de un impetuos dinamism, liniile puşcaşilor sau cavaleriştilor porniţi la atac, ogoare pline de floarea soarelui, floare a Ucrainei şi emblemă a vieţii. „Sciors" e în acelaşi timp un film monografic închinat nu numai unui conducător, ci în egală măsură şi ţăranilor şi muncitorilor care apărau tînăra putere sovietică. Filmul următor va fi „Miciurin" („Viaţa în floare" 1948) considerat de critica de pretutindeni ca una dintre capodoperele cinematografiei mondiale postbelice prin orientarea şi conţinutul său ştiinţific, prin măestria cu care a fost reconstituită în el atmosfera social-istorică, prin profunzimea şi autenticitatea analizei psihologice prin stilul său unitar, limbajul firesc şi expresiv, precum şi felul în care fusese folosită culoarea. Sînt reluate aici cunoscutele teme ale lui Dovjenko; — natura, patriotismul, eroismul (de

data aceasta al unui savant), revoluţia, dragostea, moartea. (De fapt, motive de bază care revin şi în „Povestea anilor înflăcăraţi" pe fundalul luptei eroice a poporului ucrainian împotriva cotropitorilor fascişti). Aşa cum a subliniat Sadoul, filmul „Miciurin" se încheagă din „patru mari mişcări simfonice susţinute de puternica partitură a lui Şostakovici". In folosirea culorii, Dovjenko răspunde exigenţelor formulate în acest domeniu de Eisenstein şi de Béla Balasz. Respingînd orice naturalism, Dovjenko muzicalizează culoarea, conferindu-i, aşa cum voia Eisenstein, o *forţă tematică*. Totodată el înlocuieşte „cromatismul static" care transformă forţa emoţionantă şi semnificativă, adică imaginea filmică, într-o subspecie a picturii, cu acel „cromatism dinamic" pe care-l recomanda Balasz. Autor al scenariilor filmelor „Poemul mării" şi „Povestea anilor înflăcăraţi" Dovjenko e continuat de soţia sa Iulia Solnţeva, care duce la bun sfîrşit aceste opere cu o fidelitate faţă de spiritul marelui cineast profund emoţionantă. Nu vom reveni asupra acestor poeme cinematografice de amplă respiraţie dat fiind că ele s-au bucurat de comentarii bogate şi juste apărute în presa noastră. Grigorii Roşal caracteriza astfel opera lui Dovjenko: „Filmele lui sînt întotdeauna pătrunse de gîndurile unui artist inovator şi ale unui poet. În filmele lui răsună cîntecul nobleţei umane, purităţii intenţiilor, înţelepciunii vieţii".

Această caracterizare convine pe deplin şi filmului credincioasei continuatoare a lui Dovjenko, Iulia Solnţeva.

„ARAYA"

„Araya" e un film despre ciclul sării şi al oamenilor. Al sării, pentru că în urmă cu 450 de ani sarea i-a determinat pe conchistadori să populeze o insulă pustie din Marea Caraibilor. Al oamenilor, pentru că de 20 de generaţii oamenii sînt aceia care taie sarea, o spală, şi o depozitează în uriaşe piramide clădite după canonul unui ritual practicat de secole.

Ce poate fi tot aşa de sărat ca şi sarea? Sudoarea. Sudoarea oamenilor. Aşa că leit-motivul filmului rămîne dialogul dintre sarea mărilor şi oameni, dintre apa mărilor şi oameni, dintre bogăţiile mării (în preajma insulei, pescuitul, veche îndeletnicire a locuitorilor din Araya, aduce puţin, foarte puţin) şi oamenii care sînt obligaţi să pornească necontenit în căutarea lor.

In Araya doar marea poate asigura hrana oamenilor. Un soare torid, vertical, a distrus sistematic vegetaţia insulei. Rădăcinile, cîte mai sînt, s-au făcut sare şi nisip. Pe insula în care nu cresc flori (mormintele sînt împodobite cu scoici, scoici bogat ornamentate cu aspect floral, dar totuşi scoici, doar scoici) apa e sălcie (odată pe săptămînă cisterna aprovizionează cu apă potabilă satele Arayei) iar vîntul bate din toate cele patru orizonturi stîrnind un pustiitor tăvălug de praf (îi rezistă doar piramidele de sare şi solidaritatea oamenilor).

Acesta e mediul geografic şi uman al documentarului realizat de Margot Benaceraff.

Filmul are toate virtuţile unei monografii. Aparatul străbate insula cu naturaleţea şi familiaritatea unui prieten al casei. Cadrele sînt fireşti. Autentice. Dominate de acel spirit de fraternitate caracteristic locuitorilor din Araya. Se simte efectiv pasiunea unor investigaţii regizorale de excelentă calitate şi fondul generos, uman, al celui care o realizează.

In tonalitatea specifică filmului, imaginea semnată de Giuseppe Nisoli are ceva din puritatea picturală a primitivilor. Nisoli a filmat din perspectiva oamenilor din Araya şi nu un documentar despre ei. Cadrul în care muncitorii din salină îşi îmbracă ciorapii de „protecţie", secvenţele schimbului de noapte, înregistrarea întregului proces de producţie al vaselor de lut, acolo unde roata olarului a rămas necunoscută, sau comentariul acid pe care filmul îl realizează în jurul unei simple bascule, omnipotenta basculă a patronului, cea care cîntăreşte în bani truda muncitorilor — toate acestea constituie, chiar şi pentru spectatorul neavizat, nu numai valori cinematografice de necontestat dar şi pagini ale unui violent rechizitoriu social.

Araya asigură un bogat material de studiu documentariştilor. Stilul nud, ritmul şi monologul ingenios, felul în care e utilizată bogăţia de idei a unui text lapidar scris de Pierre Seghers şi interpretat de Laurent Terzueff — în sfîrşit muzica lui Guy Bernard, autorul ilustraţiei sonore, se integrează într-o unitate care asigură excelenta calitate a acestui impresionant documentar.

Reflector

DIALOG DESPRE IMPOSIBIL ● Fantezie şi realitate

— Imposibil! declară prietenul meu, examinînd imaginile presupuselor semnale din Cosmos. Îţi dai seama ce distanţă uriaşă ne desparte de constelaţia Orion? Cum ar putea-o străbate emisiile de televiziune fără să se piardă sau să se altereze iremediabil?...

— „E un lucru care ni se pare acum imposibil. Asta nu înseamnă că ar fi într-adevăr imposibil. Strămoşii noştri au considerat imposibile destule lucruri care, în zilele noastre, nu mai au nimic miraculos".

— Dacă-mi răspunzi cu astfel de locuri comune...

— E un citat din „Tratatul despre întreaga natură" compus de E. C. Kindermann pe la mijlocul secolului al XVIII-lea. Se referă, bineînţeles, nu la semnalele din Cosmos ci la posibilitatea zborului interplanetar cu aeronava pe care o imaginase.

— Să nu amestecăm lucrurile! Kindermann ăsta al tău nu face decît să reia utopia mai veche cu o sută de ani a lui Cyrano de Bergerac. Iar primele cercetări ştiinţifice asupra zborului le-a făcut Leonardo da Vinci.

— Şi totuşi, în 1782, celebrul astronom Lalande scria: „E imposibil, din toate punctele de vedere, ca un om să se ridice sau chiar să se menţină în văzduh... Numai un ignorant poate deci să mai facă asemenea tentative".

— Dar mi se pare că încă pe atunci baloanele...

— Primele aerostate cu oameni la bord s-au înălţat deasupra Parisului după un an.

— Vrei să mă convingi cu poveşti dinaintea revoluţiei franceze?

— Atunci ascultă ce spunea savantul Jean Bouilleaud, la sfîrşitul secolului trecut, despre fonograful lui Edison: „E imposibil şi va fi totdeauna imposibil să se reproducă miracolul vocii omeneşti cu ajutorul unor aparate de lemn sau de metal".

Prietenul meu tace, în căutarea de noi argumente. Nu-i dau răgaz:

— Ai să spui, poate, că zborul şi reproducerea sunetelor sînt isprăvi de o altă dimensiune decît comunicaţiile interstelare. De acord. Am să te întreb atunci ce ştii... să zicem, despre antigravitaţie?

— Parc-am citit ceva, murmură prietenul meu, prudent.

— Ai citit romanul lui Wells, „Primii oameni în Lună". Cînd a apărut, oamenii de ştiinţă au avut o reacţie violent negativă faţă de ipoteza creării unei substanţe antigravitaţionale. Iar astăzi, în cele mai mari laboratoare din lume se fac cercetări al căror obiect îl constituie reducerea simţitoare sau chiar anihilarea gravitaţiei.

— Cunosc refrenul: previziunea ştiinţifică, rolul fanteziei...

— Exact. Şi ca să-ţi dau subiect de meditaţie, am să-ţi expun ideea unui roman ştiinţifico-fantastic modern. Închipuieşte-ţi că un om este transformat într-un

Două dintre schiţele lui LEONARDO DA VINCI: helicopterul şi paraşuta, concepute pe baze ştiinţifice cu sute de ani înainte de realizarea lor.

fascicol de unde electromagnetice şi „transmis" undeva, la o anumită distanţă, unde îşi recapătă înfăţişarea obişnuită. Închipuieşte-ţi că această experienţă, efectuată între două puncte terestre, ar fi reluată la scară interplanetară sau interstelară. Închipuieşte-ţi...

— Imp...

Prietenul meu se opreşte. Şi-a adus aminte de Lalande, Bouilleaud, Kindermann...

Ion HOBANA

cronica dramatică

O FELIE DE LUNA de AUREL STORIN

Teatrul Tineretului

Cum am mai avut prilejul să observăm există o deosebire netă între comediile grave care devin comice, concepute deliberat după normele genului uşor. „O felie de lună" face parte dintre acestea din urmă. Autorul, poet cu o brumă de experienţă dramatică, a deprins respectul pentru cuvînt şi o delicată consideraţie pentru imagine. El a scris o farsă lirică fără să pară intimidat de rigorile „meseriei", de „legile" care în dramaturgie sînt nu odată invocate cînd vine vorba de încurcătura vodevilescă. După cît se vede, Aurel Storin n-a urmărit să aranjeze cu o maximă măiestrie „sforile". În orice caz nu prin abilitatea construcţiei se distinge „Felia de lună" care — de altminteri — este mai curînd naraţia unei farse, decît o farsă propriu-zisă. Eroul principal al piesei (falsul Popescu) povesteşte cu haz spectatorilor o festă jucată unui Popescu autentic, iar pe măsură ce relatarea avansează se vădeşte conturul educativ al întîmplărilor. Elementul de surpriză, obligator în vodevilul clasic, — şi care ar trebui să apară în punctele de cotitură ale „quiproquo"-ului, este aproape cu totul absent. Publicul este angajat ca participant într-o demonstraţie fermă şi surizătoare.

La ordinea de zi a comediei se discută o problemă foarte serioasă dar fără implicaţii agravante. Autorul evidenţiază caracterul aberant al desprinderii vieţii personale de ansamblul existenţei sociale a fiecărui individ. Înfăţişînd caracterul unitar şi complex al conştiinţei socialiste, piesa scoate în relief necesitatea transformării reale, adînci, a oamenilor care vor să pătrundă cu adevărat în sfera noului. Un inginer de merit, Dumitru Popescu, desparte în mod arbitrar sarcinile profesionale de atitudinea sa în familie. Entuziast în producţie, el practică acasă o pedagogie mic-burgheză, cu urmări lamentabile. La prima vedere pare ciudat ca un om ce se distinge în meserie să-şi crească fetele în dispreţul muncii. Dar există şi o tiranie a memoriei afective. Amintirea unei tinereţi triste în care munca însemna o sursă nesfîrşită de umilinţe, se ghiceşte dincolo de sentimentalismul orb al acestui tată încărunţit. Esenţialul pentru înţelegerea exactă a fabulei ni se pare faptul că personajul este copt pentru saltul calitativ al transformării atunci cînd cortina se ridică. O replică a sa din prolog ne atrage, în acest sens, atenţia. Inginerul Popescu este în acelaşi timp victimă şi complice în farsa purificatoare pe care o înscenează tînărul oţelar Ionescu. Nuca, şi sora sa Monica intră de asemeni în joc prin liber consimţămînt. Piesa nu ne înfăţişează aşadar transformările unor caractere, ci efortul ultim (şi colectiv) al unor întîrziaţi, porniţi să execute un finiş spectaculos şi amuzant în faţa sălii care-i priveşte cu simpatie. Pentru asemenea sarcini dramatice limitate, autorul a recurs firesc la mijloacele comediei uşoare.

Este adevărat că cele mai bune momente ale acestei pseudofarse nu sînt cele care aparţin comicului. Prevăzută cu cîteva supape de haz, nu prea generoase, comedia capătă personalitate în pasajele lirice. Risul este stîrnit cu moderaţie în situaţiile de „încurcătură". Totuşi, pentru o comedie partitura comică rămîne cam anemică. În schimb filonul poetic se distinge calitativ. Teoria educativă pe care o elaborează principalul erou al piesei vorbind despre „felia de lună" dacă nu tulbură profund sufletele, impresionează discret. Prin concentrare metaforică, autorul vizează sensuri mai înalte ale temei abordate. Munca în socialism este văzută nu numai ca o datorie civică, dar în acelaşi timp şi ca o împlinire a vieţii, ca o condiţie a realizării fiecărui individ pe plan uman. „Luna de pe cer" (aci întruchipînd idealul împlinirii) nu poate fi atinsă decît prin participarea activă la efortul comun de construire a socialismului. Imaginea tristă a „feliilor de lună" servite leneşilor pe tavă, subliniază caracterul degradant al absenţei din frontul muncii.

Aurel Storin l-a memorizat cu o reală înţelegere pe Mihail Sebastian şi de aceea influenţa vădită a acestui scriitor nu conduce la pastişă. Cu sugestii îndelung experimentate anterior, tînărul dramaturg a scris o piesă de nemijlocită actualitate. In comedia sa cu tîlc, autorul n-a acordat însă strălucirea cuvenită principalului erou. Oţelarul Popescu-Ionescu, conceput evident în efigie simbolică, este desemnat ca purtătorul de cuvînt al eticii comuniste. Prezenţa sa ar fi trebuit aşadar să beneficieze de farmecul inepuizabil al gîndirii înaripate, şi, de aceea, l-am fi dorit înconjurat de o mare lumină. În economia tonajului redus al comediei, lui i se cuvenea greutatea maximă, convertibilă în replici mai substanţiale şi idei contaminante. Textul eroului central, pe lîngă cîteva momente de autentică emoţie, devine însă adeseori plat, discursiv.

Bineînţeles, avînd în vedere natura piesei, ar fi nepotrivit să cerem acestui rol-cheie o gravitate excesivă. Toată piesa se mişcă cu o graţie uşoară, iar rolurile sînt trasate fugar, cu un zîmbet promiţător. La această scară melodică se dezbat însă probleme însemnate şi trebuie spus că, în ciuda unor simplificări nedorite, A. Storin reuşeşte să menţină în general demonstraţia la înţelesurile ei educative. Cu toate scăderile sale sub raportul individualizării, tînărul oţelar se păstrează în planul unei viziuni deplin realiste. În galeria eroilor de teatru care intervin decisiv şi uimitor, provocînd metamorfoza sufletească a celorlalte personaje, personajul central din „O felie de lună" nu face apel nici la mistica persuasivă a „Locatarului" lui Jerome K. Jerome şi nici la magnetismul sec al lui „Knock". Cu modestie şi îngroşîndu-şi uneori juvenil glasul, eroul piesei lui A. Storin acţionează explicit în virtutea forţei transformatoare a unor idei înaintate. Autorul a schiţat clar conturul social al eroului, chiar dacă imaginea rămîne liniară.

Am observa că în construirea piesei, autorul simţind nevoia unei suplimentări a comicului, a introdus un personaj care nu prezintă nici un interes pentru fabulă. Un electrician intervine din cînd în cînd pentru a adăuga cîteva încurcături şi un joc de sensuri banal („confuzia" dintre lampă... şi Nuca"). Acţiunea îşi creează, la un moment dat, şi un obstacol artificial, nu de cel mai bun gust: presupusa moarte a presupusului Popescu. Artificialitatea acestei „piedici" obligă la o depăşire grăbită a momentului, care provoacă, chiar dacă în treacăt, o oarecare derută. In sfîrşit nu ne-a încîntat reeditarea stereotipă a tipului mamei retrograde. Aci fantezia autorului se resimte de lipsa unei explorări mai profunde a tipologiei contemporane.

Nu ne îndoim de eficacitatea educativă a piesei şi nici de darul pentru dramaturgie al lui Aurel Storin, tînăr poet de o sensibilitate care atrage atenţia.

★

Cum se şi cuvenea, această piesă care poartă un viu interes îndrumării celor tineri spre înţelegerea măreţiei muncii, se joacă la Teatrul Tineretului. Aci textul a găsit o atmosferă prielnică şi un regizor înţelept: Tudorel Popa. Publicul nu asistă la o înşăilare de „gag"-uri, ci la o naraţie scenică spirituală. Simţul măsurii a participat substanţial la menţinerea interesului pentru temă, la ocolirea pericolului trecerii în prim plan a efectelor comice cu orice preţ. Se remarcă dezinvoltura şi lirismul de bună calitate în creaţia tînărului Nicolae Pomoje (Ionescu-Popescu). Interpretul a acordat personajului o corespunzătoare prezenţă scenică, cu excepţia unor accente didactice în retorica rolului, ivite dintr-o limitare a nuanţării expresiei. În rolul Monicăi îşi semnalează din nou talentul (nu prea solicitat) Vali Cios. De data aceasta rolul ce i s-a încredinţat nu convine datelor actriţei, care s-ar potrivi mult mai bine rolurilor de dramă intensă. Cu discreţie şi farmec juvenil trece prin scenă Elena Pop (Nuca). Tactul şi măsura caracterizează schiţele de caracter pe care le realizează Tilda Radovici (mama) şi Gh. Angheluţă (Electricianul). Dar Ion Lucian? Acest actor comic cu predilecţie pentru rolurile sentimentale stăpîneşte efectiv scena. El realizează din puţine elemente un tip emoţionant şi, bineînţeles, amuzant. In pasajele lirice apare, însă, în jurul actorului spectrul nedorit al melodramei şi de cîteva ori am avut impresia că inginerul Dumitru Popescu seamănă grozav cu ostenitul Papa Lebonnard. Spectacolul, în întregul său, este plăcut şi reconfortant. Totodată el invită gîndirea să fie prezentă la această întîlnire.

V. MÎNDRA

OBIECTIV

RECITAL EMINESCU

Iniţiativa organizării unor recitaluri în cadrul cărora se oferă publicului selecţiuni din creaţia marilor poeţi ai poporului nostru se cuvine — bineînţeles — salutată şi apreciată. Matineul Eminescu — reluat recent de Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", cu prilejul aniversării a 113 ani de la naşterea eternului luceafăr al poeziei romîneşti — a fost precedat de conferinţa poetului Al. Philippide. Am remarcat ţinuta ştiinţifică a expunerii, capacitatea vorbitorului de a sintetiza un vast material. Al. Philippide a izbutit să definească — cu claritate şi concizie — contururile monumentale ale personalităţii lui Eminescu, subliniind subtil specificul artei poetului. Recitalul a fost realizat sub îndrumarea scenică a lui Mihai Berechet. Nu ne putem ocupa — într-un spaţiu atît de restrîns — de toţi interpreţii. Am admirat — o dată mai mult — măiestria lui George Vraca şi am fi dorit să recite mai multe poezii. Ion Manu a reliefat cu savoare verva satirică a cunoscutei bucăţi „Ai noştri tineri". Tanţi Cocea, Celia Dima, Simona Bondoc, Gh. Cozorici, Alfred Demetriu — şi alţii — au transmis acordurile grave şi înfiorate ale poeziei eminesciene. Dintre actorii tineri se pot semnala apariţiile Ioanei Bulcă şi Adrianei Piteşteanu. Ne-a plăcut de asemeni rezolvarea ingenioasă a cadrului plastic.

MAI RAR, DAR MAI BINE!

Emisiunea de „Varietăţi", iniţiată de Televiziune la începutul anului trecut, a avut un start unanim aplaudat. Se părea că studioul găsise în sfîrşit o formă interesantă şi atractivă de spectacol în care cele mai variate genuri ale artei interpretative erau chemate ca — împreună — să ofere telespectatorilor două ore plăcute, vesele şi instructive. Aşa a fost la început. Atunci, emisiunile de acest gen erau axate pe o idee unitară. Atunci, te mai întîlneai uneori şi cu umorul de bună calitate. Atunci, aveai ocazia să urmăreşti pe micul ecran „numere" realmente atractive, iar textul emisiunii izbutea de cele mai multe ori să fie spiritual. Au trecut însă un număr de luni şi spectacolele de „varietăţi" au înregistrat o treptată descreştere a exigenţei, făcînd loc din plin improvizaţiei, lipsei de gust şi mediocrităţii iritante.

Lipsite de o idee cît de cît ordonatoare, ultimele emisiuni de acest tip izbesc mai întîi prin caracterul lor violent pestriţ. După o arie sau un lied interpretat de Arta Florescu sau Dan Iordăchescu, urmează pe dată, parcă în chip necesar, un număr de circ, — iluzionism sau acrobaţie. După o piesă interpretată la vioară sau la pian de un instrumentist valoros se produce nu ştiu care „duo comic" sau un clown specializat în cîntarea la toate instrumentele ş.a.m.d. Umorul a devenit de asemenea un personaj rar şi dorit (din cînd în cînd Mircea Crişan mai „spune" cîte un monolog realmente amuzant şi cu spirit — de pildă cel mult gustat, despre ultucul astenic). În locul momentului cu haz s-a inscăunat sceneta seacă şi monologul uscat, bazat pe calamburul ieftin, jocul de cuvinte şi comicul de situaţie. Acestea, cînd nu întristează pe telespectator, îl enervează. E firesc ca într-un asemenea spectacol să primeze muzica uşoară. Numai că redacţia ar trebui să vegheze atît la calitatea interpreţilor şi a orchestrelor (care lasă încă mult de dorit) dar şi la capitolul varietate. Fără nici o putinţă de greşeală, telespectatorul poate fi sigur că melodia sau interpretul programat la una din emisiuni vor fi în mod necondiţionat reîntîlniţi peste altele două sau trei.

Fără îndoială — ar putea replica redacţia — e greu să realizezi la fiecare două săptămîni spectacole cu o notă pronunţată de originalitate. Obiecţia e îndreptăţită. Numai că nimic nu justifică programarea atît de frecventă a unor astfel de emisiuni în dauna calităţii. Telespectatorul le-ar prefera mai rare, dar mai temeinic pregătite. Exigenţa şi-ar putea spune astfel cuvîntul hotărîtor în toate compartimentele, improvizaţia ar fi eliminată şi emisiunea aceasta — atît de bine primită la început — ar reintra pe făgaşul iniţial. Atît telespectatorul cît şi studioul n-ar avea decît de cîştigat.

NOI INTERPREŢI

Spectatorii care au asistat la ultimele două reprezentaţii cu piesa „Febre" de Horia Lovinescu, pe scena Teatrului Naţional „I. L. Caragiale", intrînd în sală şi cumpărînd programul au constatat prezenţa unei foi de hîrtie şapirografiate care anunţa noi interpreţi în roluri importante. Înainte vreme un actor tînăr ajungea să interpreteze un rol, — să aibă o dublură —, numai dacă titularul rolului se îmbolnăvea. Atunci învăţa textul în cîteva ore, uneori şi fără repetiţii, şi se prezenta pe scenă. Acest sistem nu era bun nici pentru actor, nici pentru calitatea artistică a spectacolului. Munca actorului asupra textului era superficială, interpretarea dată era superficială, relaţiile cu partenerii erau la voia întîmplării. Totul avea caracterul unei improvizaţii, care dacă dădea rezultate bune, se datorau norocului. La acest spectacol e vorba de cu totul altceva. Este vorba de o nouă serie de actori care interpretează rolurile principale, într-un mod organizat, cu repetiţii care s-au bucurat de atenţia regizorului (Miron Niculescu), a colectivului actoricesc în frunte cu artistul emerit Septimiu Sever şi a conducerii teatrului, actorii, în mare majoritate tineri, avînd ocazia să-şi arate astfel talentul lor. Mitzura Arghezi (Neli) după un prim tablou mai crispat, a dat rolului o nuanţare sensibilă, rezolvînd cu sobrietate şi căldură momente în care, spre final, textul putea să o ducă spre melodramatism. Actriţa a depăşit acest handicap reuşind o interpretare veridică. Catiţa Ispas (Anca) a adus ingenuitate şi vibraţie personajului. Dotată cu reale calităţi interpretative, Catiţa Ispas arată în piesa lui Horia Lovinescu un real progres faţă de apariţiile scenice anterioare. C. Diamandi (Danilov), uman şi veridic iar G. Nagacevschi (Frîncu) — rol cu care într-una din aceste seri şi-a dat examenul de stat — a reuşit să exprime omenie ascunsă sub o aparentă asprime a eroului, pe care l-a întruchipat.

Cît adevăr conţineau cuvintele lui Stanislavski „nu există roluri mari şi actori mari, roluri mici şi actori mici". Distribuţiile duble ar trebui să devină o obişnuinţă a tuturor teatrelor şi a tuturor pieselor, pentru valorificarea unor elemente actoriceşti care altfel n-au cum să-şi dovedească însuşirile. Pentru regizori este un efort în plus, dar cu rezultate educative însemnate şi cu satisfacţii finale rare. Regizorii noştri de valoare ar trebui să fie iniţiatorii unei astfel de practici, toţi actorii şi mai ales cei tineri avînd de cîştigat de pe urma ei.

CĂRȚI ȘI IDEI

Cariera lui don Calò

Intr-o zi din luna martie 1945, principesa Giulia Florio D'Ontes de Trabia și Butera — vechi feude siciliene — săvîrșise un act, în felul său, istoric. Ea încredința funcția de „util administrator" al uriașelor sale moșii, lui Calogero Vizzini, una și aceeași persoană cu don Calò, șeful recunoscut al mafiei siciliene, frate după mamă și după tată cu episcopul titular de Muro Lucano, din aceeași regiune. Ce se petrecuse deci? Cu inspirația rapidă și diabolică pe care o dă adesea disperarea, Donna Giulia stringea dintr-o dată, în mînă, aristocrația, mafia și clerul, în vederea apărării intereselor ei imediate: chiar în acele zile, țăranii din localitatea apropiată Villalba se ridicaseră să ceară exproprierea pămînturilor ei, mai întîi pentru simplul motiv că aceste pămînturi erau pe trei sferturi necultivate iar, în rest, lucrate de mîntuială de către interpuși. Don Calò primise mandatul principesei „cu bunăvoință", după cum se exprimă un reporter la timpul lui. Toată chestiunea se reducea, pentru ei, la o bagatelă, foarte bănoasă însă. Mafia siciliană dispunea de oameni și mijloace suficiente, pentru a instaura îndată teroarea împotriva țărănimii siciliene răsculate.

Inițiativa principesei de Trabia s-a constituit, cu iuțeala fulgerului, într-un fenomen mai larg și foarte semnificativ (de care, firește, don Calò nu era deloc străin): prinții Lanza au încredințat imediat apărarea moșiilor lor brigandului Giuseppe Genco Russo (astăzi șeful mafiei siciliene, după moartea lui don Calò), domeniile Strasatta au fost puse sub ocrotirea banditului Liggio, moșiile Ficuzza au intrat sub controlul lui Barbă-Urîtă, Vanni Sacco a luat pe seama sa feuda Parrino, don Castiglione, supranumit „jefuitorul de ciobani", latifundiile Polizzello, și așa mai departe. Locotenenții lui don Calò răspundeau la apel, cu promptitudine. Mafia — întinsă organizație de briganzi din sudul Italiei, numai cu numele clandestină — devenea peste noapte un factor politic de întîiul rang, mulțumită prințesei de Trabia și Butera. Neîndoios, nu trebuie să exagerăm rolul bătrînei aristocrate. Nobilimea latifundiară siciliană ea însăși, lăsînd la o parte „patosul trufiei", își plasa interesele sub protectoratul bandiților (ceea ce, de altminteri, era în logica cea mai perfectă a originii istorice a tuturor aristocrațiilor feudale).

Cei care au citit „Ghepardul" lui Lampedusa și își închipuesc că puterea prințului sicilian Salina — personaj central al romanului — a fost „doborîtă" în Italia la 1870, se înșeală. Din păcate, donna Giulia a dat o dezmințire răsunătoare — dacă mai era nevoie — lui Lampedusa. Alianța nobilimii cu burghezia la 1870, simbolizată de nunta nepotului preferat al prințului Salina cu fiica unui burghez arivist, s-a metamorfozat, în 1945, în pactul dintre moșierii meridionali și briganzi.

Drama țărănimii siciliene, după apariția pe scena politică a lui don Calò, a devenit mai sumbră. Asupra acestui aspect al luptelor social-politice din Italia de Sud și asupra influențelor americane pe care le cunosc ele astăzi — afirmația nu este o simplă metaforă — ne informează cu prisosință o interesantă carte tipărită recent de editorul Einaudi din Torino, sub titlul „Mafie și politică, 1945—1962" (286 pag.). Lucrarea este alcătuită de Girolamo Pantaleone și începe cu o expunere a romancierului Carlo Levi.

Consolidarea forței banditismului sicilian, răzleț mai înainte, își are originea în acțiunea întreprinsă de faimosul gangster american de origină italiană, Lucky Luciano, care a jucat un rol de seamă la cartierul general al colonelului Poletti, conducătorul administrației militare americane din Italia, după debarcarea în Sicilia. Gangsterul se specializase atunci în vaste întreprinderi de bursă neagră, pe seama populației înfometate. Cu această ocazie, el dăduse o „organizare modernă" mafiei, înzestrînd-o din plin cu armament. După cum arată Pantaleone, pe baza a numeroase documente, don Calò a rămas pînă la moartea sa în contact cu agenții politici americane în Italia, și această legătură a fost continuată de urmașii săi.

Pentru a da o ideie mai concretă despre felul în care don Calò a început să-și exercite funcția lui de „util administrator" al domeniilor Trabia și Butera, este suficient să amintim cunoscutul episod al „măcelului de la Villalba". Acest episod marchează totodată, cum spune Carlo Levi, „un moment deosebit de important al începuturilor luptei țărănești siciliene pentru pămînt și libertate". La deschiderea unei campanii electorale, „într-o zi — scrie Carlo Levi — sosiseră în piața centrală din localitatea Villalba, trei persoane însoțite de un mic grup de mineri din Caltanisetta, spre a vorbi mulțimii. Printre ei se afla și cunoscutul luptător progresist Giuseppe Li Chiusi. Don Calò le dăduse voie să vorbească, cu condiția însă să nu se atingă de problemele pămîntului și mai ales cu condiția ca nici un țăran să nu participe la întrunire. Piața era ocupată de oameni ai mafiei, rezemați în grup de ziduri sau adunați, împreună cu nepotul lui don Calò, la sediul democrat-creștin. Don Calò stătea în mijlocul pieții, cu un venerabil baston patriarhal în mînă. Țăranii rămăseseră pe străzile periferice sau în dosul ferestrelor și ușilor, prin casele lor". Firește, chestiunea pămînturilor a intrat pe neașteptate pe firul discursului unuia din vorbitori. Numeroși țărani tineri s-au apropiat, spre a auzi cele spuse, alții au venit după ei, sub privirile suspect de tolerante ale mafiei. De odată don Calò, ridicînd bastonul în sus, a strigat: „Aici se spun numai minciuni". Era semnalul stabilit. Din diverse ascunzișuri, mitralierele au început să tragă asupra țăranilor. Au fost 14 victime. Au urmat, în alte părți, noi asemănătoare „acțiuni de protecție" ale lui don Calò.

Născut ca băiat sărac, don Calò a lăsat la moartea sa în 1954, un patrimoniu de mai multe miliarde de lire. „Funeraliile banditului, spune Pantaleone, au fost impunătoare. Au participat la ele numeroase autorități locale și provinciale... Pentru a ține panglicile funebre au fost chemați Giuseppe Genco Russo, șef al mafiei regionale și don Paolo Bontà, de mai multe ori indicat ca șef al mafiei orașului Palermo". Don Calò nu murise însă decît trupește. Spiritul lui a continuat să trăiască. „De la 1 ianuarie 1956 pînă la 30 iunie 1961 — notează la un moment dat Pantaleone — au rămas nepedepsite 168 de omucideri, 16 jafuri de anvergură, 9 sechestrări de persoane, 7 atentate cu dinamită...", toate săvîrșite de mafie pe seama țărănimii din Sicilia, prin mandatul, ca să zicem așa, al principesei Giulia Florio D'Ontes.

Firește, visurile disperate ale nobilimii latifundiare siciliene de „a se face frate cu dracul, pentru a trece puntea", au fost adînc turburate „de marșul țăranilor — cum spune Pantaleone — către pămînturi și către administrațiile comunale", de creșterea continuă a influenței mișcării muncitorești în Sicilia. Noua realitate, care s-a creat aici în ultimii ani, a făcut din țărănimea siciliană „o forță vie a progresului social și politic al insulei".

Dragoș VRÎNCEANU

RICCARDO MINNUTI

PE MARGINEA UNEI STATISTICI

Un vechi dușman al omenirii: foamea

Populația țărilor slab dezvoltate din Asia, Africa și America Latină continuă să plătească, prin foamete și mizerie, secolele de dominație ale colonialiștilor. Revista italiană „Lavoro" din Roma comentează raportul anual publicat de F.A.O., organizația O.N.U. pentru problemele alimentare și agricole.

. . . .

„Pe planeta noastră un miliard de oameni flămînzesc. Dintre aceștia 400 milioane de oameni nu au nici măcar hrana celui mai scăzut nivel de trai. În ceea ce privește restul, foametea cronică le reduce viața cel puțin la jumătate". Cuvintele acestea, bazate pe ultimele cercetări statistice, au fost rostite de directorul general al F.A.O., savantul indian doctor Binhai Randjan Sen.

Potrivit ultimelor date, populația globului pămîntesc este alcătuită din aproximativ 3 miliarde de oameni. O treime din aceștia nu dobîndește resurse suficiente pentru existență. Problema cum să trăiască pînă seara, cu ce să-și umple pîntecele veșnic gol, rămîne pentru un miliard de oameni o problemă tragică, de nerezolvat, care precumpănește asupra tuturor celorlalte. Oare înseamnă aceasta că împotriva foametei bătălia care, pentru prima oară în istoria omenirii a fost organizată cu folosirea unor imense mijloace tehnice și financiare și cu participarea guvernelor, este de pe acum cîștigată? Inseamnă oare existența unui miliard de flămînzi că în epoca noastră, cînd omul își deschide calea spre stele, foametea — neînduplecatul lui dușman — iese biruitoare cu toate sforțările geniului uman?

Un miliard de oameni — acesta este numărul cel mai ridicat de victime ale foamei înregistrat vreodată. De altfel este vorba nu numai despre indici absoluți. Un miliard de oameni înseamnă o treime din populația globului pămîntesc. În Evul Mediu și chiar cu numai 300 de ani în urmă, peste jumătate din omenire murea în mod sistematic de foame. În anul 1500, numai un sfert din populația pămîntului avea cu ce să-și astîmpere foamea, și numai o zecime din locuitorii planetei puteau afirma că problema hranei nu este pentru ei principala problemă de viață.

Ce trebuie să înțelegem prin noțiunea „foamete"? Oamenii mor uneori de istovire, chiar dacă izbutesc să-și umple pîntecele cu hrană. Problema se pune dacă aceasta conține toate substanțele necesare pentru menținerea vieții? Din momentul cînd s-a început lupta sistematică împotriva foametei, pe bază științifică, s-a stabilit că în genere hrana noastră este formată din două genuri de alimente: produsele calorice care conțin hidrocarburi (zahăr, și altele) și albuminoidele animale (carnea și altele). Colaboratorii F.A.O. au alcătuit hărți ale planetei în care țările se disting după principiul caloricității în alimentare și după cantitatea rației de albuminoide. Hărțile acestea permit să se facă numeroase distincții între o regiune și alta: multe din ele avînd un conținut suficient caloric (minimul necesar este de 2.700 calorii pe zi pentru fiecare persoană) simt lipsa de albuminoide (minimul necesar zilnic este de 30 de grame). Asemenea diferențieri sînt condiționate nu numai de existența sau lipsa reală a hranei respective: oamenii care se alimentează din belșug, dar care nu capătă cantitatea corespunzătoare de hidrocarburi sau albuminoide, măresc în realitate numărul celor care nu mănîncă suficient și pe bună dreptate pot fi trecuți în numărul victimelor pe care le face foamea. Potrivit declarațiilor directorului general al F.A.O., numărul victimelor „absolute" ale foamei ajunge în prezent pînă la 300—400 milioane de oameni, în timp ce de lipsa unuia din cele două genuri necesare de hrană suferă nu mai puțin de 600-700 milioane de oameni.

CEEA CE HĂRȚILE F.A.O. TREC SUB TĂCERE

Autorul articolului se referă apoi la hărțile F.A.O., care arată zonele geografice în care rația de albuminoide este normală și unde ea este sub minimum necesar, și zonele de repartiție a hranei după principiul caloric.

Analiza acestor hărți, subliniază Minnuti, alcătuite în primul semestru al anului 1962 arată cum sînt distribuiți pe planeta noastră cei un miliard de flămînzi și victime ale subnutriției cronice. Nu trebuie însă uitat că aceste date statistice medii — ca și toate datele medii — nu iau în considerare împărțirea resurselor dinlăuntrul fiecărei țări luate aparte. Dacă statistica afirmă că locuitorii primesc în medie 2.200 calorii pe zi, aceasta nu înseamnă cîtuși de puțin că în țara respectivă nu există grupuri care consumă considerabil mai puțin, precum și alte grupuri care au un nivel dublu de consum. În țările Americii Latine sau ale Asiei, datorită contrastelor sociale, strigătoare, chiar și nivelurile statistice medii atît de coborîte sînt pentru mai mult de jumătate din populație un miraj la care nu poate ajunge.

Este o prostie să se considere — așa cum, din păcate, se face destul de des — lupta împotriva foametei drept o simplă operație tehnică; rămîne și va rămîne încă ani îndelungați o luptă politică. Pentru a ne convinge de aceasta este suficient să ne închipuim cu cît mai rodnică ar fi această luptă dacă noi am putea folosi pentru scopuri pașnice cele 120 de miliarde de dolari care se cheltuiesc în fiecare an pentru înarmare, dacă pretutindeni ar triumfa politica păcii.

Știința agronomică contemporană consideră posibilă prelucrarea cu succes a unor foarte întinse teritorii care acum nu sînt lucrate, numai din cauză că aceasta ar fi neconvenabil din punctul de vedere al economiei profiturilor. Drept pildă, ne vor referi numai la suprafețele nemărginite ale podișurilor din Bolivia, la pustiurile întinse din Canada și Finlanda precum și la savana din Brazilia. Mai pot fi date și multe alte exemple. După unele calcule, cel puțin un sfert din pămînturile care pot da roadă, rămîn în prezent neprelucrate, nu din cauza unor piedici de ordin tehnic — care în zilele noastre pot fi învinse — ci pentru că aceasta nu ar aduce imediat profituri. Încă recent, un economist american scria că operația de deștelenire care se desfășoară în Uniunea Sovietică nu s-ar fi putut realiza în nici o țară occidentală: întreprinzătorul particular n-ar fi riscat nici odată să investească capitaluri într-o întreprindere de asemenea proporții, de teamă

că balanța lui va rămîne în decurs de mai mulți ani pasivă, din punct de vedere al profitului capitalist. Se poate da și un altfel de exemplu: guvernul Braziliei oferă numeroase avantaje pionierilor curajoși care își asumă îndatorirea să prelucreze pămînturile din statele Mato Grosso și Amazona. Este adevărat că deocamdată toate aceste avantaje se dovedesc insuficiente, întrucît, doar prin scutirea de impozite nu este posibil să se lichideze decalajul dintre prețul de cost al producției de pe pămînturile recent valorificate și cel de pe pămînturile cu o agricultură tradițională. Așa că și în acest caz, politica se găsește pe primul loc: doar alegerea politică conștientă care are drept scop nu profitul, ci sporirea reală a producției de alimente permite realizarea marilor proiecte, care la o primă vedere apar ca neeconomice.

...„Hărțile foametei" despre care am pomenit mai sus ne avertizează că cea mai mare creștere a populației va avea loc tocmai în regiunile subnutriției cronice și ale diverselor forme de „foamete mascată". În aceste zone, foametea va recolta un număr dublu de victime, dacă în acest timp nu va avea loc o colosală creștere a producției alimentare.

Un lucru este clar: ajutorul acordat țărilor slab dezvoltate din punct de vedere economic trebuie să se transforme într-o adevărată inoculare de imense bogății în aceste țări, bogății care pe timpuri au fost luate de aci. Un lucru este limpede: omenirea poate scăpa de foamete dacă va exista pace, dacă toate resursele folosite astăzi pentru înarmare vor fi destinate integral sporirii nivelului de trai al omenirii. Calea pe care s-au angajat popoarele lumii, asigurarea păcii și instaurarea unor regimuri sociale ce au ca ideal realizarea progresului și bunei stări este singura în stare să înlăture foametea din viața omenirii.

YASAR KEMAL

(Turcia)

CAPRA

Nevasta lui Mehmed înlemnise parcă în mijlocul cîmpiei nesfîrșite, arsă de soare. După o clipă de răgaz, se aplecă și începu să scormonească pămîntul cu mîna. După căutări îndelungi izbuti în sfîrșit să găsească cîteva boabe. Le puse în palma ei bătătorită, în ale cărei crăpături murdăria se îmbibase pentru totdeauna, își șterse cu grijă degetele, încercă un bob cu dinții și se strîmbă.

— Uf, vai de capul nostru, — oftă ea, înnodînd boabele în basma. A pierit totul, o, Allah! O, Allah!

Vîrî din nou mîinile în pămînt și scormoni nerăbdătoare. Mîinile pătrundeau ușor în pămîntul afînat și-l cerneau pînă cînd degetele simțeau încă un bob, care apoi era scos afară și înnodat cu grijă în basma.

— Oh, s-a dus munca noastră, — s-a dus, — oftă femeia cu amărăciune.

Pe cîmp nu se vedea nici o insuliță de verdeață. Peste tot cît căutai cu ochii, pămîntul era ars de soare fără nici un semn de viață.

— O să murim, o să murim de foame anul ăsta, — mai oftă ea încă o dată.

Se mai tîrî încă mult timp pe cîmp, zgiriindu-și genunchii și adunînd unul după altul boabele neîncolțite. O durere ascuțită în genunchi o sili să se așeze pe pămîntul gol și tare stringîndu-și picioarele sub ea. Privea în depărtări, cu ochii aburiți de lacrimi. Cîmpia moartă se întindea înainte-i. O cuprinse amețeala.

Din cînd în cînd ofta și repeta ca într-un delir:

— O, Allah! O, Allah! S-a dus toată munca noastră! S-a dus munca noastră!

Pînă la amiază șezu astfel, nefiind în stare să se ridice. Poate că îi făcea chiar plăcere să șadă. Infățișarea ei trăda o suferință cumplită. În sfîrșit, izbuti oarecum să-și adune puterile și se ridică. O durea tot corpul. Clătinîndu-se continuă să rătăcească pe cîmp.

Abia spre seară, ajunse acasă. Tîrîndu-și cu greu picioarele, ea intră în odaie și se trînti fără putere lîngă sobă.

Mehmed neîndrăznind să se apropie, se învîrti mult timp în jurul nevestii-si. Apoi se opri și fără să o privească rosti:

— Poimîine plecăm la Ciukurov... (depresiune roditoare din sudul Turciei — n. tr.).

Femeia tăcea. Părea că nici nu auzise vorbele bărbatului.

— Altă scăpare nu este, — adăugă Mehmed.

Femeia făcu un gest vag și-i întoarse spatele.

În mijlocul odăii se juca un ied mic, legat de un țăruș. Tot aici, nu departe de el, era legată și capra. Lîngă ușă, strînși unul în altul, ședeau cei patru copii. Nu știau ce să facă.

In sfîrșit, mezinul — un băiețel într-o cămașă scurtă, peticită — începu să se joace cu iedul și scobindu-se în nas, zîmbea fericit.

— Trebuie să plec, nu-i altă scăpare, — spuse Mehmed. Dacă va fi voia lui Allah, om ajunge cumva pînă la Ciukurov. Acolo voi putea cîștiga mulți bani... Dar ce-o să fie cu voi, cît timp veți aștepta banii aceștia? Ce veți mînca aici?

Mehmed vorbea fără întrerupere, străduindu-se să-și reverse toată amărăciunea ce i se strînsese în suflet. Încerca s-o facă pe femeie să vorbească, să-i afle părerea. Îi punea întrebări, revenea mereu lîngă ea, dar dînsa continua să tacă cu încăpățînare. Ședea nemișcată ca o stană, lîngă sobă.

— Mai ții minte cît ți-am adus din Ciukurov acum doi ani? Cu banii cîștigați am cumpărat atunci doi bivoli... Iar cei ce flecăresc despre foamete prin locurile acelea, mint. Chiar dacă la Ciukurov lucrurile nu merg prea bine, am doar acolo pe soră-mea Meliha, măritată cu un agă. Ei îmi vor găsi de lucru imediat. Oameni cum e soră-mea nu poți afla în tot ținutul de i-ai căuta ziua cu luminarea...

Fără să fi primit vreun răspuns, Mehmed, în cele din urmă, tăcu. Mai înconjură de cîteva ori odaia, se apropie de ușă, și din nou se întoarse. Îl ridică pe băiețelul care se juca cu iedul, în brațe, și îl lăsă din nou pe pămînt. Mai făcu cîțiva pași. Se opri din nou lîngă nevastă-sa:

— N-ai ce face. Toată sămînța s-a uscat. Așa e voia lui Allah... Trebuie să plec la Ciukurov. Ai să vezi pe urmă cîți bani am să aduc de acolo!

— Oh! — rosti în sfîrșit femeia, din adîncul inimii, de parcă atunci și-ar fi dat ultima suflare.

— Nu fi amărîtă! Cum oi cîștiga ceva îți trimit de îndată bani. Dar acum n-ai de unde împrumuta nici măcar o mînă de făină. Nimeni n-o duce mai bine...

Pentru prima dată în tot timpul acesta, femeia înălță capul. Privi mai întîi capra, apoi pe Mehmed. Pe neașteptate privirile lor se întîlniră. Mehmed își întoarse imediat capul într-o parte. Mîinile lui mari se bălăbăneau neputincioase. În sfîrșit se hotărî și se apropie de băiat, îl bătu încetișor cu palma și spuse:

— Ei, fiule, fiule!

Soția nu-și lua ochii de la Mehmed. Cel puțin așa i se părea lui acum.

Mehmed ieși în uliță. Fața lui slabă se îngălbenise, cutele deveniseră mai adînci, iar ochii i se înfundaseră. Se apropie de o grămadă de crenguțe, luă cîteva și le aduse caprei. Privirea lui se încrucișă din nou cu cea a nevestii-si. Și din nou Mehmed nu rezistă și-și întoarse capul într-o parte.

— Se poate oare întîmpla ca nici la Ciukurov să nu fie de lucru? — continuă el convorbirea începută. — Oricum, este Ciukurov! Acolo nu rămîi fără lucru... Și apoi am acolo pe soră-mea măritată cu un agă. O soră ca ea face cît o sută de stăpîni buni... Peste vreo două zile pornim la drum...

Femeia ședea nemișcată cu bărbia sprijinită de genunchi. Tot ce-i spunea Mehmed parcă nici n-o privea.

— Numai din cauza făinii nu-mi găsesc liniște, — continuă Mehmed. De-aș găsi undeva făină pentru o lună lucrurile ar merge mai bine...

Spunînd acestea, Mehmed nu-și lua ochii de la capră.

Înfundată cu capul în crenguțe, aceasta parcă lingea de pe ele frunzele verzi...

În următoarele două zile, Mehmed a tot căutat făină. Mergea din curte în curte, implorîndu-i pe vecini să-i împrumute cît de puțin. Aproape că n-a rămas vreo casă la ușa căreia să nu fi bătut.

— Am să vă dau înapoi dublu, — se ruga el.

— Cum mă întorc din Ciukurov am să vă mulțumesc cu ce-oi putea. Doar am acolo o soră măritată cu un agă... Nu mă siliți să vînd ultima capră. Doar ea îmi mai hrănește copiii.

Dar nimic nu-i ajută. Nimeni nu avea făină, nici ovăz și nici porumb. Fiecare era dornic să se împrumute...

★

Dimineață însorită... Toată stepa este cuprinsă de soarele primăvăratic, de căldura și de lumina lui darnică. Mehmed stă în ușa casei. Ceva mai departe, tovarășii lui de drum îl așteaptă să-și ia în sfîrșit rămas bun. Cu ochii ațintiți în pămînt, în pragul ușii stă nevastă-sa.

Încă de la răsăritul soarelui Mehmed a rămas în fața casei și nu izbutește să-i spună nevestii-si cuvîntul de bun rămas. Deschisese gura de cîteva ori dar privind fața ei amărîtă, parcă îndoliată, și privirile-i aplecate spre pămînt, renunțase. În sfîrșit, luîndu-și inima în dinți, Mehmed rosti cu greu:

— Allah să te aibă în grijă!... Peste vreo două săptămîni îți trimit neapărat bani. Cum ajung acolo împrumut imediat de la soră-mea și-ți trimit... Doar vezi și tu, altă scăpare nu-i...

Femeia își ridică cu greu privirile. Se chinui să smulgă din ființa ei ceva ce-ar putea semăna cu un zîmbet. Nu reușea decît să sporească jalea ce i se citea pe chip.

— Drum bun... Întoarce-te sănătos și teafăr...

Mehmed mai vru să spună ceva, deschise gura, dar vorbele refuzau să mai iasă din gîtlej. Oftînd, se îndreptă spre prietenii lui.

Femeia rămase mult timp înlemnită, privindu-l pînă ce dispăru în zare.

Apoi intră repede în casă. Mezinul se juca cu iedul de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat. Femeia se repezi la băiat, îl smuci de mînă și îl îmbrînci. Copilul, neștiind cu ce s-a făcut vinovat, începu să urle.

— Las' că-ți dau eu ție! — îi strigă ea. — Acum numai iedul ne-a mai rămas și tu n-ai altă treabă decît să-l chinuiești!

Iar capra, neștiind că-și va schimba în curînd stăpînul, dînd gata crenguțele ce se găseau în fața ei, rămase liniștită într-un colț.

RAFAEL ALBERTI

Balada despre trîntorii cîmpiilor

Stau și iar stau și privesc.
Cu brațele încrucișate.

Unii au douăzeci de ani, alții treizeci,
Dar stau și privesc — să le treacă de urît.

Încotro privesc?
Nicăieri.
Ce ascultă?
Nimic.

Cînd gura deschid, despre ce pot vorbi, —
Cu brațele încrucișate?
Lenea-și așterne singurătatea
Pe fețele lor, ca o umbră.
De-aceea li-i fața -mpietrită
Și fruntea lor nu e zbîrcită.
Și mîinile -n veci moleșite,
Căci munca ei n-au cunoscut-o
Și-nvîrt doar inelul pe deget.

Nici n-au ziare. Și valurile lumii întregi
Abia dacă-ajung pîn' la ei.
Dar chiar dacă-ajung, nu le-ascultă
Și chiar de le-ascultă, ei nu le-nțeleg.

În lume ei sînt
Mai puțin decît vacile acestea,
Ce pasc laolaltă, și-arar de pe dîmb
Se uită la rîu
Și vieții alene-i răspund
Cu mugetul tîmp.

În lume, ei toți sînt mai de nimic
Decît oile și behăitul lor,
Decît pasărea colibri ce-n grădinile lor
Nectarul din floare îl suge,
Decît moara ce apa le-aduce.
În lume, ei toți sînt mult mai puțin
Decît hoții micuți ce la fructe se-ațin.

Stau și iar stau și privesc
Cu brațele încrucișate.

Alte brațe
Pentru ei au trudit.
Dar ei — stau în tihnă.
Stau și iar stau la odihnă.

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU

contra punct

S. U. A.

SPANIA

GRECIA

R. DOMINICANĂ

PERU

contra punct

S. U. A.

„Fuga de la ferme", astfel își intitulează *New York Times* un editorial consacrat situației grave în care se găsește agricultura americană ca urmare a scăderii prețului produselor agricole. Ziarul constată că rezultatul acestui proces s-a tradus „în ultima perioadă printr-un exod îngrijorător al brațelor de muncă din agricultură spre oraș". Numărul fermierilor, scrie *New York Times*, citind datele publicate de Biroul de Statistică, relevă că „începînd din anul 1950 brațele de muncă din agricultura americană au scăzut cu 37%".

Spania

Sudul Spaniei, provincia Almeria — regiune înapoiată și părăsită. Pe fondul acesta se desfășoară acțiunea nuvelei „Pămîntul lui Nijar" de Juan Goytisolo. Oamenilor de aci — cu fețele chinuite, îmbrăcați în zdrențe, femeile cu frumusețea timpuriu ofilită — industriala Barcelonă li se pare salvarea. Bătrînii mor de foame. Mulți copii se nasc orbi.

In „Pămîntul lui Nijar" se face simțită durerea autorului față de viața mizeră a țăranului din țara sa. Scriitorul singur nu poate transforma societatea — a spus de curînd Goytisolo într-un interviu acordat ziarului „Le Monde". Datoria lui este însă de a deschide ochii acestei societăți. In prezent, ochii multora sînt orbiți de minciună în țările unde din chipul omului înfățișat altfel de cum arată, se face o monedă falsă.

Grecia

„Duminica trecută în satul Ar-Dimitris s-au căsătorit 35 de țărani fără pămînt" relatau ziarele din Atena, în urmă cu cîțiva ani, îndată după anunțarea de către oficialități a împărțirii de loturi pe suprafața asanată a fostului lac Saringol numai unor țărani cu familii. Cazul acesta a stat la baza piesei „Raiul pe cinci stremmi de pămînt", de Gherasimos Stavru și Andreas Frangheas. (Un stremm este egal cu 0,1 ha). Viața grea de toate zilele a oamenilor muncii din Grecia nu mai fusese de mult adusă pe scenă — scrie criticul Fanis Kampanis în ziarul „Avghi". Iată de ce piesa lui G. Stavru și A. Frangheas constituie o însemnată contribuție la îmbogățirea tematică a dramaturgiei grecești de azi.

Republica Dominicană

Incă din primele zile ale anului 1963 în munții din Republica Dominicană au izbucnit răscoale țărănești. Mari detașamente de soldați — scrie corespondentul din Santo Domingo al agenției „Prensa Latina" — sprijiniți de artilerie și aviația militară, au plecat în urmărirea sutelor de țărani din Palma-Sola, un district agricol din sudul țării, în care țăranii au opus rezistență armată. În urma luptelor, aproape întregul district a fost ras de pe suprafața pămîntului, iar orașul Palma-Sola a ars complet.

Peru

In provincia Guilabama — relatează agenția „Prensa Latina" — în mod practic n-a rămas nici un singur „gamonola" (așa sînt denumiți în Peru moșierii care exploatează pe țăranii indieni). Moșierii și vechilii latifundiarilor fug în prezent spre orașe, înspăimîntați de vestea că forțele de guerilla se pregătesc să atace marile moșii. Ziarul burghez „Prensa" care aparține fostului ministru de finanțe Pedro Estanso relatează că aproximativ 2.000 de țărani au atacat la începutul anului cazărmile polițiștilor din Queliono, oraș situat într-un district cuprins de tulburări țărănești.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Gazeta literară

Anul X. nr. 465 — 6

Joi 7 februarie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMĂR:

MARIA BANUȘ: „Diamantul"

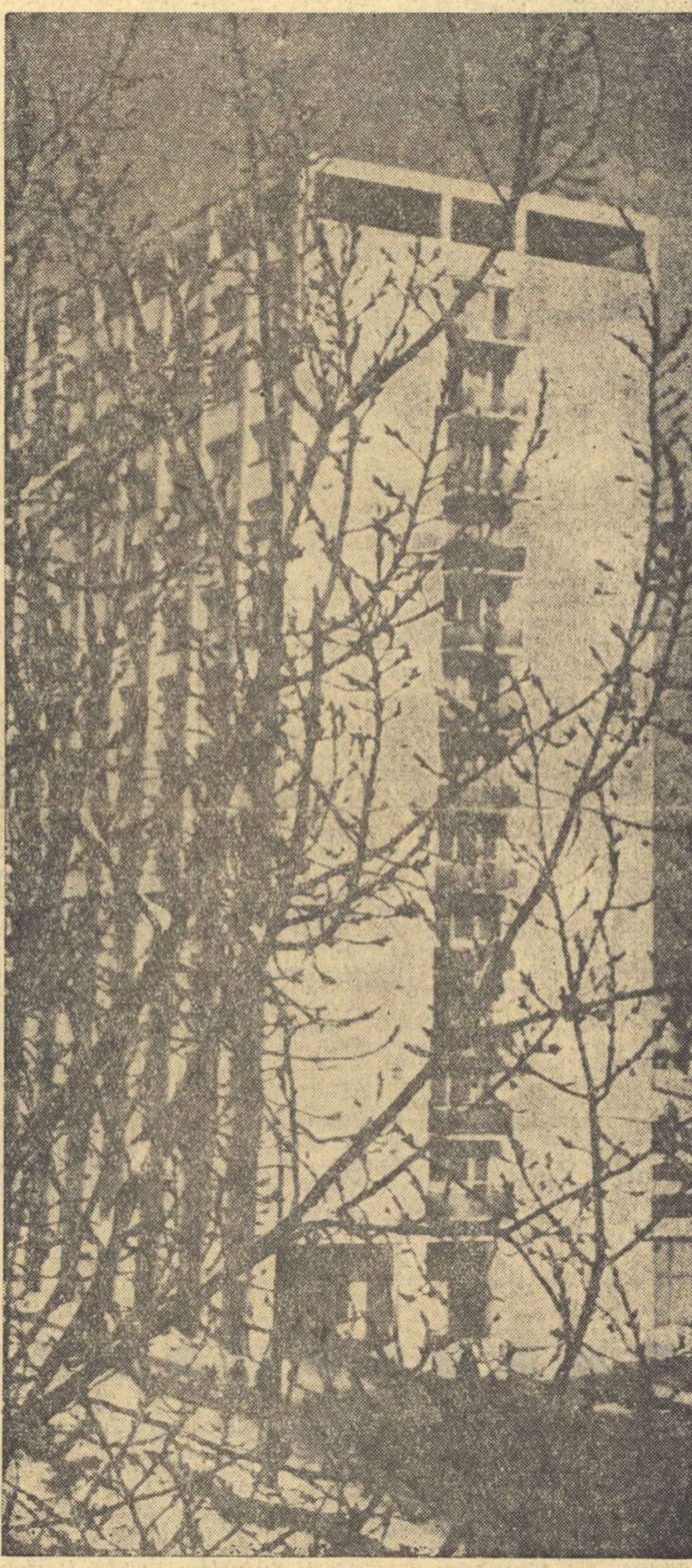
M. BENIUC: Ungaretti la 75 de ani

G. DIMISIANU: Cronica literară

FRUMUSEȚI BUCUREȘTENE

Răsfoiam un album de fotografii al unui călător prin țările noastre, de acum cîțiva zeci de ani. Sînt imagini de ierni bucureștene. Călătorul de-atunci și-a precizat și locurile: Unde sosești?! scrie sub priveliștea unui vast maidan de zăpadă. Cum intri în oraș! e notat apoi sub o fotografie cu vechi cocioabe și dărîmături. Sînt de bună seamă note în imagini și cuvinte despre Gara de Nord, despre împrejurimile ei, și despre oropsita de atunci Cale a Griviței. Și iată că, în iarna noastră de azi, cu zăpezi abundente și ger tăios, pașii m-au purtat prin aceleași locuri în așteptarea tot a unui călător, dar mai norocos în acest ianuarie '63. Și scriu mai norocos, pentru că e cu totul străin de ce a fost cîndva pe aci, și pentru că de la peisajul urbanistic care-l întîmpină și pînă la viața pe care o va găsi, va putea și el să adune note de călătorie și cu fotografii, de va voi, dar în alt fel și din altă lume decît cea de atunci.

Unde sosește azi? Intr-o vastă piață de mare oraș, cu o clădire monumentală în față, cu laturi de blocuri imense, elegante stupuri de oameni, cu vaste magazine bogate în mărfuri și cu o revărsare de lumină de neon, în bătaia căreia vîrtejul sau steluța de zăpadă își păstrează grație sau bucurie, fără nimic din spaima amenințării de odinioară că ar putea opri viața în loc. In lumea asta de înalte parapete de locuințe moderne, iarna a încetat de mult de a mai fi o pacoste. Cum intri în oraș? In care oraș? Căci oraș e acum și în dreapta și în stînga. Calea Griviței care se gîtuia aci neagră, scundă, mizeră, astăzi continuă pe o întrecere paralelă, ca în marile orașe, cu înseși liniile



Pe calea Griviței ● Foto: DAN GRIGORESCU

ferate și se duce departe într-o splendidă imagine urbanistică, împodobită la fel de magazine și lumini, se duce să creeze un nou cartier acolo unde odinioară erau paragină și bordee. E brațul cel nou al Căii Griviței care împlinește orașul cu furnicarul lui de oameni prin părțile acestea. Dar dacă noul meu călător va avea timp, și va avea, va da ocol orașului celui mare, Bucureștilor, și va vedea că pretutindeni din Banu Manta în Ștefan cel Mare, în Mihai Bravu, Floreasca, Ferentari, magistrala Nord—Sud, fără să mai vorbim de marile bulevarde din centru și complexul de la Palatul Republicii, va găsi sub iarna asta bucureșteană, iarnă de vale a Dunării, vara cu roze și plopi, iarna cu cușme de zăpadă și boschete de chiciură, așezarea aceasta imensă a Capitalei în maturitatea, frumusețea și soliditatea ei, adăpostind o viață gata să înfrunte orice — darmite o iarnă! — pentru a nu-și frîna mersul înainte. E suficient ca, atent, călătorul să urmărească în toate cartierele amintite pădurea de antene de televiziune și radio pentru ca să știe că sub puful alb, lumina scînteiază, vorba străbate, oamenii sînt vii, în cel mai larg înțeles al cuvîntului, legați unii de alții, că ideile circulă și străbat. Bucureștii aceștia solemni, îmbrăcați în hermina anotimpului, ce departe sînt astăzi de Bucureștii de acum treizeci de ani. Nu e minte să nu fie trează, nu e colț în care să nu fi picat stropul bogat al vieții, cu noul ei avut, cu noua ei învățătură și noua și necurmata priveliște a viitorului. Și totul se mișcă, se agită și creează sub iarna aceasta bucureșteană.

Ion Marin SADOVEANU

Schiță în creion

Zăpada, în asediu,
cu luna doarme-alături.
Stau comuniști la sediu
vorbind despre omături.

Argintăria rece
ascunde grîul verde,
condeiu-n cifre trece
și-n aur viu se pierde.

La fel stau și poeții
din nou o noapte-ntreagă,
recolta frumuseții
de mîine, — s-o culeagă.

Ei însoțesc cu visul
destinul pîinii, mare —
zăpada-i manuscrisul
poemei viitoare.

Să vie primăvara
cu ploi și curcubeie, —
celeste cupe țara
voioasă o să beie.

Să pună soare nimbul
acestui vis sublim.
Ne-mbogățește timpul
iar noi l-îmbogățim.

Al. ANDRIȚOIU

MEDITAȚIA IN POEZIE

O eroare persistentă a criticii e alimentată de opinia că poezia de meditație trebuie să se refere la geneză, mișcare, materie, adică la noțiuni filozofice și să opereze în exclusivitate cu ele. Sigur că există o poezie în care tonul meditativ este mai pregnant, și în care se face simțită o înclinație spre speculația teoretică. Dar e greu de a stabili cu exactitate că o poezie este în totalitatea ei o poezie de „meditație", formulînd metaforic noi sisteme și teorii filozofice, și o altă poezie nemeditativă. Meditația în poezie provine din însuși actul cunoașterii și al oglindirii active a realității, nu e numai o predispoziție. Lucrul esențial și hotărîtor este la ce medităm în poezie și cum tălmăcim în imagini artistice noțiunile, cum concretizăm prin mijloacele artistice abstracțiunile și stabilim relația între concret și abstract, între particular și general.

Epoca actuală, de prefaceri revoluționare, a solicitat poeților o nouă atitudine, un complex de afecte inedite, determinate de convingeri filozofice și politice adînci.

Așadar meditația poetului actual are un sens activ, poetul întrebîndu-se și gîndind despre aportul lui la cauza revoluției, despre dimensiunile construcției socialiste și despre perspectivele de viitor ale omenirii.

Poezia de meditație (folosind termenul obișnuit în critică) a părăsit pesimismul, provenit din contactul individului cu o realitate ostilă personalității lui. Sensul reflecției s-a schimbat în funcție de schimbarea raportului dintre individ și societate. Meditația tălmăcește, acum, pe o latură însemnată a ei, relațiile noi dintre individ și colectivitate. Poetul contemporan este un luptător, angajat în frontul revoluționar al socialismului, iar conținutul nou al reflecțiilor izvorăște din această condiție socială și umană.

Poezia lui Labiș (ne referim la creația tinerilor poeți) devine expresia meditației entuziaste prin atingere cu problemele fundamentale ale omului din epoca noastră. El cîntă procesul ieșirii din inerție a individului obișnuit cu viața vegetativă burgheză, punerea lui de acord cu ritmul tumultuos al revoluției. Deși e vorba aici de o concepție, Labiș concretizează ideile punînd în joc virtuțile rare ale metaforelor. Căci în poezia de meditație pericolul care bîntuie este abuzul de abstracțiuni. În loc de a concretiza, de a apropia afectiv un univers larg de probleme, unii poeți îl abstractizează, traducîndu-l în formule criptice.

Ar fi de așteptat, de pildă, de la un poet cum este Gr. Hagiu, familiarizat cu problemele de cultură și care vădește o anume gingășie în transmiterea simțămintelor, o mai consistentă concretizare lirică a noțiunilor. Poezia „Mîndrie", este o abstracțiune golită de sens prin exagerarea posturii de cugetător. („Mi-e închisă inima tristeții,/ pot fi jignit, dar nu înfrînt, / sînt treapta ultimă a vieții, / răsfrîntă soarelui arzînd"). Poetul rupe apoi echilibrul compoziției, încercînd în strofa următoare o reprezentare și mai abstractă a temei („Mercurul nervilor îmi suie / în tubul oaselor înalt, / o febră mai umană nu e / să depășească acest salt"). Dar în fond, sînt acestea abstracțiuni sau mai degrabă o emfază juvenilă, o poză meditativă? Nu numai în cazul de față dar și în alte ocazii se observă o încercare de a epata prin prețiozitate, unii poeți tineri închipuindu-și că se impun printr-o beție imagistică ieșită din comun. Mîndria, adică demnitatea omului liber, nu se deduce decît din „mercurul nervilor", „tubul oaselor" și „febra umană" (sic!). Următoarele două strofe se mențin pe o linie de plutire coborîtă, fără ca poetul să fi reușit să plasticizeze condiția nouă socială care îi dă individului demnitatea, conștiința că a devenit liber. Strofa finală („Adevărată mi-i mîndria, / un tînăr cerb din frunte rupt, / cu mijlocul albastru supt, / gonind spre munți sonor cîmpia,") nu conține nimic pe linia clarificării ideii poetice inițiale.

Într-alt loc, Grigore Hagiu folosește același procedeu al metaforei-definiție pentru o noțiune majoră, fără a reuși să realizeze elevația artistică necesară: („Sînt fericit pentru că este fericire" — „Această zi"). Alteori noțiunea este transpusă în chip declamativ urmînd căi poetice prăfuite. Drumul spre formele de viață avansate trece la Cringuleanu prin centrul industrial Galați, adică printr-un univers industrial de înaltă tehnicitate. Metafora nu e rea. Poetul însă a intercalat și o definire a noțiunii de comunism: („Comunismul / E marele țărm / Spre care visăm să ajungem, mereu, / Oricît ar fi drumul de greu... / Trecem pe pămînt, prin adîncuri, prin cer; / Ca un gînd nesfîrșit / E drumul de fier..." — „Univers pe cale ferată"). Aici însă tocmai metafora revelatoare lipsește, ideea e diluată, expusă în formule cît mai vagi și totul se prăbușește în prozaism. Este vizibilă la mulți

Marin BUCUR

(Continuare în pag. 3)

Tendințe și stiluri în proza tinerilor (II)

Să-l încadrez pe D. R. Popescu în familia coloriștilor? Că există o înrudire între nuvelistica lui Fănuș Neagu și cea a autorului „Umbrelei de soare", se poate dovedi. Și la D. R. Popescu ne întîmpină adesea peisaje cu miresmele, luminile lor și tipuri de o structură psihică mai elementară. O dată cu robustețea acestor eroi ne frapează și o înclinație spre ciudățenie. Ristea („Moroiul"), cel care inventează întîmplări cu năluci, prevestind catastrofe, are dorința de a se culca gol printre maci, îmbătîndu-se de mirosul lor, iar Paraschivescu („Nabucodonosor") conversează cu păsările curții și joacă feste stranii amicilor din sat. O irupție de culori aflăm în „Ploaia albă": imaginea pămîntului sălbăticit de uscăciune și de zăpușeală în timpul secetei, întreține o stare de coșmar. În celelalte nuvele, D. R. Popescu e mai reținut, estompînd voit efectele picturale. Intră direct în relatare, cu propoziții scurte, pregnante. Ca procedeu de caracterizare a psihologiilor, apropierea de Fănuș Neagu e vizibilă și prin funcția atribuită mijloacelor de sugestie. Nici prozatorul clujean nu optează în genere pentru sondajul meticulos al stărilor de conștiință. Numai că, la D. R. Popescu, descripțiile de acuitate senzorială sînt rare, nu au un rol primordial. Dacă proza patetică a lui Fănuș Neagu se bizuia pe o intensă pasiune reprimată, pe porniri vijelioase în pragul declanșării, D. R. Popescu e mai calm, mai discret. Preocuparea principală rămîne intuirea unei stări de spirit generale, la nivelul conștiinței, indicată inițial vag, apoi mereu mai apăsat, pregătind de multe ori un moment al surprizei. În „Nabucodonosor" misterul invocării unui nume ce stîrnește supoziții bizare în mintea țăranilor, se dezleagă abia la sfîrșit, cu un blînd surîs ironic.

Altă dată intenția este mai adîncă, de definire a unui proces sufletesc, pe etape, cu o incitare a curiozității prin ridicarea vălurilor. Circulă astfel în povestiri un curent subteran, din ce în ce mai apropiat de suprafață (criticul e constrîns, la analiză, să alcătuiască în prealabil o hartă tectonică!). O senzație difuză de jenă îl stăpînește pe eroul-narator din „Moroiul", pînă ce ea i se relevă în confruntarea cu barbaria războiului, ca o formă acută a rușinii și disperării. De îndată ce recunoaște aportul său de vinovăție și de lașitate la spectacolul dezumanizării la care asistă, simte o nevoie imperioasă de reabilitare. La fel, în „Căruța cu mere", giumbușlucurile celor doi băieți vrăjiți de mirajul circului, nu mai oferă, treptat, aceleași satisfacții, jocul dezvăluindu-se iresponsabil și nedrept, văzut în perspectiva mizeriei și a frămîntărilor grave din satele colindate în lunile de după război. Pe această cale a sugestiei, a prozei de atmosferă, cu acumulări ingenios dozate, autorul indică dislocări de conștiință, etape de maturizare. Vedem, deci, că D. R. Popescu acordă un sens descripției emoționale: inițierea unor tineri în activitatea revoluționară, („Căruța cu mere", „Moroiul") recuperarea unor firi mai sucite, refractare la început — din încăpățînare orgolioasă — în fața noului („Pădurea", „Nabucodonosor", „Ploaia albă"). Cînd pornește de la necesități de conținut — transformarea unor conștiințe sub înrîurirea socialismului — prozatorul obține realizări însemnate. D. R. Popescu povestește cu degajare, nimerind gestul firesc, dialogul autentic mai ales pe linia pitorescului, epitetul expresiv. Este deocamdată cel mai artist dintre tinerii prozatori. Pare disponibil pentru o varietate de modalități ale construcției de la transcrierea reacțiilor ingenue ale unor copii în fața suferinței („La culesul perelor") pînă la premeditata parabolă despre hărnicie și încrederea în viața nouă („Livada"). Scontează pe puterea de iradiație a simbolului, care revine obsedant, ca să demarce o atitudine (căruța cu mere, ploaia, umbrela de soare, moroiul), își permite licențe în construcție, recurge și la soluții convenționale, dilatînd sfera realismului. Nu totdeauna aceste temerare eforturi de inovație sînt adecvate conținutului, ceea ce duce la o complicare artificială a caracterelor („Ora cinci"), sau la copleșirea unor firave siluete din pricina menirilor alegorice rezervate fiecărei mișcări sau meditații („Mări sub nisipuri"). La nivelul experienței sale literare ne-am aștepta la mai multă noutate în idei și originalitate de conținut. Cum sublinia cu justețe o notă recentă din „Scînteia", D. R. Popescu riscă uneori să rătăcească în căutări formale, sterile, dăunătoare vigurosului său talent.

După ce am semnalat o direcție analitică de observație psihologică și o direcție mai senzitivă, pasională și picturală, trec la alte tendințe și stiluri cultivate în proza tinerilor. O greutate specifică are literatura ivită sub egida reportajului. Majoritatea reprezentanților noii promoții și-au făcut ucenicia ca reporteri, au cutreierat țara în lung și în lat, culegînd bogate cunoștințe și impresii despre munca de construcție a socialismului. „Gazeta literară" a închinat recent o pagină unui schimb de păreri pe tema: există o influență a reportajului asupra prozei? Despre avantajele și dezavantajele cooperării prozei cu documentarul, despre valabilitatea „viziunii reporterești" și unele inconveniente ale ei, — am stăruit într-un articol din „Viața romînească" (nr. 1-1963). Nu mai reiau acum această dezbatere. Menționez doar numărul mare de prozatori înzestrați care valorifică în schițe și povestiri o experiență de reporteri. Cum poate fi ea detectată? Destul de lesne, dacă desprindem felul direct în care se abordează temele, receptivitatea la unele fenomene abia perceptibile ale noului în existența și în conștiința oamenilor, creditul acordat autenticității și firescului. Dintre acești nuveliști Pop Simion e atras de latura eroică a activi-

S. DAMIAN

(Continuare în pag. 6)

PREMIILE LITERARE ALE UNIUNII SCRIITORILOR

În ședința din 1 februarie, Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor a hotărît, pe baza propunerilor prezentate de secțiile de creație, decernarea premiilor literare pe anul 1962. Menite să încurajeze creația literară inspirată din actualitate, să stimuleze eforturile scriitorilor de a zugrăvi la un nivel artistic cît mai înalt procesul marei opere de construire a socialismului în țara noastră, premiile Uniunii Scriitorilor constituie încă o dovadă a condițiilor optime create muncii scriitoricești, a grijii neobosite pe care o are partidul pentru dezvoltarea valorilor culturale.

Aceste premii încununează lucrări de o deosebită valoare care reflectă puternicul elan al construcției economiei și culturii socialiste în patria noastră. E semnificativ faptul că majoritatea acestor lucrări s-au bucurat, încă de la apariție, de un larg răsunet în rîndul cititorilor și au fost călduros apreciate de critica literară.

Remarcăm prezența printre premiați a unor scriitori tineri, afirmați în ultimii ani printr-o muncă literară rodnică, orientată înspre oglindirea aspectelor actualității socialiste. Faptul demonstrează elocvent dezvoltarea unor talente originale într-un climat artistic fecund, marile posibilități pe care le deschide, în toate sectoarele de creație, realismul socialist.

Acordarea acestor premii va constitui, fără îndoială, un nou imbold în creația literară, în întărirea legăturilor artei cu viața oamenilor muncii, în aprofundarea marilor teme ale contemporaneității. „Gazeta literară" îi felicită din toată inima pe scriitorii premiați, urîndu-le noi succese în activitatea lor literară.

G. L.

(Publicăm în pag. 2 premiile Uniunii Scriitorilor).

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

AL. ANDRIȚOIU: „File de cronică"

Al. Andrițoiu închină imnuri vibrante Partidului, fixează în versuri de-o remarcabilă plasticitate, imagini din lupta comuniștilor. Dificultățile care stau în fața unui poet ce se adresează școlarilor, el le învinge de cele mai multe ori fără a sacrifica ceva din ceea ce aparține liricii autentice. Simplitatea, pe care o literatură de acest gen o cere, este rezultatul unei concentrații artistice. Această concentrație o simțim în poeme ca „Partidului", „Doftana", „Lupeni — 1929", „Tabloul lui Miklossy" ș. a. Cînd uzează prea puțin de elemente concrete („Patrie", „Cartea" etc.), evocarea devine, inevitabil, retorică: toată strădăința poetului de a da vigoare generalităților rămîne fără rezultat pe planul poeziei.

E. S.

V. NICOROVICI: „Romeo, Julieta și lumina"

V. Nicorovici relatează convingător pe treizeci de pagini, (povestirea „Romeo, Julieta și lumina)" istoria prescurtată a unei iubiri contemporane ce a devenit „mai puternică și mai plină de farmec tocmai în perioada în care majoritatea marilor pasiuni, așa cum sînt descrise în literatură, se încheie". Sugerează astfel posibilitatea unor legende noi în care descifrează ceva din felul decisiv cum acționează asupra oamenilor de astăzi înțelegerea comunistă a vieții. Majoritatea paginilor cuprinse în volum vibrează sub puterea acestei pasiuni de cercetător al zonelor noi din conștiință, aducînd sugestii, idei și impresii, demne de toată atenția, schițînd caractere de oameni noi, muncitori, ingineri, activiști de partid angajați cu toată ființa lor lăuntrică într-un proces constructiv care-i modelează și îi perfecționează necontenit („A fi inginer", „Miniatură" etc.). Cartea incită la reflecție. Ținuta ei o coboară totuși în răstimpuri prezența unor platitudini filozofante sau sentimentaliste (v. schița „Oarba"). Sînt și cazuri cînd însușirile de răbdare și atenție gravă fixate asupra obiectivului sînt rău canalizate, producînd un efect de monotonie, agravat și de absența — pare-se iremediabilă — a umorului (din fericire nu există nici eforturi în acest sens).

L. R.

E. TEODORU: „Croitor pentru săraci"

Universul acestor schițe? Lumea porturilor dunărene, terorizate în ultimul război de bombardamente aeriene și supuse privațiunilor de tot felul. Ideea majoră a povestirilor? Tragedia unei epoci cumplite, spectrul hidos al fascismului, teroarea, iminența permanentă a morții, represiunile brutale care nu sînt totuși în stare să înăbușe omenia, să distrugă solidaritatea umană. Aceasta e semnificația unor schițe ca „Vestea", „Omenie", „Pescarul", „Povestea unei păsări" ș. a. scrise cu sensibilitate și degajînd reale sugestii de lirism.

Cîteva povestiri („Croitor pentru săraci", „Caliopi". „Citeau despre Pavka"), se ocupă de lupta în ilegalitate a comuniștilor. Altele, mai puține din păcate, au subiecte din actualitate („Stratagema", „Caravana", „Cămila"). Intîlnim aici o anumită încărcare inutilă a narațiunii cu elementele unei fabulații complicate care alunecă spre senzațional („Caliopi", „Nemțoaica") sau, în altele, („Lambrinița", „Croitor pentru săraci" chiar) un exces de patetism în relatare, cam deplasat. In ansamblu însă, prezența unui cert talent literar, susceptibil de o evoluție interesantă.

G. D.

CAMIL BACIU: „Revolta creierilor"

Jonglînd cu miraculoase aparate electronice, cu discuri sburătoare misterioase, cu oameni-păsări, oameni-creier și așa mai departe, Camil Baciu reușește totuși în povestirile sale „științifico-fantastice" să depășească media genului, să intereseze, să amuze și să instruiască în același timp. Am spus „totuși", pentru că multe producții de acest gen se încred atît în senzaționalul subiectului încît nu se mai preocupă aproape de loc de ținuta artistică a narațiunii. Povestitorul se dovedește un adversar al didacticismului, deși niciuna din istorisirile sale nu-i lipsită de semnificație. In ansamblu, volumul articulează o critică ascuțită la adresa imperialismului contemporan, a formelor sale dementiale: rasismul, neocolonialismul, etc. Autorul e acasă în povestirile scurte. „Revolta creierilor", narațiunea cu ambiții de nuvelă, suferă de convenționalism. Substanța epică se subțiază repede și interesul lecturii încetează brusc. Volumul în ansamblu se citește însă cu reală plăcere și e dovada unui talent.

A. S.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Ședința Comitetului de conducere

In ziua de 1 februarie a. c. a avut loc ședința Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor.

Tovarășul Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor, a prezentat o informare asupra activității desfășurată în anul 1962 de către comitetul de conducere, Biroul, secțiile și filialele Uniunii. Au fost supuse dezbaterii și aprobării Comitetului principalele acțiuni ale Uniunii pentru anul 1963,

Comitetul a discutat și aprobat apoi cererile unor scriitori de a fi primiți în rîndurile membrilor stagiari ai Uniunii Scriitorilor.

In încheiere, pe baza propunerilor făcute de secțiile de creație, comitetul a hotărît decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1962.

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR

— PROZĂ: Vasile Rebreanu **pentru volumele „Casa" și „Dimineață de toamnă"**

— POEZIE: Ion Horea **pentru volumele** „Coloană în amiază" **și „Flori de păpădie".**

— DRAMATURGIE: Gheorghe Vlad **pentru piesa „Indrăzneala"**

— CRITICĂ și ISTORIE LITERARĂ: Kakassy Endre **pentru volumul „Viața și poezia lui Eminescu" în limba maghiară.**

— REPORTAJ și PUBLICISTICA: Petru Vintilă **pentru volumele „Șoseaua milionarilor" și „Dobrogea în marș".**

— TRADUCERI: Emil Giurgiuca **pentru traducerile din volumul „Cît cuprind cu ochii" de Meliusz Joszef.**

— LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET: Al. Popovici **pentru piesa „Băiatul din banca a doua".**

Carnet ieșean

La 25 ianuarie a. c. Filiala din Iași a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. a organizat, la Casa de Cultură a Sindicatelor, o șezătoare literară urmată de discuții la care au participat elevi și cadre didactice de la școala medie nr. 5 „Ilie Pintilie". Și-au dat concursul scriitorii G. Lesnea, I. Istrati, D. Ignea, Dimitrie Costea, Florin M. Petrescu, Horia Zilieru și alții.

In săptămînile acestea scriitorii ieșeni se deplasează în diferite comune ale regiunii Iași, pentru a sprijini activitatea culturală la sate.

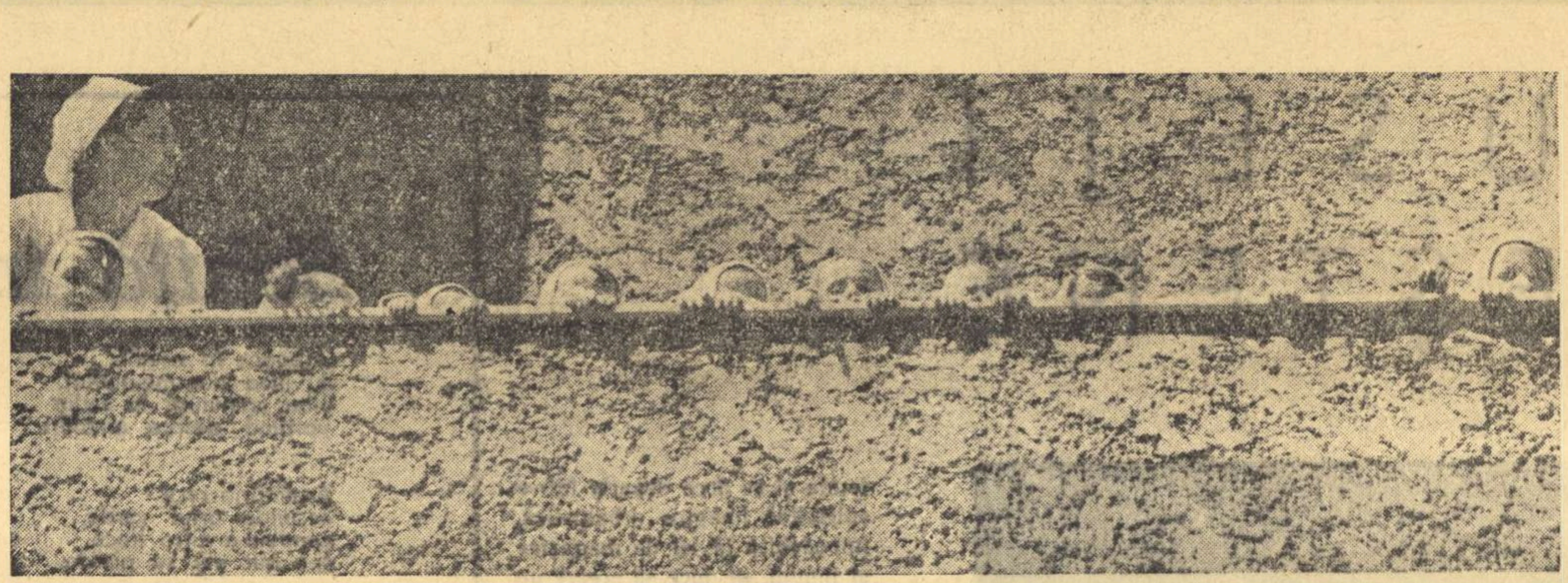


Foto: SANDU MENDREA

Revista revistelor

„LIMBĂ ȘI LITERATURĂ" (V)

Publicația „*Limbă și literatură*" a Societății de științe istorice și filologice din R.P.R. cuprinde un important număr de studii, articole și materiale documentare menite să sprijine în chip nemijlocit activitatea științifică a cadrelor didactice din învățămîntul superior și de cultură generală prin elucidarea unor probleme mai puțin cercetate ale dezvoltării limbii și literaturii romîne. Un fapt pozitiv, demn de toată atenția: 13 din cele 25 de articole și studii publicate în acest număr apar sub semnătura unor profesori din învățămîntul de cultură generală. Trebuie semnalat și faptul că în acest ultim număr al publicației — după cum se arată în prefața volumului — sînt cuprinse și contribuții de interes științific ale unor tineri profesori care predau la sate.

Răspunzînd observațiilor constructive formulate la apariția numerelor anterioare, publicația Societății de științe istorice și filologice tratează, de astă dată, cu mai multă insistență decît în trecut, o serie de teme cu caracter sintetic. Printre sintezele publicate în acest număr se cere menționat în primul rînd studiul academicianului Tudor Vianu „Etape din dezvoltarea artistică a limbii romîne". Autorul „Artei prozatorilor romîni", consideră că „pentru fazele mai noi ale evoluției noastre lingvistice, problemele cele mai importante ale cercetării nu sînt acelea ale dezvoltării limbii literare, ci acelea ale stilului scriitorilor și al școlilor literare". Analizează, în consecință, pentru a desprinde concluzii de o valoare generalizatoare incontestabilă, evoluția de-a lungul timpului a unor forme și procedee literare în opera celor mai reprezentativi dintre scriitorii romîni (dialogul, descrierea mediului natural și domestic, portretul, analiza psihologică, analiza stărilor sociale). Studiul acad. Vianu pune în lumină contribuția decisivă a marilor scriitori la dezvoltarea limbii literare și în același timp conține revelatoare sugestii de ordin istoric-literar.

Substanțiale articole de sinteză mai semnează Al. Piru („Literatura romînă în perioada feudală"), George Sanda („Publicații progresiste sub îndrumarea și influența P.C.R. înainte de 1944"). Tema de interes major tratată de Emil Boldan în studiul „Prezentare succintă a istoriei literaturii romîne" nu e servită, din păcate, de mijloace de cercetare și analiză corespunzătoare. Formulările nu exprimă nici pe departe întreaga complexitate a fenomenului literar, îndeosebi în fazele mai noi ale evoluției sale. Intîlnim mult prea frecvent astfel de exprimări, nesatisfăcătoare, stereotipe: „stilul fermecător folosit de autor" (e vorba de N. Bălcescu) „inegalatele lui poezii sociale" (e vorba de M. Eminescu), „Comicul care se desprinde din ele e cuceritor, molipsitor" (e vorba de comediile lui I. L. Caragiale), „aspecte ale barbariei războiului imperialist precum și diverse (?) imagini ale diferențierii sociale în lumea satului" (acestea sînt aprecierile date romanelor „Ion" și „Pădurea spînzuraților" de Liviu Rebreanu), „fiul marelui dramaturg" (atît se spune despre Matei Caragiale...) etc. Incă mai schematică este expunerea asupra dezvoltării literaturii romîne de după 1944. (liste de altfel incomplete — de scriitori și opere — aprecieri cam arbitrare, însoțite de rezumarea școlărească a cuprinsului operelor respective etc.). Articole documentate asupra unor scriitori de seamă din sec. XIX, semnează Fănică N. Gheorghe („N. Bălcescu și răspunderea istorică a intelectualului"), G. G. Ursu („Eminescu — amiciții și adversități contemporane"), Lucia Protopopescu („Contribuții la biografia lui I. Budai Deleanu") etc. Problemelor de stil și limbă literară le sînt consacrate cîteva articole interesante: „Analiza gramaticală și contextul" de Gh. Bulgăr, „Contribuții la cunoașterea limbii și stilului lui T. Arghezi" de Const. Crișan (cîteva formulări au constituit obiectul unei semnalări critice unilaterale, dar trebuie precizat că în ansamblu, contribuția științifică adusă de cercetător merită să fie reținută), „Lingvistica și matematica" de D. Muster, un articol despre mijloacele artistice ale reportajului de Simion Bărbulescu, etc.

Articolele consacrate literaturii contemporane sînt, din păcate, deficitare. („Reportajul literar" de Maria Georgescu nu depășește nivelul unei expuneri plate, neinspirate a evoluției acestui gen literar). Articolul „Omul în lirica lui Demostene Botez" constituie un rezumat monoton și inutil al operei analizate. Formulări ca „Iubirea de oameni străbate și noua plachetă de versuri..." sau „Poetul înalță o adevărată odă omului muncii..." etc. ilustrează perfect maniera în care este conceput articolul. Socotim că publicația „Limbă și literatură" care — așa cum am văzut — cuprinde multe contribuții interesante, bogate în observații substanțiale — va trebui, pe viitor, să acorde o mult mai mare atenție tratării corespunzătoare, la un nivel științific înalt, a problemelor literaturii noastre contemporane. (tendințe, teme fundamentale, dezvoltarea istorică, capitole monografice închinate scriitorilor reprezentativi).

Rubrica „Texte și documente" conține o binevenită „bibliografie eminesciană" (alcătuită de Grațian Jucan). Sub titlul „Contribuții documentare" Al. Hanță transcrie acte găsite în arhiva Universității din București privitoare la St. O. Iosif, Sadoveanu, Topîrceanu, Camil Petrescu, datînd din epoca în care acești scriitori erau studenți ai Facultății de Filologie.

Tudor ROTARU

Cuvîntul cititorilor

O SCHIȚA REMARCABILA

O lucrare dintre cele mai interesante apărută anul trecut în „Gazeta literară" este, după mine, schița „Sunetele" de N. Velea. Deși pînă acum destul de mult discutată în presa literară schița permite noi interpretări. Imi îngădui să încep prin a cita un scurt fragment, de numai două fraze:

„Plesnicute zăcea la umbra cătinei și se gîndea amărît că mare parte din întîmplările vieții lui s-au legat de lucruri care nu mai există, de care se despărțise de mult. Și-i era necaz și rușine că pentru a și le aminti trebuia să devină din nou proprietar". După părerea mea, se sintetizează aici un întreg proces sufletesc foarte interesant.

De ce tocmai „Sunetele" s-au întrebat, poate, unii? Răspunsul confirmă un adevăr psihologic: omul ajunge să-și recunoască semenii ori lucrurile după sunetele pe care le produc, abia după o lungă conviețuire cu ele. Iată deci în opoziție nespectaculoasă dar inelucta bilă cu prezentul și nobilele virtualități legate de el, un lung trecut, devenit reflex. M-a bucurat sobrietatea cu care Velea tratează acest subiect, exprimînd în fraze scurte, limpezi, idei și adevăruri psihologice, dobîndite — pare-se — în urma unor îndelungi și perseverente meditații asupra vieții actuale.

Nu trebuie să vedem în această schiță, cum ar fi poate, îndemnați unii să creadă, tendința unei detașări de realitate, ci dimpotrivă o abordare subtilă a unor probleme de transformare a conștiințelor, e drept mai puțin comune, dar proprii totuși omului contemporan. Și aceasta cu o tehnică a narațiunii rafinată, o concentrare a relatării excelentă. Cititorul se bucură cînd găsește într-o schiță, înfăptuite cu atîta rigoare normele consacrate ale speciei, — condensare, sobrietate —; el se bucură deasemenea cînd scriitorul îl invită să reflecteze, cînd ideile lucrării respective îi sporesc lumea gîndurilor.

Călin S. RUSU
student, Facultatea de Filologie — Iași

METAFORA LUNGITA?

Talent multilateral și fecund, personalitate artistică viguroasă, de o mare sensibilitate, tînărul prozator Vasile Rebreanu s-a impus din ce în ce mai mult atenției criticii și cititorilor. După volumul „In plină zi", apreciat favorabil de critica literară a urmat interesantul roman „Casa", lucrare izbutită, care — dincolo de anumite limite și inconsistențe — vădește apropierea scriitorului de cea mai stringentă actualitate, îmbogățirea modalităților lui de expresie.

Publicarea, la scurt timp după apariția primului său roman, a volumului de schițe „Dimineață de toamnă" dovedește că Vasile Rebreanu continuă să acorde atenție genului scurt. Reacțiile criticii au fost prompte, și observațiile, în cea mai mare parte a lor temeinice, lipsite de contraziceri.

Fără îndoială cronica literară semnată de Ov. S. Crohmălniceanu în „Gazeta literară" face parte dintre referirile critice cele mai competente și cele mai substanțiale. Criticul își folosește instrumentele de analiză cu multă acuratețe, cercetînd în detaliu majoritatea schițelor incluse în volum.

Printre lucrările asupra cărora Ovid Crohmălniceanu insistă însă mai puțin se află și schița „Balerina singuratică". Evident, nu vom face obiecția că, în cadrul unei analize critice, criticul a caracterizat unele schițe prea succint. Dar pot fi exprimate rezerve în legătură cu concluziile spre care duce această caracterizare fie și succintă.

Tov. Crohmălniceanu spune că ar fi bine ca „prozatorul să nu simuleze actul cunoașterii și să se ascundă după cîteva metafore «aranjînd» situațiile ca ele să-i ilustreze o simplă figură de stil, conchizînd că „Balerina singuratică", datorită „opririi la suprafață" e o „metaforă lungită".

Afirmația e, cred, pripită.

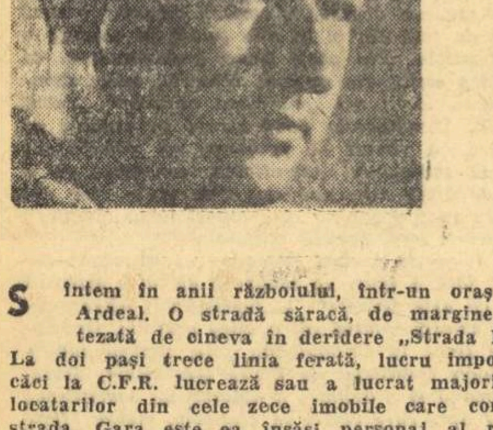
Eroii acestei schițe de V. Rebreanu sînt veridici. Frămîntarea eroinei (elevă în clasa X-a, amănunt care trebuie subliniat) este serioasă și gravă. Prezentarea acestei frămîntări, cauzată de întîlnirea cu primul om extraordinar în viață (în fond un om simplu, obișnuit, un miner al zilelor noastre) și de riscul de a se despărți de el pentru totdeauna, este un prilej pentru prozator de a realiza pagini de un autentic lirism, colorate cu imagini de bună calitate și dozate cu măsură.

Desfășurarea schiței nu converge după părerea mea către plasarea unei metafore în final ci urmărește să creioneze cu bune mijloace portretul minerului pe care fata l-a crezut cînd aviator, cînd astronaut, cînd poet, cînd arhitect.

Poate n-aș fi scris „Gazetei literare" dacă n-aș fi avut certitudinea că ideile de mai sus sînt împărtășite și de colegii mei. Țin să amintesc și căldura cu care a fost apreciată această schiță, pe atunci inedită, la o întîlnire a scriitorilor revistei „Tribuna" cu studenții Facultății de Filologie din Cluj.

Mircea ȚOCA
student, Facultatea de istorie-filozofie, Cluj

cronica literară



PETRE SĂLCUDEANU: „Strada Lux"

Sîntem în anii războiului, într-un oraș din Ardeal. O stradă săracă, de margine, botezată de cineva în derîdere „Strada Lux". La doi pași trece linia ferată, lucru important căci la C.F.R. lucrează sau a lucrat majoritatea locatarilor din cele zece imobile care compun strada. Gara este ea însăși personaj al romanului, cu o prezență plină de semnificații. Pentru cei din Strada Lux ea înseamnă, în primul rînd, mijlocul de a-și cîștiga existența, dar nu numai atît. De gară se leagă visurile lor de mai bine, speranțele de a evada către o lume mai puțin apăsătoare. Așezați pe traverse, în momentele de răgaz, oamenii privesc de-a lungul șinelor, nostalgic, spre locurile necunoscute de dincolo de orizont. Tot gara aduce însă în oraș mărturia realității crîncene a războiului. Zilnic se scurg către front trenuri cu armament și soldați, după cum zilnic trec, în direcția contrară înfiorătoarele garnituri ale morții, șiruri de vagoane zăbrelite în care sînt transportați deportații, victime ale terorii hitleriste. Evenimentele cuprinse în cartea lui Sălcudeanu se desfășoară pe acest fundal, întunecat, sumbru, realizat cu sobrietate narativă, cu o bună dozare a elementelor de atmosferă.

Citind romanul apare vizibilă oscilația autorului între intenția de a picta o imagine de ansamblu a periferiei muncitorești din vremea războiului și aceea de a urmări — din unghiul analizei psihologice — etapele unui proces de conștiință, evoluția unui destin. Primele secvențe produc impresia, sugerată și de titlu, că citim romanul unei străzi, adică al unei concentrări umane al cărei membri, cu viața și problemele lor, ajung în prim-planul acțiunii în mod alternativ. Prin fața cititorului se perindă un număr de personaje surprinse, fiecare dintre ele, în împrejurări caracteristice. Negoiță Irimie, acarul, are de luptat nu numai cu greutățile vieții în timp de război dar și cu dezbinarea adîncă din sînul familiei sale: femeia îl înșeală, băiatul cel mare a apucat pe căi proaste; Dénes-baci, și el ceferist, om cu familie numeroasă, trebuie să înfrunte, din pricina discriminării șovine, mizeria șomajului; Visarion Baiaș, fost ceferist și el, cîndva lider social-democrat, suspectat acum de toată lumea ca agent al poliției, are de tăinuit o meserie de ocară: curățitor de latrine. După ce prezintă cîteva asemenea situații de viață, scriitorul nu realizează o topire a lor în albia unui conflict social de amploare, prin intermediul căruia ar fi putut să ofere un tablou al frămîntărilor epocii. Treptat atenția se fixează asupra unei singure înfruntări care va alcătui apoi, aproape în întregime, obiectul romanului: aceea dintre Negoiță și fiul său, Vasile. Despre ce este vorba? Sile, elev în cursul superior al liceului german din oraș, unde a fost admis datorită faptului că mama sa fusese nemțoaică, ajunge să fie cîștigat de ideile otrăvite ale hitlerismului, propagate în școală de profesorul Schultz, întruchipare a aroganței și ferocității naziste. Angajarea pe acest drum va avea pentru Sile urmări tragice, căci scurt timp după primirea sa în organizația fascistă este pus în situația de a-și trimite tatăl în fața plutonului de execuție denunțîndu-l că a rupt niște afișe nemțești.

Cum a fost posibilă o asemenea monstruozitate morală, ce împrejurări au determinat trecerea acestui tînăr fiu de muncitor în tabăra fascistă, iată problema centrală pe care își propune s-o urmărească romanul lui Petre Sălcudeanu. Cartea descrie cum s-a exercitat în liceu, asupra băiatului, educația profascistă, cum a reușit să-i cîștige sufletul diabolicul obersturmführer Schultz. Anumite trăsături de caracter ale elevilor sînt dirijate de acesta în sensul urmărit de el. In cazul lui Sile, e speculată cu abilitate ambiția enormă a băiatului de a fi în fruntea colegilor (la învățătură dar și la acțiunile extra-școlare); Schultz îi sugerează că numai astfel va putea șterge „pata" de a fi doar pe jumătate german. Treptat frazeologia nazistă despre ordinea nouă, despre voința supremă de a învinge în misiunea „sfîntă" a rasei superioare ajunge să îl ameţească deplin pe Sile care crede în ea cu sinceritate. Căci există o deosebire între Sile și colegii săi din Deutsche Jugend. Vlăstare ale burgheziei germane din oraș, fii de negustori sau industriași aceștia sînt o întruchipare a agresivității demente, a cruzimii reci și fanatice. La Sile dimpotrivă, există inițial o elementară „sensibilitate" (violența, scenele de tortură îl zguduie, îi stîrnesc repulsia), o anumită falsă onestitate chiar (denunțîndu-și tatăl are convingerea că o face spre binele acestuia). Există la el chiar străfulgerări de luciditate, din cînd în cînd îl neliniștește sentimentul că a apucat-o pe un drum rău: „Vedea, spre surprinderea lui, că uneori între ceea ce intenționa să facă și ceea ce face de fapt există o neconcordanță, că undeva înlăuntrul lui o putere necunoscută, pe care nu știa cum s-o definească, îl împinge spre hotărîri regretate apoi. Nu voise să participe la misiune și totuși participase, nu voise să-i dea profesorului Schultz asemenea răspunsuri și totuși le dăduse, nu voise să vorbească urît cu tatăl lui, dar vorbele i-o luau înainte".

In conștiința lui Sile nu este așadar o negură absolută, asemenea frămîntări demonstrează că evoluția sa ar fi putut urma și o altă traiectorie.

Ce factori au concurat pentru ca tînărul să cadă în prăpastia deschisă de fascism, cine poartă răspunderea acestei prăbușiri? Felul cum decurg evenimentele relatate în carte pune în evidență marea vină a familiei și în special a tatălui. Aici, Sile, copil fiind, găsise totdeauna un climat aspru, un refuz permanent dat nevoii sale de afecțiune. Cînd avea numai 11 ani, îi moare mama iar tatăl, căsătorit a doua oară, se preocupă prea puțin de copil. Mai tîrziu, în anii formării sufletești a băiatului, dezinteresul părintelui pentru educația lui începe să aibe consecințe din ce în ce mai grave. Pasivitatea lui Negoiță Irimie primește în carte o condamnare severă, care de fapt nu vizează numai atitudinea față de Sile, ci poziția sa generală în problemele vieții. Muncitor ceferist, personajul nu are totuși o conștiință muncitorească. Simpatizează, e adevărat, cu comuniștii, pe care îi și ajută în unele acțiuni de luptă (notarea trenurilor de armament). Nu o face însă dintr-o convingere politică, din înțelegerea necesității de a nu sta deoparte ci mai mult din atașament față de vechiul său prieten, Matei, muncitor comunist. Aceeași lipsă de fermitate apare și în relațiile cu fiul său. Legăturile acestuia cu organizația fascistă le privește cu dezaprobare, dar multă vreme nu le dă importanță socotind că Sile va ști să găsească și singur calea cea dreaptă. Lipsit de vlagă, ezitînd mereu să ia o atitudine, el preferă să se poarte în orice împrejurare cu „duhul blîndeții", amînînd mereu momentul unei discuții decisive. Această nehotărîre, această perspectivă limitată a evenimentelor este sesizată de altfel chiar de Sile, care adeseori îi aduce tatălui aspre reproșuri, nepregetind să-l numească, în față, „om de nimic". Lipsește din viața lui Sile un fascicol puternic de lumină, capabil să împrăștie cețurile care-i întunecau gîndirea. Undeva, el însuși se plînge de a fi fost lipsit de o călăuză în viață, de un ghid care să-i îndrepte pașii („Nu m-a învățat nimeni ce trebuie").

Date fiind aceste condiții ale ambianței morale în care trăiește Vasile Negoiță, procesul deformării sale sufletești ne apare plauzibil, avînd o motivare. Bineînțeles, existența unor circumstanțe atenuante, ca cele expuse mai sus, nu îi pot scoate de sub orice acuzație. In împrejurări din multe puncte de vedere similare, un alt erou literar, Andrei Sabin din romanul lui Titus Popovici, va evolua în cu totul alte direcții. La acesta exista însă un fond de generozitate și demnitate umană, îndeajuns de puternic spre a respinge, el singur, presiunile valului de misticism războinic, prin reacții spontane chiar, așa cum a făcut-o în lucrarea care îi va atrage eliminarea din școală. Fără resursele sufletești ale lui Andrei Sabin, credul peste măsură și orbit adeseori de infatuare, eroul lui Petre Sălcudeanu va ajunge repede într-un impas tragic.

S-a spus despre acest personaj, căruia scriitorul îi acordă în carte spațiul de manifestare cel mai întins, că nu are o configurație tipologică precis delimitată, o unitate de caracter. (D. Micu în „Contemporanul", nr. 50 1962). Avem însă impresia, ca și Paul Georgescu, („Romînia Liberă" nr. 5560 1962), că tocmai în această relativă mobilitate a trăsăturilor personajului stă una din intențiile artistice ale cărții. Vasile Negoiță este un om în formare, un adolescent, liniile caracterului său, divergente încă, sînt într-o continuă alunecare, structura sa sufletească este încă departe de a se fi cristalizat.

Părțile cu adevărat slabe, nerealizate ale cărții cred că pot fi înregistrate mai degrabă în alte compartimente. Concentrîndu-și forțele în direcția zugrăvirii procesului de conștiință trăit de Sile, Sălcudeanu a expediat caracterizarea unui număr destul de mare de personaje care au în roman o prezență destul de convențională. Matei, muncitor comunist, ar fi putut avea un rol determinant în desfășurarea conflictului central. Autorul preferă să-l mențină în plan secundar, angajîndu-l de cîteva ori în discuții cu Negoiță, dar și acestea de o mare generalitate și, în consecință, fără efect. Prezența lui Mitran, bizarul profesor, care își găsește sfîrșitul într-o acțiune curajoasă (dar de o gratuitate absolută) aduce o notă de melodramatism, detectabil și în alte secțiuni ale cărții. Să urmărim de pildă modul cum evoluează relațiile dintre Negoiță și soția sa Eliza. Lipsită de afecțiunea soțului (deși o iubea el nu se pricepea să-i cîștige dragostea), femeia îl înșeală, ani în șir, cu un vecin. O răsturnare se produce însă în conștiința nevestei necredincioase care descoperă, brusc, frumusețea sufletească a bărbatului ei. De la o extremă ea trece la cealaltă devenind, pe negîndite, o nevastă model, plină de înțelegere și devotament. Armonia între soți restabilită, urmează un mare număr de scene de iubire, agasante prin duioșia lor prelungită.

Asemenea momente tulbură echilibrul artistic al unei cărți care, mai ales în paginile de evocare a realității terifiante a războiului, degajă un dramatism real, izvorînd din însăși natura faptelor înfățișate. Mai neplăcut este că, în cîteva locuri, scriitorul nu mai are încredere în forța de sugestie a faptelor narate de el și recurge la formulări explicative. Ideea cărții, care se desprindea cu suficientă limpezime din dinamica întîmplărilor, din ciocnirile diferitelor personaje nu mai avea nevoie de atîtea sublinieri suplimentare, venite din afară. Dar scriitorul nu se poate abține să nu repete, de vreo cîteva ori pe parcurs, prin intermediul unui erou sau al altuia: „Sile ar fi putut deveni un om bun, dar n-a devenit. Fascismul și Sile, dar și tu (Negoiță n.n.) ești de vină. In lupta asta pe viață și pe moarte n-aveai dreptul să rămîi în afară", etc., etc.

Dacă facem însă abstracție de asemenea intervenții parazitare, de faptul că unele personaje au o prezență convențională iar altele nu reușesc să-și găsească un loc în cadrul conflictului (tînărul muncitor Pavel, de pildă, putea fi contrarius lui Sile), „Strada Lux" rămîne un roman plin de interes, reușind să adîncească o problematică importantă.

G. DIMISIANU

diamantul

De-abia te mai văd, adolescență,
în fundul vremii-acuarium,
lume adîncă, ireală,
ca sala de cinema din cartier,
cu ploi de semințe și-n pauză, tava de caramele
de-abia prind o secvență
din filmul tremurător,
cu dîre oblice, ca șiroaie de ploaie,
și iarăși se rupe dramoleta naivă;
cuplul nostru patetic
în hainele lui demodate
– lungi pardesie, beret-basc mititel,
contemporane cu Chaplin și Greta Garbo –
face cîteva gesturi eterne-n maniera-nvechită
a deceniului patru,
și filmul iarăși se rupe.

Mai văd zorelele suple pe uluca ușor înclinată,
și-aud tocătorul de lemn din bucătărie,
ziarul foșnește, andrelele sună
sub degete vechi, cocîrjate,
la mînăstirea de peste drum bate vecernia,
pe stradă trec grefierul, telefonista,
profesorul, negustorul de ciorapi și cravate,
schimbînd saluturi,
cu unghiul dintre bărbie și piept,
pălărie și cap,
strict măsurate pe rigla de calcul ierarhic.

Curte, butoi unde strîngem apa de ploaie
lădițe cu flori, masa de tablă,
și, seara, în jurul lămpii aprinse,
pocnetul fluturilor cărnoși, îndoliați,
și clipocitul vorbelor efemere.
Stradă, căsuță, perdele de „macramé"
ca o plasă de gratii suple, perfide,
blîndă și mucedă închisoare,
pături de frunze dospite sub care mustește
fecundă, țărîna.

Vreau să te-arăt, adolescență,
în chiar acest univers de perne mîncate de mol
de romanțe tăvălite-n scursori,
de suspine și rîgîieli,
de „Ramona, zăriie-s trandafirii"
și horcăit lacom, neputincios:
„Banii, vreau banii mei",
ochi invadați de cheaguri de sînge,
cratițe și patefoane, măsuțe pirogravate,
putregai și tenebre-nvelite-n hîrtie roz, creponată.
Vreau să te-arăt, adolescență,
așa cum te văd,
prin ocheanul aburit al vremii-acuarium,
și așa cum erai, în adîncul realității tale,
trasată cu ferme și delicate conture,
ca frumoșii bizoni și cerbi preistorici
de pe pereții de stîncă ai peșterilor,
linie pură-n mișcare ritmic vitală,
superbe grafitti luminînd din fundul ocheanului vreme
Și dacă, închipuindu-mi acum starea cea veche,
nucleul făpturii de-atunci și al duhului tău,
prinse-n spațiul lăuntric în care pluteai,
gîndul mă duce la imagini străvechi,
lustruite de timp ca pietrele albe din rîuri,
stilizate imagini din lumea pădurilor și a baladei,
dacă atunci cînd spun ied, vînătoare, haită, iarbă, izvor,
pare atît de străin și impropriu,
amestecate cu apa grasă și tulbure-a Dîmboviței
care-mi duce cu ea copilăria și-adolescența,
ghiozdanul, jurnalul intim,
cărțile desfoliate, livide,
Baudelaire, Rimbaud, Nietzsche și Gide,
gulerul alb, scrobit, de școlăriță,
ciorapii triști, vărgați, de bumbac,
orele roșii de-amurg
clătite-n apa transparentă și verde a celei dintîi prietenii,
Ateneul cufundat în penumbra orfică-a muzicei,
și iarăși „Ramona", „Banii mei, banii",
țipete, gemete,
dacă pare atît de improprie, zic, ivirea cerbului
pe cheiul cu parapete coclite,
e pentru că noi ne oprim de obicei
la coaja subțire a lucrurilor.
In adînc e totuși un cerb
cu picioare lungi, cu mușchi tremurători și puternici,
arcuri strălucitoare de-oțel,
jucînd sub pielea întinsă,
un cerb gonind, cu nări fremătătoare
sub bolta de frunze și stele-a pămîntului,
un cerb îmbătat de goană
ce nu se mai poate opri niciodată...

Ce caută cerbul?
Ce caută adolescența cu stemă de diamant
pe fruntea ei îndîrjită?
Un alt diamant? Mare cît lumea?
Să se ciocnească?
Să scapere alb, tăios, necruțător?
Ce caută, spuneți-mi, rogu-vă, cerbul
în aula facultății de drept
unde se-nvață legile jafului sanctificat,
calculele staticei sociale,
consolidarea pilonilor
pe care se-nalță masiv,
cu reflexe crud roșietice
vițelul de aur?
Stau în bancă, în sala de cursuri,
între un fiu de familie,
cu nume răsunător,
palid estet, onctuos, selenar,
și un fiu de popă,
cu grumaz taurin,
cu mătreață pe umerii hainei vechi, lustruite.
– Să trăim primejdios.
– Să facem carieră.
– Să trăim armonios.
– Să bem, să iubim.
– Să murim, să trăim,
– Actul pur, gratuit, Nathanael...
Nu se poate, nu se mai poate!

Ce nu se poate?
Ce vezi prin geamul curcubeu străveziu,
prin sfera de sticlă multicoloră a tinereții?
– Pîcla, pîcla veche, irespirabilă,
cu fluturi îndoliați în jurul lămpii aprinse,
cu vorbe crude, absurde,
pocnind ca niște minuscule bule de aer înveninat,
ca niște păstăi gălbejite, cu dinți ascuțiți.

Iarnă. Soba de teracotă duduie-ncinsă.
Coji de mere crețești se rumenesc,
ondulînd în spirale înmirezmate.
Sub degete vechi, cocîrjate, sună andrelele,
ziarul foșnește:
C.F.R.-ul în grevă,
pe Calea Griviței baricade,
vine armată, și muncitori,
din toate cartierele – Regia, Lemaître, –
femei, la garduri, cu sufertașele,
Foc! – Nu trageți, fraților! – Foc!

Sînt unii ce vă vor spune
că de la cheiul gîrlei la Ateliere
e ușor de ajuns,
că iei un tramvai, îți cumperi bilet,
și mai iei un tramvai și înc-un bilet
și ai ajuns.
Iar eu vă spun că sînt munți de piatră,
ere geologice stratificate,
ziduri ciclopice de bazalt,
lîngă ziduri ciclopice,
prin care tumultul furtunilor populare,
sirena și vaerul se-aud
ca din fundul pămîntului.
Din Grivița pînă-n fundul stradelii-amorțite
sub cloroformul felinarelor cu gaz aerian,
sub tifonul îmbibat cu narcotice dulci și perfide,
sînt spații imense, golul negru, pietrificat
al depărtării sociale se-ntinde-mprejur.
Foșnetul ziarelor e doar clipocitul subteran
al unor ape freatice.

Sînt încă sub tifonul îmbibat de cloroform,
și-n febra ce-mi clatină zilele, nopțile,
sînt încă-n fundul sălii de cinema,
cu ronțăit de semințe
și șput de lumină și praf
sub care nu văd nimic altceva
decît o gură cu buze frumos arcuite,
printre care lucesc, alb și cîinește
dinții iubitului,
și fața lui mare-mi acoperă tot universul.

Dar între două accese de febră,
în scurte răgazuri de luciditate,
cînd trupul coboară în zone de umbră și gheață,
și sufletul intră la rîndu-i în zona toridă,
cînd tîmplele-mi bat să se spargă,
și mîinile mele nepricepute
încearcă să sfîșie pînza de mucegai
ce ne-mbracă-n premature giulgiuri,
iarăși se-aude din straturi adînci:
Nu se mai poate!

Ridicolă poate să pară furia copilărească
a pumnilor ce izbesc în masivul de piatră,
încercînd să spargă materia ostilă, inertă,
să deschidă, prin lespezi, un drum
spre zone de aer albastru.
Intacți păreau munții, impenetrabili.
Dar departe, pe versantul opus, munca-ncepuse
demult.
Deschiderea uriașei rețele din subteran,
continua de un veac și mai bine.
In ritmica, neîncetata vibrație-a uneltelor de
perforat,
în mișcarea coordonată-a minerilor,
comuniștii deschideau tunele după tunele
spre puzderia de suflete risipite,
zvîrlite pe lespedea lunecoasă și rece
a ciclopicelor pustiuri sociale.
Și noi, la celălalt capăt,
cu palmele goale, subțiri, nepricepute să țină
uneltele,
perforam cu strigătul nostru bazaltul,
intram încet, cu scrîșnet de suferință,
cu lentă, exasperantă înaintare de melc
în erele prăbușite, stratificate.
Undeva, într-un loc neștiut al adîncii rețele,
mai tîrziu, mult mai tîrziu,
avea să se-ntîlnească
îngustul canal scormonit de noi,
văgăuna scundă, lipsită de aer,
cu una din puternicele artere săpate în stîncă,
de clasa constituită-n echipă de șoc.

de MARIA BANUȘ

Și-n timpul acesta, sufletul
în carcera lui absurdă se zbate,
izbește pereții ciclopici și strigă:
Nu se mai poate!
Mîzga veche, scurgerea zilelor nevertebrate,
melcii minciunii și ai ipocriziei,
privirea obraznică a negustorului,
ghetele scîlciate, cravata roasă, umilitoare
a profesorului de matematici!
Nu se mai poate!

Prin tifonul îmbibat de cloroform
de-abia răzbește vuietul tampoanelor de tren
lovite cu răngi și ciocane,
al cratițelor cu zmalțul sărit,
izbite-n uluca de fier,
șuierul gloanțelor pătrunzînd ușor
în trupuri subnutrite de ceferiști,
zgomotul vătuit al camioanelor
în drum către morga,
foșnetul paielor răscoapte din saltelele putrede,
zornăitul lanțurilor pe care Stafia le poartă
la fluierele picioarelor ei străvezii și puternice,
cu care străbate Europa și lumea...

Stafia, îngerul meu păzitor, Niké,
Victoria vieților noastre!
Nu, în anul acela încă nu pătrunsese
pînă-n stradela cu fire de păpădie
și balcon ruginit,
adevăru-n armura sobră,
cenușiu-albastră a salopetei.
Ingerul meu păzitor nu nimerise
în fața ușii de la intrare
pe geamul căreia bunica lipise
cu degetele ei cocîrjate și fără astîmpăr
o hîrtie pictată cu păsări, cu romburi
roșii, albastre, caleidoscopice...
Și deși așteptam o scrisoare
din paradis, din infern,
de oriunde sticlea oceanul necunoscutului,
îngerul meu păzitor nu-mi lăsase
în cutia de scrisori, lîngă ușa cu geam fabulos,
nici o carte pe-a cărei banderolă să fi stat
scris:

Domnișoarei cutare și cutare,
„Adevărul epocii noastre".
Pe atunci încă-l mai confundam
pe îngerul meu păzitor
cu un soi de poștaș.
De-abia mai tîrziu am înțeles cine e el
și cînd se ivește,
dar e prea devreme să vorbim despre asta...

Munte, tunele... Ce poate spune-o metaforă
despre-acea trepidație neîncetată de ciocan
pneumatic
a neliniștii noastre adolescente?
Ciocan pneumatic... Altă metaforă!
Dacă vă iau din lumea mașinii
sau din străvechea vatră de piatră și ierburi,
unde ne-avem rădăcinile,
tot palide sînteți, imagini,
tot așchii răcite, carbonizate, ale vechiului rug.
Dar numai pe voi vă am, imagini, gnomi
credincioși.
Și iar, dintre voi se ivește cerbul,
cu pasul lui delicat și elastic,
pe caldarîmul orașului, sub felinare,
în pădurea de oameni,
cu urechea trează la orișice foșnet.
Il văd cum scurmă cu botul
covorul de frunze topite,
cum își îngroapă ochii și fruntea-năuntru
și iar se ridică și-și scutură capul,
îl văd tropotind,
oprindu-se o clipă,
adulmecînd cu neliniște
un miros de fum nefiresc.
Nările lui sensibile tremură.
Arde ceva.
In ochii umezi, întunecați ai adolescenței
văd reflectîndu-se
fantastice, neînțelese văpăi prevestitoare.
Baricadele Griviței, grinzi uriașe, ard și troznesc,
și de departe, pe cerul noptatec,
limbile roșii-ale incendiatului Reichstag,
semnalul haitelor slobozite,
se răstoarnă-n pupilele întunecate;
pădurea de oameni, copacii negri
își profilează, indescifrabili,
brațele strîmbe, cu divergente-nțelesuri,
pe cerul cuprins de văpăi.

O să mai treacă-aproape-un deceniu,
pînă cînd,
la rubrica de anunțuri mortuare,
din „Universul",
o să apară, sub cruciuliță,
numele profesorului de matematici,
mort în război.
Cravata lui sfarogită, mizeră,
va fi aruncată la groapa comună
a gunoiului public,
căci nimeni nu va purta
o cravată atît de uzată.

Deocamdată-n acest februarie 33,
el corectează teze
și seara-și ține-n brațe iubita,
în camera mansardată și rece,
adormind cu tîmpla ei lîngă buze.
Fie ca bietul lui trup
alunecat în groapa comună,
să se întoarcă-n aceste-nsemnări
și să rămînă lîngă femeia iubită,
lipită de umărul lui,
ca-ndrăgostiții de la Pompei,
rămași pe vecie-n tiparele dragostei,
sub lava vulcanică.

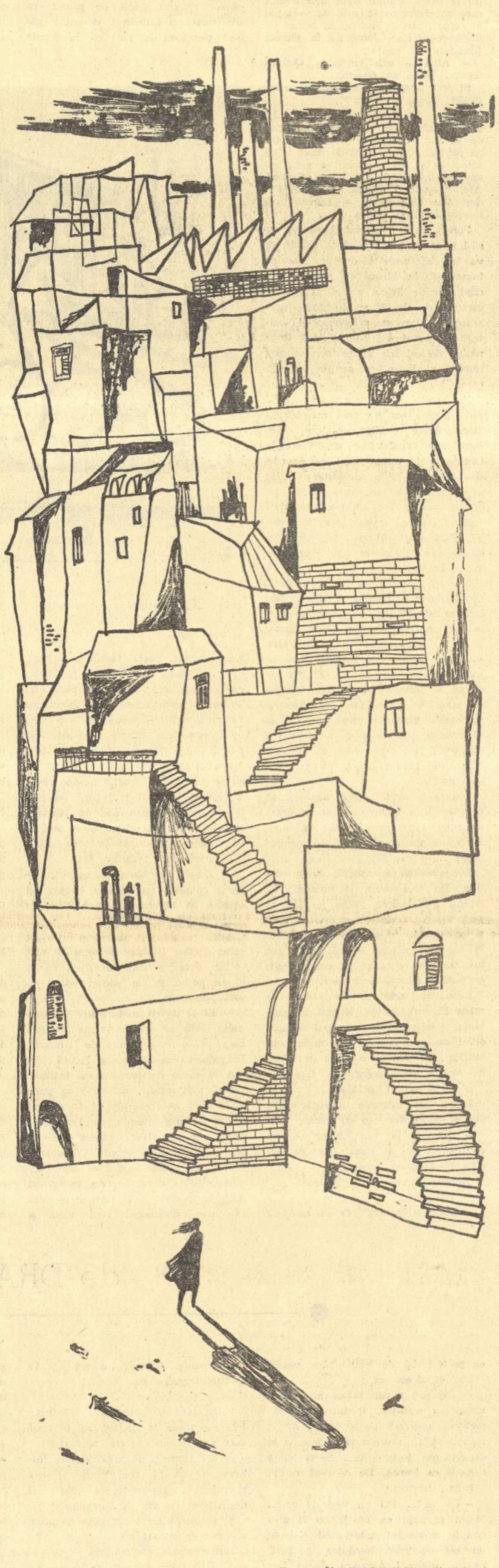
Vor mai trece cinci-șase ani,
pînă cînd diamantul întunecat
din fruntea adolescenței,
se va ciocni de diamantul cel mare al lumii
și va da o lumină tăioasă și albă.

Deocamdată la liziera pădurii,
cerbul stă o clipă, descumpănit,
cu nările pline de fum,
cu ochii lui de-ntuneric,
plini de fum și de lacrimi.

Incotro?

Și tropotul, tropotul..

Partea I-a din poemul în pregătire „Diamantul"



Desen de EUGEN MIHĂESCU

MARIN BUCUR

MEDITAȚIA ÎN POEZIE

(Urmare din pag. 1-a)

dintre poeții tineri înclinația de a aborda toate temele în implicațiile lor monumentale, folosind un ton grandilocvent. De aceea apar sumedenie de vorbe „mari", banale, paradoxale uneori, extravagante prin asocieri, compilație, mimetism. Miron Scorobete cade uneori victimă tentației semnalate, dînd la iveală versuri aforistice meditative destul de firave sub raportul emotivității („Pămîntul, ca orice om, are bogății știute și neștiute", „Brîul de aur", „Nimic ce-i omenesc nu ni-i străin", „Obelisc"). Tot așa un debutant proaspăt al colecției „Luceafărul" introduce dezinvolt maxime: „Iubirea e o mare izbîndă în timp" (Adrian Munțiu, „Vîrsta cunoașterii"). Iar la Crînguleanu aceeași imixtiune a reflexiei în poezie nu are nici un efect poetic („Pămîntul nu rabdă nici cît un copil", „Galați 1961". Sau: „Iubirea a fost anonimă întotdeauna", „Anonimii").

Aerul neguros, tonul de parabolă acoperă generalizarea poetică, nutrită de perceperea faptelor noi în viață, cu abstracții și generalități fără rost. („Oameni / Priviți ce rotund și frumos e pămîntul, / Pe axa luminii și-a visului nostru înalt / Rotindu-se într-una. // Apele îl cutreeră — mii de nervuri într-o uriașă frunză, / Il cuprind inspumate oceane, / Nostalgic îl caută luna". Aurel Butnaru, „Laudă pămîntului", „Iașul literar" nr. 11/62). In continuare poetul rămîne în aceeași sferă de generalități („Ca o minge de aur alunecă lin / In tăria văzduhului / Printre roiuri de aștri... / E loc pentru toți să trăiască sub soare").

Firește, nu există demarcații rigide de vîrstă pentru abordarea unor teme dar meditația în poezie implică o cunoaștere a lucrurilor, o clarificare a noțiunilor și o experiență bogată de viață. Cred că acest ultim element lipsește adesea din încercările de meditație ale poeților tineri. In absența experienței și a observațiilor de profunzime, se improvizează o cvasimeditație, despre orice, cu pretenția de a șlefui perle din niște pietre de rîu. O poetă abia debutantă este încurajată în versificarea unor meditații inconsistente („Culorile-s iubirea nimănui / Dar din iubirea fiecărui om născute. / Am nobilat natura și i-am dat nuanțele de ea necunoscute" — Gabriela Melinescu, „Mișcarea culorilor", „Luceafărul" nr, 2/1963).

Mai gravă e încercarea de a improviza meditații recurgînd la clișeele poeților avangardiști dintre cele două războaie mondiale. Adevărul este că reflexivitatea în poezie e înțeleasă pînă la urmă de către unii poeți tineri ca o chestiune de pură imagistică și întregul efort e îndreptat spre combinarea cît mai nefirească a elementelor firii. Chiar și unii poeți talentați cad în mrejele vătămătoare ale gratuității actului poetic, mizînd pe simpla notație, și pe relația șocantă de termeni. Afară de un teribilism factice („Deși răsăritul soarelui / e o treabă bărbătească, / locul unde orizontul luptă / rupt de culorile lui, // îmi place să-l prelungesc cu un trup de femeie". — Nichita Stănescu, „Deși răsăritul soarelui...", „Luceafărul" nr. 20/1962), obținut prin asocieri și comparații hazardate, un poet capabil să ne releve frumuseți, noi (dovadă, următoarea poezie din același număr de revistă) se complace în a înregistra asociații bizare. Efectul e de un comic nedorit: „Așa arată iubita mea dormind: / Capul ei e un nod cu fundă // și unde i se sfîrșește creștetul / începe aerul dimineții. / Iar inima bate-n coaste, / ca un leopard domolit în cușcă, / altfel ar lua razna în sus // și-ar ajunge-n curînd să fie, / prima inimă din lună".

E, indiscutabil, ceva strident aici. Ce vrea să spună poetul? Că iubita lui arată ca un nod cu fundă? Asemenea reprezentări sînt, în fond antiartistice, și un poet ca Nichita Stănescu nu trebuie să stăruie în poze de un convenționalism evident. Asemenea manifestări pot fi întîlnite încă în creația poeților tineri. Poezia romînească contemporană are nevoie de cugetări lirice profunde asupra realității socialiste și respinge colecțiile de metafore pe cît de extravagante pe atît de anacronice. Căutările deșarte nu trebuie încurajate. Așteptăm ca gîndirea revoluționară să devină motor de lirism în activitatea creatoare a poeților tineri așa cum au dovedit-o cu succes în multe din producțiile lor.

O ZI DIN CELE MULTE

Orășelul dormea încă. Dormea adînc și peste somnul lui lumina dimineții izvora încet, albastră, de o limpezime ireală. Departe, de pe piscuri, se ridicau cețuri albe care se topeau apoi în albastrul imens. Aerul era răcoros, fraged; tras în piept, parcă vibra.

Lui Ștefan Hulubei i se părea că simte odihna binefăcătoare a somnului celorlalți revărsîndu-se în propriul său trup. Nu dormise toată noaptea și totuși simțea odihna copleșindu-l, ca puterea soarelui pe-o plajă mîngîiată de vînt. Era o odihnă care îl ispitea să se lase în voia ei, care parcă topea în el tot ce se mai încăpățînase să nu moară: un simțămînt de jenă și de vinovăție, un soi de neîncredere în sine și de neastîmpăr dureros al gîndurilor. Acum însă nu-l mai tulbura nimic. Se simțea ușor, ca pînzele unei iole lunecînd pe niște ape netezi. Totul era frumos și proaspăt, neasemuit de frumos și de proaspăt. Și piscurile depărtate, dintre care răsărea soarele într-o apoteoză de platină și smarald, și vilele acelea mirosind puternic a gudron, și strada cu canalizarea ei originală, totul. Avea senzația că vede totul pentru prima oară, că între ceea ce a fost ieri și ceea ce începe astăzi s-a statornicit un hotar înalt și de nepătruns, că și-a lăsat dincolo de acest hotar tot balastul care îi mai împiedica pașii și-i întuneca ferestrele sufletului.

Totul era nou și tulburător și simțea puternic că din ziua aceea viața lui a pătruns în fiecare amănunt înconjurător, și că fiecare amănunt înconjurător îi aparține așa cum el își aparține sieși. Sentimentul acesta îl înclină să creadă că visează. Și că visul e prelungirea altui vis. Îi mai stăruia imaginea Irinei cu părul revărsat pe pernă, cu un zîmbet abia perceptibil pe chip. El stătea pe un scaun, la căpătîiul ei, și-i povestea. Ea îl asculta, întinsă pe pat, cu mîinile sub cap și zîmbea, în timp ce încerca să-și reconstituie sau să-și imagineze tot ce spunea el. Pe urmă i-a simțit mirosul puternic al părului, căldura trupului, îmbrățișarea.

Și s-a topit în îmbrățișarea ei dintr-odată, ca să renască apoi cuprins de o bucurie tulburătoare și nemărginită, cum nu mai cunoscuse pînă atunci.

Cînd s-a zărit de ziuă, a ieșit în lumina tulbure de-afară. Voia să se gîndească la Irina, de departe, să simtă mîndria și bucuria că ea este a lui, că totul se irizează parcă prin zîmbetul ei, că totul e neasemuit de nou și că totul îi aparține *lui*, așa cum îi aparține ea...

Începu să se preumble cu pași mari, închipuindu-și-o pe Irina căutîndu-l alături și adormind la loc, liniștită, zîmbind. „Desigur că a înțeles ce se petrece cu mine, și e mulțumită!"

Și poate că dacă din hangarul tractoarelor n-ar fi izbucnit dintr-o dată un duduit puternic de motor, s-ar fi lăsat ispitit să creadă că încă mai visează, că totul nu e decît o amăgire.

Se trezi rîzînd de unul singur și porni repede spre hangar. Tractoristul, un tînăr înalt, cu părul ieșind cîrlionțat de sub o șapcă de piele, unsuroasă și veche, îl privi mirat.

— Dumneavoastră, tovarăşe director?

— Eu, dar de ce te miri, Mitriță?

— Păi... e ora cinci.

Ștefan Hulubei simți că roșește ușor. Ce să-i răspundă tractoristului? Se aplecă să pipăie ceva la motor, lîngă degetele tractoristului și întrebă:

— Are ceva?

— N-are, ce să aibă? Da-mi place să-l controlez... Vreau să fiu pregătit, răspunse oarecum încurcat tractoristul și dădu drumul unui nou duduit care se răsfrînse în sute de variante în ecouri. Ștefan Hulubei îl prinse de mînă și-i spuse, jumătate în glumă, jumătate în serios:

— Abia e ora cinci... Ceilalți dorm... lasă-i să doarmă...

Și ieși întrebîndu-se: „Oare m-am gîndit numai la Irina?"

Reveni în strada principală. Își aduse aminte că la 7 sosește trenul de la Vatra-Dornei; ceea ce însemna că Iulian s-a sculat de mult și că acum se și afla instalat la masa cu aparate întrebînd la telefon: „Coșna! Alo, Coșna! A plecat de la tine?" deși știa bine că la ora aceea încă n-avea cum să plece.

Porni spre gară întrebîndu-se ce să-i spună lui Iulian dacă acesta se va întreba unde a dormit. Locuiau împreună, în biroul de mișcare, de cînd venise Irina și el îi cedase camera de la Casa Pădurii. Nacu aranjase, cum se pricepuse el, alături de patul lui Iulian, încă două paturi de cabană, astfel încît să mai rămînă și îndeajuns spațiu de mișcare.

Nu lipsise nici o noapte „de-acasă" pînă atunci (ce să facă noaptea la Dornișoara?) și-acum se jena oarecum. Să-i spună că a dormit la Omulea? La urma-urmei de ce să-i dea socoteală? Ca nu cumva Iulian să-și închipuie cine știe ce în legătură cu Irina? Și dacă-și închipuie? Iulian îi este prieten, va înțelege... Și totuși e și el om... Nu, nu-i va spune nimic, lăsîndu-l să creadă ce vrea. În definitiv...

Nu, nu trebuia să se lase furat de gînduri! Gîndurile îi amenințase liniștea și odihna pe care abia și le-a cucerit. Îi fusese dator numai Irinei cu unele explicații. I le-a dat. Și după aceea s-a liniștit. L-a liniștit înțelegerea Irinei. Atunci de ce să se tulbure iarăși, din moment ce totul e în ordine, din moment ce cauza tuturor resentimentelor și a tuturor întrebărilor sîcîitoare a dispărut? Nu, nu trebuie să se lase furat de gînduri fără rost!... Mai ales că...

Începu să rîdă. „Mai ales că în noaptea asta trebuia să dorm acasă la mine, la Casa Pădurii! Păi nu?! Irina s-a mutat doar... Extraordinar! Unde mi-e capul?!"

Descoperirea aceasta îl liniști deplin. Ba mai mult, îl înveseli. Își aminti o anecdotă veche pe care o povestea tatăl său, cînd era cu chef și avea cine să-l asculte, anecdotă în care un neamț își căuta de zor luleaua deși o avea în colțul gurii și pufăia mereu dintr-însa.

Iulian se afla ca de obicei, la masa lui cu aparate. Numai în pantaloni și-n cămașă, cu părul răvășit, șeful de gară privea cu niște ochi umflați de nesomn o coală de hîrtie cu cîteva șire negre din fața lui.

— Te-ai sculat, șefule?

Iulian își întoarse privirile spre ușă și dădu din cap cu necaz:

— Mă iei la vale, directore, nu cumva? Cine a putut închide un ochi în noaptea asta?

Ștefan Hulubei tuși încurcat.

— Păi de ce?

— Mă mai întrebi? Te-am așteptat ca pe-o iarbă de leac... N-ai venit! Era și firesc să...

— Desigur, m-am întors în camera mea, s-a eliberat, îl întrerupse directorul apăsînd pe cuvinte. Ar fi trebuit să fii prezent și dumneata la distribuirea locuințelor... Să-ți iei o cameră ca lumea. De ce n-ai venit?

Iulian izbucni:

— De ce?... Păi nu vezi de ce?... M-am pîrpălit ca pe jar o zi și-o noapte, domnule! Asta-i una! A doua: un șef de gară locuiește în gară, ne-am înțeles?! Asta-i a doua! Dar s-o luăm de la-nceput: Va să zică m-am pîrpălit o zi și-o noapte și uite ce-am comis! Poftim! Asta-i treabă, să nu pot eu să...

Și-i arătă coala de hîrtie de pe masă pe care scria: „Autobiografie. Subsemnatul Iulian Aurel, șef de gară la Dornișoara, raionul Vatra-Dornei, născut în anul 1906, luna iulie, ziua 15..." Trecînd peste datele acestea de stare civilă, Ștefan Hulubei se opri nedumerit.

— Atîta-i tot?

— Atît! oftă Iulian. Ce să scriu mai departe? Că am supt din țoacă, adică dintr-o cîrpă umplută cu mămăligă, în formă de biberon, că am păscut cîrlanii popii pe prund, că am fost un împelițat de nu-i găseai perechea în sat, că la școală i-am turnat popii balegă-n șoșoni, drept răsplată că nu mi-a plătit un creițar măcar pentru păscutul cîrlanilor și pentru că nici dumnezeu nu mi-a plătit — măcar că (așa mi-a spus popa în cîteva rînduri), am păscut... oile Domnului, că am făcut liceul și-am ajuns șef de gară? Ei și, ce-i cu astea toate? Le-am făcut numai eu și alții nu? Sînt eu mai breaz ca dumneata sau ca Nacu?... Nacule! Bine că mi-am adus aminte de dînsul!... Nacule! Ia vino-ncoa...

— Porunciți, tovarășe șef!

— Du-te la Bleja și adu-mi țigări, conserve și pîine, barem să mănînc și să fumez, dacă nu-s în stare de altceva.

Nacu zîmbi, frecîndu-se pe la ochi; Ștefan Hulubei pricepu că nici el nu dormise toată noaptea, că și el se perpelise, în zadar, odată cu șeful de gară.

— Ei și ce să mai scriu? Că primesc leafă, că am manevrat în viața mea poate cîteva mii de trenuri? Păi altceva ce-aveam de făcut?... Te uiți la mine de parcă m-ai întreba: „Bine, măi omule, da' cine te pune să-ți scrii autobiografia?" Cine? Iată că ai să afli momentan. Dumneata poate nu știi. Dar Omulea îmi tot spune de multă vreme: „Tovarășe Iulian, dumneata ești un om care muncești cu dragoste. Ar trebui să intri în partid". Păi cum n-aș vrea să intru, directore? I-am spus și lui Omulea. Perfect!, a zis el. Fă o autobiografie și...

— Și?

— Și iacă ce iese! Trei rînduri... Pot eu intra în partid cu o viață care abia încape în trei rînduri?

— Eii! începu să rîdă Ștefan Hulubei. O să fie mai mult de trei rînduri. Ia povestește-mi mie mai departe și eu am să formulez...

Și se așeză pe o margine de laiță, scoțîndu-și stiloul.

Iulian zîmbi cu tristețe.

— Îți pierzi timpul de pomană... Află că de ieri de la prînz îmi tot povestesc viața *mie* și tot *eu* nu sînt de acord cu ea!... Ce-am realizat eu în viața mea, ca să pot avea dreptul la cinstea de a intra în partid? Nimic! Înțelegi dumneata? Și eu cu *nimic* nu mă pot prezenta în fața voastră să zic: Primiți-mă, fraților, că-s ceferist și n-am făcut nici un fel de politică în trecut! Numai cu atîta nu pot. Nu de alta, dar uite aici, la tîmple, am fire albe... Astea spun cu glas tare: ai avut timp să faci ceva în viață, dar te-ai ținut de fleacuri.

Iulian tăcu. Își frecă ochii umflați de nesomn și-și pironi apoi privirile în dușumea.

— Îmi pare tare rău, directore! Tare rău îmi pare că nu pot veni să spun cu fruntea sus: iată ce-am făcut eu în viață: asta, asta și asta! Dacă mă socotiți vrednic... Am cîntărit, directore... Fleacuri am făcut multe... Prostii nevinovate de asemenea... Dar cu astea... Îmi pare rău, tare rău că...

— Te nedreptățești! îl întrerupse Ștefan Hulubei. N-ai realizat nimic în viață? Dar pune la socoteală numai visează, că totul nu e decît o pustietatea asta, pune la socoteală cinstea dumitale, dragostea cu care muncești...

— Cum, să mă duc eu să mă bat cu pumnul în piept?...

— Nicidecum, îl întrerupse Ștefan Hulubei. Astea ți le recunoaștem noi. Muncești alături de noi, Omulea te cunoaște de mult...

Iulian se ridică de pe scaun și începu să se plimbe prin birou.

— Poate că ai dreptate... Dar eu am o răfuială cu mine însumi. Eu m-am judecat singur și mi-am dat un termen de reabilitare. Și trebuie să mă reabilitez. Uite, de-asta nu pot scrie mai mult decît am scris în autobiografie... Încă nu sînt demn să intru în partid...

Ștefan Hulubei își pironi privirile asupra lui întrebător. Iulian surîse liniștitor:

— Nu te speria... N-am ucis pe nimeni... E altceva...

Stătu cîteva clipe în cumpănă. Nu știa ce să facă. Era tulburat. Ca să nu se trădeze, își făcu de lucru cu telefonul:

— Alo, Coșna, a plecat de la tine?... Nu?... Bine.

Puse receptorul la loc, se așeză pe scaun și se sprijini cu palmele de genunchi. Apoi zise, cu glas sugrumat:

— Eu am vrut să fug de-aici... Dumneata nu știi... Nu știe nimeni... Numai eu și cu mine...

— Cînd? întrebă parcă fără sine Hulubei.

— Atunci, la început, cînd era greu din cale-afară... Am luat drezina în puterea nopții și am plecat... N-am dat drumul la motor. Era la vale. Mi-era dor de lume: de-o femeie, de-un pahar de băutură, de-un lăutar... Ce să fac? De bucurii d-astea eu n-am făcut economie în viață...

— Și?

— Și-am plecat... M-am dus la Coșna și am intrat în restaurant. Am strigat țiganii să vină la masa mea și să-mi cînte... Și nu știu cum s-a întîmplat că s-a strîns lume multă la masa mea. Și cineva m-a întrebat unde-s cu serviciul. I-am răspuns că la Dornișoara. „Și ce faci acolo, înveți urșii a se da pe șine?" m-a întrebat altcineva. Și-atunci mi-a sărit muștarul. Am strigat: „Ce fac acolo? Pun în picioare o gară mare, cu trafic industrial ca Vatra Dornei! Asta fac! Iaca așa cum rîdeți voi, o să dați de mine, în gară, pe peron. Am să vă întreb: „Ei, ce părere aveți despre șeful de gară Iulian? Nu cumva n-a prea avut vreme să învețe urșii a se da pe șine, pentru că a fost nevoit să vă învețe pe voi?..."

Și cum vorbeam așa, odată mi s-a părut că aud un hohot de rîs și o voce zicînd: „Taci bre, nu ți-e rușine să minți? Ai fugit ca un laș, i-ai părăsit pe toți! Bagajele ți-s sub masă, la picioare... Și pentru ce? Pentru un pahar de băutură și pentru o femeie! Pentru atît... Ptiu! Rușine!"

Vocea răsuna nu din afară ci dinlăuntrul meu. Eu însumi mă certam, sau poate conștiința mă certa sau cine știe cine are puterea asta să-l împartă pe om în *el* și-n *altul*. Și, ciudat, vocea aceea deși izvora dinlăuntrul meu, semăna cu vocea dumitale. Deci dumneata mă certai sau numai eu cel care îmbrățișasem gîndurile dumitale, ideile dumitale, hotărîrile dumitale. Știi că stătusem de vorbă în prima noapte a sosirii noastre aici și, mărturisesc, mi-ai dat putere atunci. Totuși, prea puțină poate, fiindcă altfel...

Așa, și vocea aceea acoperea cu puterea ei cuvintele pe care le rosteam eu, cuvinte sforăitoare, directore, că în fond eram un dezertor, și m-a copleșit dintr-odată rușinea. Am fost *eu* în stare să fac asemenea ticăloșie? Eu, ceferist cu atîția ani de serviciu în spate, eu, om cu tîmplele cărunte? M-am făcut de rîs și mi-am făcut de rîs branșa! Mai ales branșa, directore! Poate nu știi, dar noi ceferiștii avem simțul onoarei noastre, pentru noi onoarea branșei... dar eu călcasem onoarea branșei, sau eram pe punctul de-a o călca. Mai erau cîteva ceasuri pînă dimineața și ceasurile acelea m-ar fi putut salva. În ceasurile acelea aș fi putut ajunge înapoi la Dornișoara și totul ar fi rămas o taină numai a mea, o taină pe care puteam să n-o împărtășesc nimănui... Cum de altfel nici n-am împărtășit-o...

— Totuși mi-ai împărtășit-o mie...

Iulian clătină ușor din cap.

— Poate că nu dumitale... Poate o împărtășesc altcuiva... Altcuiva, căruia n-am dreptul să-i ascund nimic, cu atît mai mult cu cît acest altcineva mă socotește un om cinstit. Înțelegi acum de ce socotesc că...

Și nu-și mai sfîrși fraza, așa cum făcea de obicei.

Urmă un răstimp de tăcere în care Ștefan Hulubei împături și despături, de cîteva ori, fără noimă, hîrtia care ar fi trebuit să cuprindă viața șefului de gară. Se simțea ispitit să-l îndemne să-și scrie totuși autobiografia și să i-o dea lui Omulea, dar își dădea seama că nu-i va putea clinti cu nimic hotărîrea. Mărturisirea lui Iulian îl impresionase și, mai mult decît atît, îl învăluia pe omul din fața lui într-o lumină nouă, deosebită. Cine și-ar fi închipuit că e capabil de atîta cinste față de el însuși, de atîta corectitudine?

Se ridică de pe laița pe care se așezase și zise:

— Bine, tovarășe Iulian... Dacă ești cu adevărat sincer în tot ce spui, cred că ai dreptate...

Iulian îl privi o clipă perplex Apoi izbucni:

— Cum, ai putea crede că te mint?... Știi cînd am să-mi completez autobiografia? Uite cînd!

Și începu să cotrobăiască într-un sertar, pînă scoase la iveală un sul de hîrtie de calc. Îl desfăcu grăbit, cu degetele tremurînd de enervare și de emoție și-l culcă peste aparatele de pe masă.

— Uite aici... Cînd tot ce vezi pe hîrtia asta o să existe! Atunci am să am ce scrie în autobiografie, tovarășe! Atunci am să viu în fața voastră cu fruntea sus și am să spun... „tovarăși, iată ce..."

Hulubei s-aplecă asupra hîrtiei de calc. Citi mai întîi „Proiectul stației C.F.R. Dornișoara, întocmit de Aurel Iulian". Apoi începu a descifra desenul: clădirea stației, rampele de încărcare, magazia, peroanele, o mulțime de amănunte cu care nu era familiarizat, dar pe care începea acum să le ghicească, de la macaze pînă la elevatoarele de încărcat vagoane.

— Am spus în fața oamenilor, atunci cînd am fugit la Coșna, că ridic o stație cu trafic industrial ca Vatra Dornei?... Asta-i planul... Dacă am hotărît să mă întorc trebuie s-o ridic. Nu mi-ar fi rușine cu bordeiul ăsta, lîngă vilele voastre?

Ștefan Hulubei nu se putu reține să nu-i ciufulească, vesel, părul răvășit, cu degetele.

— Ai dreptate, măi Iuliane! Îmi place de tine!...

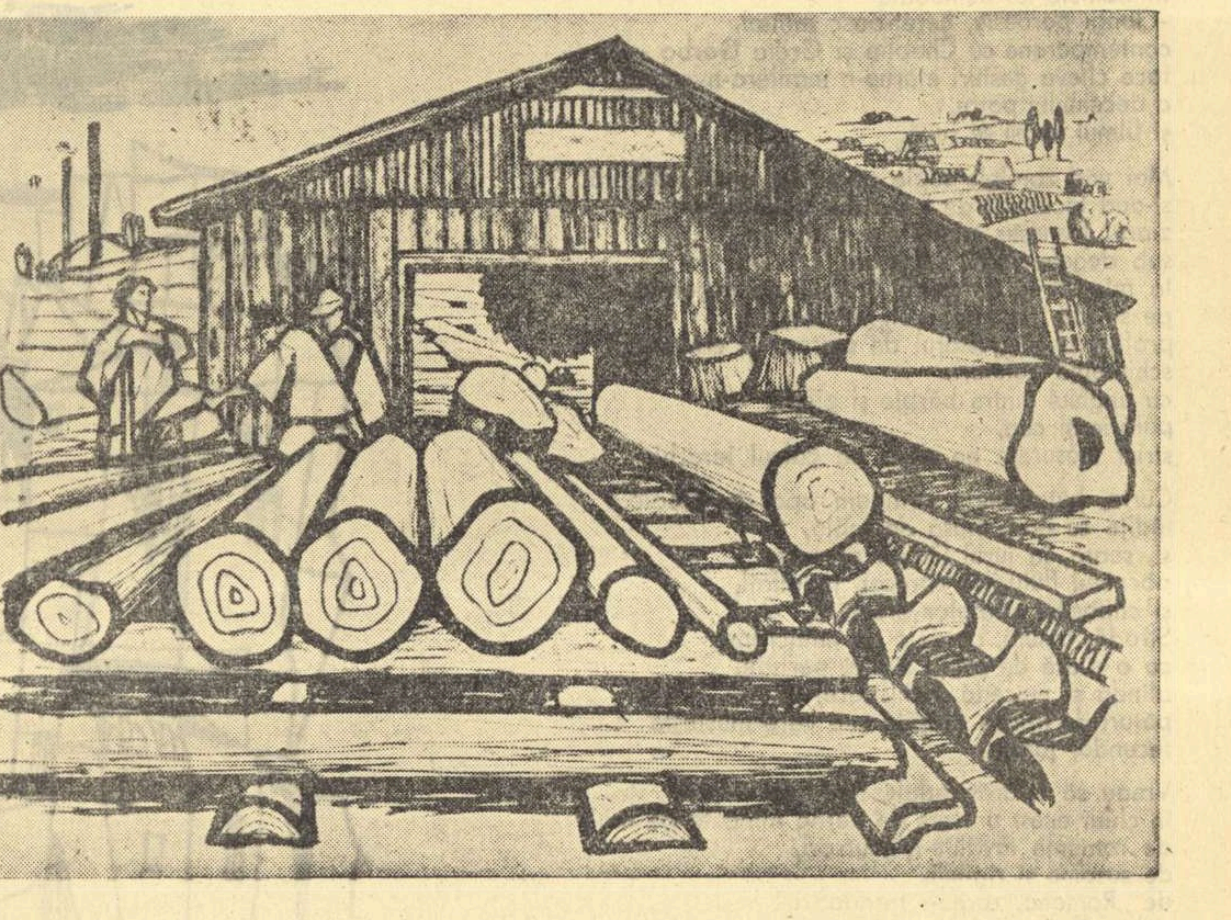
Îl tutuia pentru prima oară. Nu-și dădu seama cum de i-a venit să-l tutuiască, dar nici nu-i trecu prin minte să se corecteze. Iar Iulian rîdea, rîdea cu o voioșie de copil lăudat; se ridicase în picioare admirîndu-și proiectul pe care îl ținea cu amîndouă mîinile, depărtat de trup, să-l poată vedea mai bine și-și puncta din cap din cînd în cînd rîsul cu cîte un: „Îți place?"... „Așa o să arate stația Dornișoara!"... „Ai să vezi!"...

Pe masă țîrîi telefonul. Iulian ridică receptorul.

— Coșna?... Da, bine, mulțumesc.

Peste o jumătate de oră trebuia să sosească trenul. Ștefan Hulubei își luă rămas bun.

de DRAGOȘ VICOL

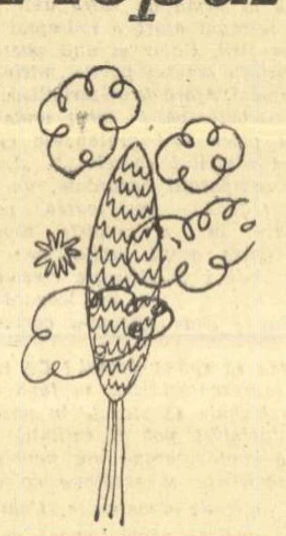


G. COSTIURIN — Muncitori forestieri

Plopul

VICTOR FELEA

Plop în lumină scăldat,
De-atîta timp te zăresc înălțat
Colo pe deal
În fața ferestrelor mele.
De ce-ți tremură frunzele-ntr-una
Deși nici un vînt nu adie?
De ce și cînd taci, tu vibrezi
Și lucești, și te-aprinzi
Din cele o mie
de mici și fermecătoare oglinzi
Ale firii tale profunde?
Ce-auzi, și ce vezi, și ce deslușești?
Ce gînduri fecunde
Și vaste simțiri
Prin făptura ta toată respiri?
Spune-mi, gingașule plop,
De ce îmi placi atît



Și cu tine niciodată nu mi-i urît
De parcă mi-ai fi un fel de frate
Ce stai acolo pe deal
În liniște și seninătate?
Și cum te ridici
Cu toată statura ta mișcătoare,
Plin de azur și de soare,
Îmi pare că ești o făptură aleasă, curată
Care adesea în lume se-arată,
Îmi pare că ești însuși poetul
Delicat și puternic
Ce cumpăna inimii dreaptă o ține
Luminos vibrînd
Între cer și pămînt,
Între ceea ce-a fost
Și ceea ce vine.

CÎNTEC DE SOARE ȘI LUNĂ

de G. CĂLINESCU

ÎMPĂRATUL, TREI FETE

ÎMPĂRATUL

Fetelor, adusu-mi-ați în zori
Trei mănunchiuri de bujori,
Unul de boboci, altul de flori
împlinite,
Altul cam pe ofilite.
Aci s-ascunde o filozofie.
Ce-aveți pe suflet, taică,
spuneți-mi mie.

PRIMA FATĂ
(Se așează în genunchi)

Tată, în genunchi te rugăm,
A venit vremea să ne măritâm.

A DOUA FATĂ

De mai stăm, tăicuțul meu,
Nu ne ia nici lup, nici zmeu.

A TREIA FATĂ

Cînd dorm în crivatul mie
Visez noaptea tot voinic.

ÎMPĂRATUL

Mi-e tare greu să mă despart de voi,
Sînt văduv și plin de nevoi,
Cînd pețitorii or să vie
Vor cere cîte-o parte din împărăție
Și eu fără schiptru și fără cunună
Sînt ca noaptea fără lună.
(Aparte)
Noroc că-s cam năzdrăvan,
Mă-mbrac în altă piele jumătate
de an,
Acuș îmi aleg una de tot groasă,
Mă fac o broască țestoasă.
(Învîrtește miinile ca și cînd s-ar da peste cap. Se face broască țestoasă)

II

ÎMPĂRATUL

Fetelor, azi mi-ați adus la masă
Trei harbuzi pe-o tipsie de aur
frumoasă,
Unul cam crud, altul cu miezul
aprins,
Altul cam veștejit și stins.
Aci s-ascunde vreo șolomonie.
Ce-aveți pe suflet, tată,
spuneți mie.

PRIMA FATĂ

Tată, în genunchi te rugăm,
A venit vremea să ne măritâm.

A DOUA FATĂ

De mai stăm vreun an, nu-s semne
Să ne ia nici Strîmbă-lemne.

A TREIA FATĂ

Eu tot mă visez purtată peste-o apă
De-un Făt-Frumos, fecior de iapă.

ÎMPĂRATUL

Fetelor, mult mi-e drag de voi,
Sînt văduv, încărcat de nevoi,
De fiecare fată măritată
La mire va să-i dau din țară
o bucată.
Iar eu, fără moșiile și cătanele mele
Sînt ca și noaptea fără stele.
(Aparte)
Noroc că sînt cam vrăjitor,
O jumătate de an tot prin aer zbor.
Acum, ca să scap de voi, mintenaș,
Mă fac un galben cănăraș.
(Face din miini și se preface în canar)

O BABĂ

Împăratul e frate de cruce cu dușii,
Ascultați colea sfatul mătușii,
Ca să-i tăiați din cea zmeiască fire
Din barbă smulgeți-i trei fire.

FETELE
(În cor)

Așa vom face negreșit,
Mănînc și mătrăgună, numai să mă
mărit.

III

ÎMPĂRATUL

Fetelor, azi mi-ați adus pe mînecate
Pe o tipsie trei rodii minunate.
Una cu boabe cam verzi, alta ca
soarele cînd plînge,
A treia ca chiagul de sînge.
Și aci trebuie să fie vreun tîlc.
Spuneți, taică, eu tac mîlc.

FETELE, toate

Tată, te rog mai mult nu uita,
C-a venit sorocul a ne mărita.

ÎMPĂRATUL

Fetelor, v-aș da soți de soi
De nu mi-ar fi drag de voi.
Și-apoi nu mă-ndur ca averea strînsă
de ani,
S-o dau de zestre la golani.

(Aparte)
Noroc că-s năzdrăvan, acuș
Mă fac un cărăbuș...
(Fetele îi smulg trei fire din barbă)
Acum, că m-aveți la strîmtoare,
Fiți cu îngăduință, dragi fetișoare.
Aceleia va cînta popa întîi Isaia
dănțuiește,
Care-o minciună mare pe loc îmi
ticluiește.

PRIMA FATĂ
(După un răstimp de gîndire)

Cînd stam să mănînc un măr
domnesc
Văd cum din el niște coarne cresc
De melc și sporesc așa avan
Că ajung de lovesc în tavan.
Atunci iau cuțitul de aur, scobesc
o găurică.
Ce să vezi? Cuțitul pe bortă pică.
De frică sar și eu după el
Și nimeresc la un izvorel.
Acolo, lîngă un pod de aur,
Sforăia grozav un balaur.
Cînd se deșteaptă și mă vede
Nu-i vine a crede.
Zice: Ce cați tu, fată pămînteană,
Pe acest tărîm fără buruiană?
Și-ndată duhnește în mine un nor
Și mă face din fată fecior.
Cînd, buimăcit, m-am ridicat,
Zburam pe un cal înaripat
Și-astfel sosii pe un munte nant
La o palată de diamant.
Aci era jale mare,
Împăratul plîngea cu lacrimi amare,
Că-l calicise un zmeu fără milă
Nelăsîndu-i lumină decît cea de
feștilă,
Fiindcă-i furase soarele și luna
Și era acum noapte într-una.
În palat mai era cum era,
La opaiț diamantul strălucea,
Dar pe cîmp cu lumînări să fi văzut
strînsă lume
Ca să plivească niscaiva legume.
Atunci eu de la o babă pe loc
aflai leacul.
Mă dădui de-a berbeleacul
Și făcîndu-mă iarăși fată,
Plecai înspre o pădure întunecată
Unde ședea zmeul cel hoț,
Îl giugiulii, îl trăsei de moț
Și-i smuncii două smocuri albe
Învoalte ca niște nalbe.
Atunci rămase tînjind de lingoare,
Iar pe cer răsăriră lună și soare.
După ce pe balaur l-am răpus,
M-am suit pe-o pajură pe gaura
mărului sus
Și-am sosit la masă cînd mîncați
plăcinte
Din care am gustat ca orice fată
cuminte.

ÎMPĂRATUL

Astea sînt basme, cu aligorie,
Pe nimeni nu miri, tot creștinul
le știe.

A DOUA FATĂ

Pe cînd eram mai micșoară,
Văzui în pom o pasăre gălbioară,
Care așa dulce cînta
Și din ochi mă săgeta!
Tot cîntînd, cirip-cirip,
Eu văd că mă înfirip.
Pîntecele îmi creștea
Și se rotunjea.
— Doică, zic, ia vezi matale,
Că mă ține-un junghi în șale.
— O să văd ce-i cu descîntul,
Te-o fi suflat o lecuță vîntul.
Nu trecu mult și simții zvîcnitura
Unui prunc care țipa în mine cît
îl ținea gura.
— Nu vreau, mamă, să ies pe tărîm
pămîntesc
Pînă nu-mi făgăduiești ce poftesc!
— Taci cu mama, zic, îți dau un cal
Din cei care saltă ca peștii pe val.
Pruncul de loc nu tăcea,
Într-una orăcăia.
— Taci, îi zic, cînd vei fi împicio-
rongat
Te face mama împărat.
El din plîns nu înceta
Tot țipa și se scîncea.
— Taci, i-am zis, nu fi năpastă,
Că am să-ți dau de nevastă
Pe Steluța cea frumoasă
Cu codița mătăsoasă
Cu miere pe toată gura
Cu ochi negri ca mura.
Atunci pruncul a tăcut
Și pe loc l-am și născut.
Și pe dată ce-a scăpat
După fată a și plecat.

ÎMPĂRATUL

Hei, și-acestea-s parimii
Pentru babe și copii.

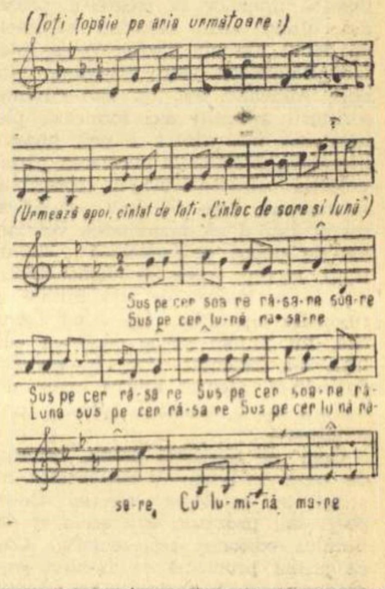
A TREIA FATĂ
(Repede)

Tată, jur că bărbatului n-am să-i
cer găteli scumpe și că
Voi fi blîndă ca o mielușică.

ÎMPĂRATUL

Ha, ha, ha, cu-asemenea minciuni
Tu minten te cununi.
Să vie îndată popa
Să jucăm toți hopa-țopa,

(Toți țopăie pe aria următoare:)



Satul și arta

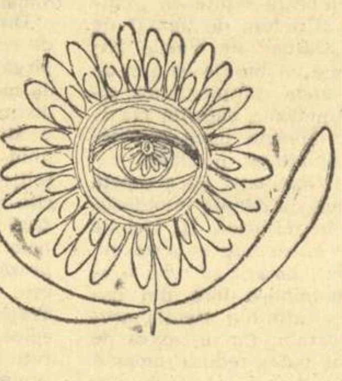
Culturalizarea satului e un fapt surprinzător, deși prevăzut în condițiile regimului nostru, și se produce în forme care înnoiesc tradiția fără a o nega. Folclorul, îndeosebi, ia un aspect inedit, infirmînd teoriile acelora care îi prevestesc moartea o dată cu intelectualizarea și apariția conștiinței artistice de nivel înalt. Echipele de dansuri populare, concursurile de echipe teatrale de amatori au dat rezultate strălucite. Ridicarea nivelului ei artistic și ideologic înscrie arta populară într-o etapă nouă. Temele folclorice tradiționale persistă cu funcții și detalii noi. Culegînd aceste materiale am compus, și mai degrabă am versificat, fără mari alterări, un număr de scurte scenete folclorice (*Brezaia, Crăiasa fără cusur, Cîntec de soare și lună* etc.), avînd o aplicație etică, uneori în chipul ilustrării unui proverb (nici într-asta nu adăugam nimic orientării actuale a folclorului). În basmul de mai jos, aluzia finală locală era la adresa unui indolent în executarea sarcinilor, sunînd cam așa: *Tată, voinicul... / Leurdeanu / A-ncheiat la muncă de mult planu'*. Reprezentată față de un public mai larg, aluzia ar fi rămas obscură, de aceea am înlocuit-o cu una unanim înțeleasă.

G. C.

AL. JEBELEANU

Retrospectivă

Cum aș putea să spun că nu mă-mbie
Culesu-acesta nou de pe cîmpie?
Cîte grădini au izbucnit deodată,
Crescură pomi cu rodii și din piatră!
Eu nu mă pot răbda să nu le gust
Sub toată dărnicia lui august.
Crescură pe tarlalele întinse
Atîtea lanuri adunate-n vise.
Foșnește, măgulit, străbunul șes
Cînd intru eu, în toamnă, la cules.
Îmi amintesc de brazdele întoarse
În țarinele vinete și arse,
De cîntece solemne de-așteptare,
Pînă-am văzut că-ntîiul fir tresare,
De nopțile ce le-am schimbat în zile
Să țes cuvinte soarelui, umile,
Vin, albe, amintirile șirag
Să mi se-așeze, porumbei, pe prag,
Toți anii depărtați mi s-au întors
Și s-au fixat pe umeri bucuroși.



ION CRINGULEANU

Pastel de iarnă

N-am putut să mai vin astă noapte la tine.
Ziua vînturase prin pădure zăpezi;
Plopii alergînd pe patine,
Închipuiau lumi uriașe
Ca atunci cînd visezi.

Cerul se rotea în jurul ferestrelor mele
Respirînd prin zăpezi tot mai rar;
Uitîndu-se la lume prin perdele,
Luna umbla pe după garduri,
Ca un urs polar.

În vecini, șezătoarea clocotea de căldură
Ca o cană lăsată prea mult pe jăratic;
Numai stîlpul de ciment la cotitură.
Aruncînd lumini către geamuri
Părea un cerb singuratic...

POPAS LA FURCULEȘTI

Foto: I. MIHALE

Am intrat într-un sat de buni gospodari și asta se vede de la primii pași. Debarcăm din vehiculul nostru inutil și sărim în sănii. Cîteva pluguri pentru zăpadă, trase de boi zdraveni, au și rupt pîrtie de la sfatul popular pînă la sediul gospodăriei din Spătărei, iar drumul urcă într-un cadru feeric, cu draperii de zăpadă și covoare sărbătorești. Ulițe largi, case arătoase de oameni gospodari, garduri solide, flori la ferestre, numeroase antene de radio. Încă nu s-au aprins lămpile, dar văpăile focului din sobe pun în ferestre un reflex auriu. La gospodărie, în birourile contabilității, se numără bani.

Gospodăria colectivă din Spătărei a obținut venituri bune și în acest an. Averea obștească trece anul acesta peste 7 milioane și numai veniturile bănești de anul trecut, cînd bilanțul nu e încă închis, ating cifra de 3 milioane lei. S-au obținut producții bune pentru acest an de secetă aspră. S-au vîndut 17.000 de păsări, s-au muls cîte 2000 litri lapte pe cap de vacă și cîte 51 litri lapte de la fiecare oaie; s-au dezvoltat construcțiile de folos obștesc. Gospodăria a ieșit și mai consolidată economic și moral, din lupta cu natura zgîrcită a verii trecute, iar unificarea ei cu cealaltă gospodărie colectivă, din satul vecin, îi va deschide noi perspective de progres. A venit și zăpadă bogată.

— Semne bune anul are, ne spune președintele gospodăriei unificate, tovarășul Călin Nicolae, deși ușor nemulțumit pentru faptul că pușca lui de vînător iscusit n-a bubuit încă pe omătul acesta proaspăt.

— Asta e vreme de iepuri și de lupi, mai adaugă el mîngîindu-și barba.

— E vreme să deschizi o carte, îl împunge prietenul lui, Florea Lungana, secretarul organizației de partid.

— Bineînțeles, că doar n-o să ieșim noaptea cu pușca...

Discuția lunecă pe această pîrtie, cu ocolișuri și întoarceri care prind în plasă viața întregului sat.

— Și Sadoveanu a fost vînător, revenim noi la pretextul inițial. Și totuși este cel mai mare scriitor al nostru, iar cărțile lui...

Președintele îi cunoaște cîteva cărți și ascultă cu interes sporit indicațiile noastre bibliografice privind povestirile vînătorești. Și el este unul dintre sutele de colectiviști din sat care au bibliotecă personală, acceptînd în raft numai cărți citite.

— De altfel, ne spune președintele, rezultatele pe care noi le-am obținut în producție sînt strîns legate de munca noastră culturală, de lupta pentru răspîndirea cărții și a cunoștințelor.

— Asta a făcut, adaugă tovarășul Florea Lungana, ca la noi în comună să apară nu o singură bibliotecă, ci cîteva mari biblioteci, mai exact, șase, pentru cele două sate, totalizînd un număr de peste 20.000 de volume.

20.000 de volume, într-o comună cu 1440 de familii, care avea în urmă cu cincisprezece ani un număr de peste 500 de analfabeți!

— Am avut numai anul trecut 2350 cititori și peste 7000 de cărți ieșite din bibliotecă, în același răstimp.

— Cartea a chemat altă carte lîngă ea, precizează președintele, așa cum s-a întîmplat și la mine și la alții.

— Acum, la început de an, completează Florea Lungana, numărul bibliotecilor personale de la noi din comună a atins cifra de 633.

Bineînțeles, numărul volumelor nu se mai cuvine socotit mecanic. Acest început are tîlcul lui. Lîngă broșura lămurind cîteva reguli agrotehnice elementare, și-a făcut loc și cartea de literatură, la început una, apoi mai multe. S-au cumpărat îndeobște cărțile verificate, citite mai întîi la biblioteca de la cămin, cărțile care rezistă la lecturi repetate. Un adevărat examen al cărții bune, dar mai ales un indiciu despre formarea gustului pentru literatură al omului de la sat. După un raid de cercetare constatăm că au intrat în bibliotecile personale îndeobște aceleași cărți cu cea mai bună cotă în fișele de la cămin („Desculț", „Moromeții", „Setea" și mai ales cartea de popularizare științifică).

— Avem 64 de difuzori voluntari ai cărții: merită să-i pomeniți pe Dragomir Marin, pe învățătorul Ilie Măgureanu, pe Aurelia Mîndreanu, pe Florea Mandragiu și pe alții care sînt propagandiști neobosiți ai cărții, ne spune tov. Crețulescu, instructorul de partid.

— Dar comuna noastră nu numai că primește cultură, ne spune președintele, ea și-a adus în acești ani aportul ei la dezvoltarea culturală, prin cadrele care s-au ridicat de aici.

O scurtă numerotare: 10 ingineri, 20 de medici, 60 de cadre didactice, 20 cadre tehnice, în afară de numărul mare de tractoriști și muncitori calificați în industrie.

Un scurt bilanț al revoluției noastre culturale, într-un sat din Teleorman!

Un sat din Romînia!

Cifrele de aici ar putea figura cu cinste în orișicare statistică UNESCO, măsurînd marșul spre cultură pe care îl străbate omul de la sat, în condițiile socialismului.

E noapte, s-au aprins luminile. Raza aurie poposește pe o filă care se întoarce. Zăpada fulguie sfios, pe lîngă ferestre.

Paul ANGHEL

CE DORESC CITITORII — CE RĂSPUND SCRIITORII

„Luna cărții la sate" e o sărbătoare nouă a culturii noastre, și, deopotrivă, prilej pentru schimburi de experiență, pentru numeroase și rodnice colocvii între cititori și scriitori. „Masa rotundă" la care se dezbat problemele literaturii confruntate cu viața, e vastă și cuprinde întreaga țară. Revista noastră, urmărind să-și aducă o contribuție la această atmosferă de lucru, consemnează în paginile ei dorințele cititorilor și răspunsurile pe care le dau scriitorii. Invităm pe această cale toți cititorii „Gazetei literare" care doresc să afle la ce lucrează scriitorii noștri sau vor să ne comunice fapte de viață, să se adreseze redacției noastre, menționîndu-și totodată numele, locul de muncă, profesiunea.

Prozatorul POP SIMION răspunde tovarășului ENE CONSTANTIN, Erou al Muncii Socialiste, șef de brigadă de tractoare, comuna Sf. Gheorghe:

Sînt întrebat dacă nu intră în sfera preocupărilor mele, realizarea unei cărți de proză în care tinerii colectiviști să se regăsească în lumina aspirațiilor lor către o atitudine nouă față de muncă, dragoste, căsătorie, abnegație în apărarea avutului obștesc. Întrebarea mă găsește lucrînd la o carte care își trage izvorul dintr-o tematică foarte apropiată de cea sugerată. Așadar, particip la acest dialog inițiat de tov. Ene Constantin, lucrînd cu exigență la romanul meu intitulat provizoriu „Chirilă". În eroii acestui roman, inspirat din viața tinerilor mineri, aș vrea să se regăsească — într-un fel — și tinerii tractoriști de la stațiunea Sf. Gheorghe, tovarășii de muncă ai preopinentului meu, el însuși Erou în cel mai deplin înțeles al cuvîntului.

Romancierul ȘERBAN NEDELCU răspunde tovarășei DAVID MARIA, colectivistă, comuna Plosca.

Cînd va apare volumul II din „Învățătorii", ce soartă va avea Adina? mă întrebați.

Volumul II va apare în chiar acest an. În acest volum Adina va fi eroina principală, mai exact spus principalul erou pozitiv. Actualmente lucrez la un nou roman inspirat din viața mecanizatorilor agricoli și am în proiect, într-un viitor apropiat, scrierea unui roman în care figura centrală să fie inginerul agronom.

CEZAR BALTAG

Norocul

În tinerețea lui, norocul din sat era un flăcău cam trecut, cu numele de Florea. Eu l-am văzut numai de vreo două ori, că eram copil pe atunci și casa lui era la celălalt capăt al satului, dar știam o mulțime de lucruri despre el, din auzite. Nu era nici prea scund, nici prea înalt și avea un păr cînepiu, care plăcea nevestelor. Ieșea rar pe uliță și cînd ieșea, avea obiceiul să cînte un cîntec, care suna cam așa: **Mă miram, mîndro, miram. / Mă miram de ce slăbeam / Și cauza n-o știam...**

În sat, oamenii cînd îl primeau să bea cu ei, se fereau să spună după obicei: Hai noroc! sau Noroc să dea dumnezeu! Ciocneau așa, numai cu buza paharului și-i spuneau:

— Hai, Floreo...

— Hai... răspundea Florea și dădea paharul pe gît. Așadar, norocul se chema Florea. Cînd ieșeai la poartă și dădeai cu ochii de el, îți aminteai numaidecît, sau că ai lăsat deschis la grădină și au să intre porcii să rîme straturile, sau că ai uitat un foc aprins în curte, lîngă coșare, sau doamne ferește, altceva și mai rău, care ți s-ar fi putut întîmpla dacă n-ar fi trecut el prin preajmă. Cînd intra în vorbă cu tine, știai dinainte că te-a scăpat dintr-o primejdie, de care nici habar n-aveai. Dacă prindea necaz pe tine, îți mergea bine o săptămînă.

Auzisem povestindu-se multe lucruri pe seama lui și istoriile astea erau cam așa: Că Mitu Țoaptii venea cu Florea de la Spineni și cum au trecut Vedea, care curgea cu sloiuri la vale, gheața a luat puntea și Mitu era cît pe ce să se înece. Norocu' lui a fost Florea, care l-a scos din apă, l-a luat în circă și l-a dus pînă la prima casă. Mitu s-a ales din toată povestea asta numai cu o aprindere la un plămîn dar, oricum, a scăpat cu zile.

Altădată, vara, în floarea soarelui, pe Costică Gînianu l-a prins un somn greu și-a adormit cum se găsea, cu sapa într-o mînă și ulciorul în alta. Dacă nu se nimerea tot Florea, care trecea din întîmplare pe acolo, să alunge un șarpe, care se tîrîse din niște mărăcini, pînă pe pieptul lui Costică, cine știe ce ar fi ieșit de-aici.

Odată la horă, au sărit vreo trei să-l bată, așa, mai mult din nimica și ce-a ieșit s-a văzut pînă la urmă: unul care era tare de-o ureche a primit una zdravănă și i-a venit auzul la loc; al doilea a fost zvîrlit în brațele unei fete, care se uita la el de pe margine și ce să vezi? chiar cu fata aceea i-a fost dat să se însoare; al treilea s-a ales și el cu partea lui de noroc, a scăpat cu fuga, că era mai pirpiriu și cine știe, nu i-o fi venit la îndemînă.

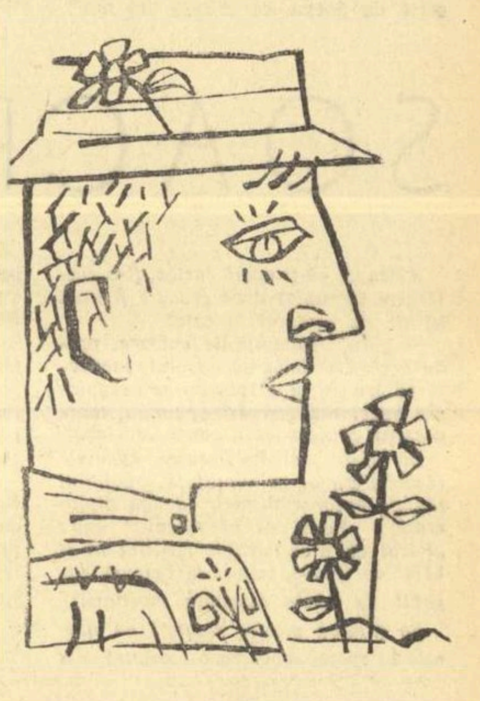
De fapt, Florea era un om trist. Nu putea să facă nici un rău nimănui și nu că n-ar fi încercat, dar... nu era oare el norocul satului? Ce-i drept, putea să-l ocolească pe cel care l-ar fi jignit cu ceva, sau i-ar fi făcut o pagubă, dar parcă asta i-ar fi adus vreo alinare?

De aceea și mai ales după ce s-a însurat în sfîrșit și el ca tot omul, (nevastă-sa zicea că a trăit bine cu el), Florea devenise și mai tăcut și cînd ieșea pe uliță, cînta alt cîntec decît cel dinainte, unul nou, care suna cam în felul următor: **Eu plătesc cu cîntecul / Ca lupii cu urletul. / De-aș prinde pe Dumnezeu / L-aș tăia c-un fierăstrău, / Ia, ia, ia, noroc, ia, ia, / De te-aș prinde undeva / Eu nimic nu ți-aș făcea / Cu cuțitu' te-aș tăia...**

Cîntecul ăsta a stîrnit și el destule vorbe în sat. După ce s-au potolit vorbele, cei mai mulți ajunseseră la încredințarea că Florea, nici mai mult nici mai puțin, are de gînd să-și ia viața. Și poate așa ar fi fost, dacă nu intervenea altceva.

A venit războiul și Florea a fost luat pe front. După vreun an, a fost dat dispărut. Unii ziceau că s-a predat la ruși și că, dacă s-a întîmplat așa, atunci gata, s-a terminat războiul! Într-adevăr, se predase. Asta s-a aflat mai tîrziu, după ce s-a întors de pe frontul de apus, unde capturase doi nemți (care n-ar mai fi apucat sfîrșitul războiului dacă nu-i prindea el) și primise o decorație.

Cînd a venit acasă, nu mai era așa de tăcut. Devenise și mai săritor la nevoie și spunea că rușii sînt toți, așa ca el, adică oameni de treabă.



COLECȚIA „LUCEAFĂRUL"

criterii de editare

Colecția „Luceafărul" constituie un indiciu convingător al grijii cu care, în anii noștri, sînt înconjurați tinerii scriitori încă de la începuturile lor. Este de ajuns să reținem faptul că orice încercare de a surprinde, printr-o largă privire, varietatea cîmpului literaturii actuale ar fi incompletă, dacă nu se ține seama de numele celor peste douăzeci de scriitori tineri, autorii volumelor apărute pînă acum în cadrul colecției. Nu putem vorbi, de pildă, de succesele mai noi ale poeziei romînești făcînd abstracție de versurile unor tineri ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Florența Albu, Leonida Neamțu, Anghel Dumbrăveanu, Miron Scorobete, Ilie Constantin, Grigore Hagiu, Horia Zilieru și alții. Nu e de asemenea cu putință să apreciem întru totul aportul extrem de prețios al tinerilor la progresul prozei din ultimii ani, neglijînd volumele de debut ale lui Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Ion Arieșanu, Manole Auneanu etc. Cu alte cuvinte, scriitorii amintiți aici formează pleiada cea mai tînără a noii noastre literaturi, pleiadă la afirmarea căreia colecția „Luceafărul" a contribuit substanțial. Este de altfel semnificativ și faptul că majoritatea volumelor de debut se epuizează într-un timp record, ceea ce demonstrează că ele se bucură de popularitate în rîndurile cititorilor. Așa stînd lucrurile, nu putem spune decît că editura s-a orientat bine, în general, oprindu-și atenția asupra unor debutanți cu o activitate literară promițătoare.

Cum se constată lesne, criteriul de bază în virtutea căruia sînt înscriși în catalogul colecției tinerii poeți sau prozatori este acela al debutului editorial reprezentativ. Cred că prima problemă de discutat este, așadar, aceea a exigenței ce trebuie să prezideze astfel de „lansări". Aceasta presupune, de bună seamă, o muncă atentă și spirit de discernămînt. Numărul debuturilor în reviste — în special în domeniul poeziei — este, în ultimii patru-cinci ani, impresionant. Ori, se știe prea bine, între un debut publicistic și unul editorial sînt deosebiri mari. Esențialul constă în aceea că, pentru începători, paginile unei reviste pot fi într-o anumită măsură asemănătoare unui laborator experimental, în timp ce apariția în volum trebuie să fie o încununare a respectivei experiențe. De unde, în mod firesc, următoarele două concluzii: întîi, nu toate lucrările pe care le publică un începător în reviste (cu foarte rare excepții) întrunesc calitățile cerute pentru a fi incluse în volum. Și, apoi, necesitatea ca înseși bucățile alese (poezii, nuvele, schițe, reportaje) să fie supuse unui riguros examen critic, procedîndu-se, pe cît posibil, la îmbunătățirea lor calitativă. Așadar, colaborarea dintre autori și editură se cuvine să capete forme de un fel deosebit; simpla predare și acceptare sau neacceptare a manuscrisului nu reprezintă nici pe departe esențialul în munca de îndrumare dusă de editură.

Ce impresie produc, în această ordine de idei, aparițiile de pînă acuma ale colecției „Luceafărul"? Cum am mai arătat, în general spiritul selectiv și munca de îndrumare sînt vizibile adesea. Multe volume (semnate de Cezar Baltag, Nicolae Velea, Leonida Neamțu, Ilie Constantin, Anghel Dumbrăveanu și alții) dovedesc echilibru și unitate, ele fiind reprezentative pentru tot ce are mai bun și mai caracteristic un tînăr scriitor sau altul. Ne întîmpină însă și o serie de neajunsuri, care, dacă nu sînt analizate cu atenție, riscă să se generalizeze în mod dăunător. Cititorii se vor fi mirat probabil, întrebîndu-se de ce, printre numele enumerate mai sus, ca figurînd pe coperțile celor mai unitare volume ale colecției, n-am menționat și pe acelea ale lui Nichita Stănescu, Miron Scorobete, Mihai Negulescu, Ion Crînguleanu, Florin Mihai Petrescu, Horia Zilieru, dintre poeți, sau Grigore Beuran, Ion Arieșanu, Manole Auneanu, dintre prozatori. Ei sînt, incontestabil, tineri scriitori dotați. Explicația constă însă în aceea că, dincolo de însușirile certe ale acestor tineri, volumele lor de debut prezintă lipsuri din punctul de vedere al omogenității. Faptul poate părea ciudat, dar se pare că la originea lui stă — mărturisit sau nu — un criteriu de judecată eronat. Anume, cred că editorii colecției „Luceafărul" gîndesc cîte odată cam astfel: unui tînăr de talent i se pot face, la urma urmei, și unele concesii, ca și cum aceasta ar stimula într-un fel progresele viitoare. Să ne oprim doar la cîteva exemple. Ne întrebăm bunăoară de ce erau necesare în cuprinsul unui volum substanțial ca „Sensul iubirii" de Nichita Stănescu, bucăți precum „Vitraliu", „Deodată am auzit ploaia venind", sau „Marină" care nu depășesc cadrul unor simple exerciții de virtuozitate? S-a crezut, oare, că, prin aceasta, poetul își dezvăluie noi laturi ale originalului său talent? Volumul „Manuscris" de Miron Scorobete n-ar fi avut decît de cîștigat dacă în el n-ar fi fost incluse o serie de poeme ca „Florile de mai", „Sat", „Cînd te ascult", „Crepuscul", neizbutite din cauza excesului de cerebralitate și a prețiozităților filozofarde. O mai riguroasă selecție ar fi evitat facilitatea unor poezii la Ion Crînguleanu, alunecările în sentimentalism la Horia Zilieru, descriptivismul vid de lirism la Mihai Negulescu, senzația de desuet la Florin Mihai Petrescu. Cît despre volumele de proză, „Anii adolescenței" de Ion Arieșanu, „Ochi adînci" de Grigore Beuran și „Cerul era aproape" de Manole Auneanu, se pare că uneori criteriul cantitativ a luat-o înaintea celui calitativ, de vreme ce alături de narațiuni interesante sînt incluse și unele destul de slabe. Prea puțină exigență dovedește și alcătuirea culegerii „Primăvară cosmică" de Ion Acsan.

„Indulgențe" editoriale cum sînt cele arătate pot avea consecințe negative asupra evoluției ulterioare a tinerilor scriitori. Nu este de loc întîmplător, de exemplu, că deși în măsură mai redusă, de la caz la caz, deficiențele semnalate în volumele de debut ale unor autori revin cu o nedorită frecvență în lucrările lor ulterioare.

Cu privire la colaborarea dintre editură și scriitorii cei mai tineri este de discutat dacă întotdeauna au fost selectați cei mai înzestrați autori spre a debuta în volume și dacă nu cumva alții au fost amînați fără o motivare serioasă. Cred că ceea ce oferă colecția în ultima vreme ridică o astfel de problemă. După cîte se pare, editorii vor să asigure colecției o anumită periodicitate — și aceasta este un lucru foarte bun. Numai că această periodicitate, cred, se cuvine să rezulte dintr-o muncă prealabilă riguros planificată, și nu din acțiuni spontane, de campanie, în care întîmplarea, adesea, își spune cuvîntul hotărîtor. Concret, am impresia că unele volume recente ale colecției reflectă mult mai puțin o elaborare creatoare cu concursul editurii. Și aș aminti de titluri ca: *Prin parbriz rîdea o fată* de Ilie Tănăsache, *Cuvinte pentru mîine* de Corneliu Șerban, *Vîrsta cunoașterii* de Adrian Munțiu, *Estudiantina* de Mircea Radu Iacoban. Nu vreau să se creadă nicidecum că autorii respectivi n-ar dispune de însușiri literare și că, prin urmare, n-ar merita să fie tipăriți în cadrul colecției. Era doar necesar ca ei să fie mai temeinic îndrumați, să li se rezerve, eventual, o perioadă de timp pregătitoare mai îndelungată. Așa cum se prezintă volumele lor, s-ar putea crede că întreaga producție literară de pînă atunci a acestor autori a intrat în culegerea de debut.

Dacă se pune totuși problema unei relative regularități în apariție, lucrul acesta ar fi putut fi obținut dîndu-se prioritate cîtorva tineri scriitori, după părerea mea mult mai formați decît unii dintre cei editați pînă acum: Romulus Rusan, Sorin Titel, dintre prozatori, Sina Dănciulescu, Negoiță Irimie, Dimitrie Rachici, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Ion Alexandru dintre poeți. Editura are datoria să urmărească mult mai atent întregul cîmp al literaturii celor tineri. Nu știu dacă n-ar fi bine, în acest sens, ca planul editorial privind colecția să fie întocmit cu sprijinul unei comisii speciale, alcătuită din scriitori și critici cu experiență.

Legat de nivelul calitativ al volumelor semnate de debutanți, se impun cîteva considerații și pe marginea prefețelor. Se poate spune că editura a apelat la condeie dintre cele mai calificate, ceea ce arată însemnătatea deosebită atribuită muncii cu tinerii. Este potrivită, de asemenea, și formula adoptată, aceea a unor prezentări succinte, pe cît posibil pătrunse de un ton cald și încurajator. Totuși ne întrebăm dacă nu-i necesară o sporire a spiritului critic, abandonîndu-se practica formulelor blajine și convenționale. Cred, de pildă, că, între altele, prefața semnată de Nina Cassian la volumul *Manuscris* de Miron Scorobete, poate servi ca un model bun, pentru că autoarea îmbină foarte bine tonul cald, de largă și entuziastă înțelegere, cu observația critică pătrunzătoare, alcătuind un profil judicios al tînărului poet clujean. În schimb, prezența curentă a unor exprimări stereotipe („poetul are fior liric", „știe să aleagă cuvintele cel mai potrivite", „dispune de simț real în receptarea concretului", „cultivă elementul autobiografic", sau „prozatorul se apropie de temele actuale", „posedă resurse descriptive", „vorbește despre generația sa" etc., etc.) nu cred să fie de vreo utilitate nici autorilor, nici cititorilor.

Pornind de la succesele obținute pînă acuma și sporindu-și exigențele continuu, colecția „Luceafărul" are toate premizele să-și îmbunătățească conținutul de la o apariție la alta. Condițiile existente în momentul de față obligă la aceasta.

Nicolae CIOBANU

Poșta redacției

CONSTANTIN CERVIȘ, *Viișoara-Dobrogea.*
În ce privește organizarea și activitatea cercurilor literare, vă rugăm să vă adresați revistei „Luceafărul". Cît despre schiță... mai aveți încă de lucru. N-aș risca să afirm că sînteți cu totul lipsit de posibilități. Probabil sînteți un povestitor oral gustat de prieteni, de unde și caracterul oral al „schiței". Vioiciunea frazei, destul de des înecată în verbalism, vă ține încă departe de proza propriu-zisă. Oricum, mai încercați.

CONSTANTIN COȘMAN, *Roman.*
Înțeleg nerăbdarea dumneavoastră; e firească. Faptul că schițele trimise n-au apărut și deocamdată n-au șanse să apară, nu trebuie să vă descurajeze. Ele încă nu sînt adevărate creații — care însă, neîndoielnic, vă așteaptă în viitor. Sînt numai „încercări", chiar dacă nu primele — totuși semnele talentului nu lipsesc. Vedeți și redați bine mișcarea oamenilor, personajele dumneavoastră se conturează destul de bine, vorbesc firesc, în general, descrieți destul de bine și pe alocurea izbutiți să creați atmosferă (de pildă, începutul schiței „Dumnezeu coboară din mașină"). Nici una din schițe însă, nu-i realizată pe de-a întregul. Mai întîi trebuie să renunțați la concepția dumneavoastră idilizantă, care fie că vă împinge spre subiecte „ușurele", puțin semnificative, fie spre o rezolvare facilă a conflictelor mai „tari". (În prima categorie, „Betonul" și „Rușinea" — în a doua, schița citată mai sus). Pe urmă, mai aveți de lucru în ce privește stilul. Orientarea generală spre proza simplă, lipsită de artificii cred că-i potrivită temperamentului dumneavoastră. Cînd încercați să „înfrumusețați", iese prost. Atenție deosebită la proprietatea cuvintelor; uneori sensul lor fundamental vă scapă și ajungeți la asociații năstrușnice. Exemple: „absorbit de dilemele și nedumeririle sale...", „Cu buza... atîrnîndu-i alene...", „afară soarele dogorește, — cîte o mașină sparge liniștea sepulcrală...", „cerul părea un gigant..." Și s-ar mai putea găsi. Urmează deci să citiți mult și pe mai departe, însă studiind stăruitor limba clasicilor noștri. Consider că aveți șanse serioase de dezvoltare, avînd în vedere tinerețea dumneavoastră și progresele realizate pînă acum.

VIOREL ALEXE, *Însurăței-Brăila.*
Trimiteți schița, așa cum ați trimis și scrisoarea. Prin poștă. Transcrieți-o pe o singură parte a foii de hîrtie, cît mai citeț posibil. Numai după aceea vom putea răspunde și celorlalte întrebări.

NICU CIOBANU, *București.*
Din păcate, în nuvela *Constantin* nu se văd semne că ați fi progresat în meșteșugul scrisului. Mai încercați.

Remus LUCA

DISCUȚII

O lămurire necesară

În articolul său intitulat „Universul poeziei și critica literară" („Gazeta literară" nr. 1 din 3 ian.), Eugen Simion se referă pe larg la un articol al subsemnatului, „Progresele și maturizarea poeziei noastre" („Viața romînească" nr. 12/1962), articol despre care are o opinie defavorabilă.

1. În articolul meu scriam: „Cînd toți poeții pe care i-am pomenit (...) și alții (...) asupra cărora n-am avut cum ne opri (...) — ne comunică sau vor să ne comunice lucruri atît de importante în forme noi, originale, pentru ca să ne ajute să ne cunoaștem și să ne depășim, ce atenție mai putem acorda noi, ca cititori, unor pasteliști care nu fac alta decît să reia și să „adapteze" motive, teme și uneori chiar imagini din poezia lui B. Fundoianu sau Ion Pillat?"

Din acest citat reiese clar că eu condamn numai epigonismul unor pasteliști, și nimeni nu ne poate convinge că acest epigonism, sau oricare altul, ar constitui un element înaintat al poeziei noastre, un element care ar trebui încurajat. Eugen Simion deduce însă din această frază că eu aș considera nici mai mult nici mai puțin decît „că actul critic cel mai curajos ar fi, în aceste împrejurări, condamnarea pastelului, ca specie lirică inferioară, fără posibilitate de a exprima idei interesante și «formule noi originale» dorite în mod legitim de toată lumea".

Pronunțîndu-mă împotriva producțiilor poetice imitate după Fundoianu și Pillat, tot astfel cum mă pronunț împotriva poeziei descriptiviste, care se străduiește dar nu reușește să ne dea imaginea operei constructive din orașele noastre, apreciez foarte mult noul pastel. Apreciez pastelul care înfățișează peisajul actual al țării, pastelul prin intermediul căruia sînt exprimate stări de spirit sau gînduri care sînt ale noastre și care nu puteau fi ale lui Fundoianu, Pillat sau ale altor buni pasteliști, de altă dată. În chiar articolul incriminat elogiam foarte interesante și noi pasteluri semnate de Miron Radu Paraschivescu. În „Contemporanul" (nr. 42/1962) Mihai Beniuc a publicat un excelent pastel intitulat Cîntec pentru cai. *Asupra lui nu e cazul să stăruim aci, dar el dovedește mai bine ca orice argument, cum s-a reînnoit pastelul în lirica celor mai buni poeți ai noștri, ce bogăție de simțăminte poate cuprinde un pastel. Ar fi însă absurd ca în condițiile existenței unor astfel de pasteluri, să încurajăm epigonismul după modele ilustre, exprimînd însă o viziune asupra lucrurilor și o sensibilitate diferită de cea a contemporanilor noștri.*

2. Eugen Simion susține că eu mi-aș fi exprimat — și „încă pînă la capăt (s.n.) nemulțumirea *(...) nu numai față de pastel, ci față de poezia de inspirație rurală, considerată, se vede — chiar din punctul ei de pornire — cu mult în urma celei citadine". Există ce e drept o anume contradicție în pasajul respectiv, fiindcă preopinentul meu, după ce afirmă că mi-aș fi exprimat „pînă la capăt" (s.n.) nemulțumirea aceasta, spune:* „Chiar dacă nu o mărturisește în termeni expliciți, criticul lasă să se întrevadă" *(s.n.) etc. etc. Dar să nu ne încurcăm în „amănunte", ci să discutăm însăși valabilitatea acuzației ce mi se aduce.*

Dacă spun că „Ion Brad a fost tot *timpul, în lirica noastră, un exponent al afectivității țăranului ajuns la înțelegerea socialismului și l-a exprimat, în genere, bine", nu mă pronunț în nici un fel împotriva poeziei de inspirație rurală, ci fac doar o constatare la îndemîna oricui. Dacă spun: „Ultimul și valorosul său volum „Mă uit în ochii copiilor", vădește un real progres în reprezentarea universului țărănesc ce-i este atît de familiar", fac, dimpotrivă, o apreciere de valoare pozitivă asupra noilor poezii de inspirație rurală ale lui Ion Brad. Eugen Simion se referă poate la fraza: „Brad însă a intenționat să facă un adevărat salt, abordînd și universul muncitoresc, iar unii critici îl lasă să creadă că saltul s-a și produs".*

Se pare că expresia folosită s-ar putea preta la unele confuzii. Interpretarea lui Eugen Simion mi se pare abuzivă, fiindcă n-am intenționat nici pe departe să stabilesc un raport de valoare între poezia de inspirație urbană și cea rurală, ci să arăt doar că poetul a vrut să înglobeze poeziei sale un nou univers, ce nu-i era pînă acum familiar, s-o îmbogățească printr-o nouă problematică. În acest sens, și numai în acesta vorbeam, exprimîndu-mă poate nu prea fericit, de intenția realizării unui adevărat salt.

Am impresia că E. Simion îmi atribuie aceste idei greșite fiindcă am spus că, în această direcție progresul poetului e aparent, fiindcă am considerat că de fapt Brad n-a reușit să înglobeze poeziei sale acest nou univers, păstrînd în oglindirea cartierului muncitoresc, o optică neadecvată pentru lucrarea întreprinsă, dovedind o anumită neînțelegere a ei. În concluzie, Eugen Simion nu se bazează pe argumente atunci cînd afirmă că eu aș acorda poeziei de inspirație citadină o valoare estetică numai pentru că ar fi citadină, și că m-aș fi pronunțat împotriva poeziei de inspirație rurală.

Mă consider obligat să arăt că, ajuns aici, preopinentul meu formulează și unele opinii teoretice, după părerea mea mai mult decît discutabile. Printre altele, el contestă evidența oricărei particularități psihice țărănești, pornind de la ideea că în țara noastră s-a realizat unitatea moral-politică a poporului. Dar, este clar că unitatea moral-politică a poporului n-a anulat diferențele dintre clasa muncitoare și țărănime, că tocmai de aceea noi vorbim de două clase frățești, care au interese și năzuințe comune, dar care datorită formelor diferite de viață, păstrează încă anumite trăsături sufletești diferite. Ele sînt condiționate nu numai de felul deosebit cum a trăit pînă mai ieri țăranul și orășeanul, dar și de deosebirile actuale dintre oraș și sat. E puțin probabil că un țăran se va simți ca la el acasă pe bulevardele zgomotoase, aglomerate ale Bucureștiului, și că orășeanul va intra într-o pădure de brazi cu aceleași simțăminte cu care intră un om al munților.

Nu consider că se poate stabili o ierarhie între poezia de inspirație rurală și cea urbană, dar există o poezie în care predomină un fond de experiență specific satului, după cum există și una cu același caracter în ceea ce privește orașul. Consider că o poezie ca Scrisori de acasă *de Ion Brad, bunăoară, poate avea un ecou adînc în conștiința unui orășean, fiindcă sentimentul de eliberare, pe care îl trăiesc autorii „scrisorii", e același cu sentimentul care ne domină pe fiecare dintre noi, atunci cînd, după o luptă grea cu noi înșine, ne smulgem captivității a ceea ce e înapoiat în noi, a ceea ce e reminiscență a mentalității trecutului. Consider că a-i incrimina pe poeții care manifestă o receptivitate deosebită față de aspectele vieții țărănimii pornite hotărît pe calea socialismului ar însemna să sărăcim poezia noastră, să acționăm în direcția uniformizării ei, să împiedicăm afirmarea unor talente autentice.*

Desăvîrșirea construcției socialismului în țara noastră este o operă grandioasă la care, sub conducerea Partidului Muncitoresc Romîn, își aduc contribuția clasa muncitoare, țărănimea colectivistă și intelectualitatea noastră. Avînd, datorită condițiilor specifice în care s-au format și dezvoltat, o sensibilitate specifică, aceste forțe creatoare ale națiunii sînt unite prin efortul constructiv ce-l desfășoară pe baza aceleași ideologii, sînt unite prin năzuințele ce le animă, prin bucuriile victoriilor dobîndite în luptă.

A reflecta poetic problematica sufletească a unui ins reprezentativ aparținînd oricărei dintre aceste forțe sociale, înseamnă, implicit, a oglindi simțămintele fundamentale ale tuturor oamenilor muncii din țara noastră, a cultiva aceste afecte, a le fortifica. În împrejurările amintite aci, nu văd cum s-ar putea considera inutilă, anacronică, poezia de inspirație rurală. Nici un raport de valoare nu se poate stabili numai pe acest criteriu, căci valoarea unei opere e determinată doar de bogăția ideologică și afectivă a poeziei respective, de forța cu care ea ne e transmisă, de talentul poetului. Aceasta nu înseamnă însă că poeții ar putea neglija coloratura specifică pe care o ia în fiecare mediu social, simțămîntul comun pe care-și propun să-l exprime. Se întîmplă însă uneori ca tocmai acest timbru particular, această notă specifică a unui simțămînt general să nu poată fi surprinsă și exprimată nici chiar de poeții talentați, atunci cînd ei investighează un mediu în care nu se mișcă destul de dezinvolți.

Pe de altă parte nu văd cum s-ar putea împotrivi cineva poeziei de „inspirație rurală", atît timp cît această poezie constituie un mod de a oglindi raporturile dintre om și natură, atitudinea sa față de natură. Căci, indiferent dacă locuiesc în marile metropole sau la țară, oamenii trăiesc cu aceeași intensitate, numai că în alt mod, sentimentul naturii. Acest sentiment constituie o permanență a sufletului omenesc, el nu poate fi anihilat de progresele tehnicii, mutațiile posibile privind doar conținutul, nu și intensitatea lui, privind viziunea despre natură, viziune determinată de noile relații în care omul intră cu ea.

Desigur, noi nu putem vedea astăzi, ca romancierii secolului trecut, în natură un mijloc de evaziune de la marile preocupări de ordin social ce ni le pune viața. Deși foarte puternic, sentimentul naturii nu ne poate determina să contestăm civilizația, să elogiem primitivismul, să concepem, asemeni tradiționaliștilor, natura ca fiind antagonică civilizației. În acest simțămînt complex nu intră, firește, azi nici frica oamenilor slabi de altădată de stihiile dezlănțuite ale firii, nici adorarea mistică a forțelor ei binefăcătoare.

Sentimentul naturii colorează într-un mod aparte alte simțăminte ale noastre, le fortifică. Poezia nu se poate dispensa de acest simțămînt, decît cu riscul de a se priva de una din sursele ei esențiale. Cum s-ar putea oare, în aceste condiții, stabili o distincție de valoare între poezia care exprimă acest sentiment profund omenesc și poezia care dă glas altor simțăminte nu mai puțin adînci?

Criteriul tematic nu e — așa cum lasă să se înțeleagă unele articole despre poezie — un criteriu neglijabil, căci nu ne poate fi indiferent căror aspecte li se acordă, în poezie, o importanță mai mare. Dar temele majore se găsesc și în oraș și în satul socialist — iar obiectivul poeziei: formarea unui om nou, armonios, bogat sufletește, nu poate fi atins, simplificînd, uniformizînd, universul poeziei.

Eugen LUCA

Cărți noi

Tendințe și stiluri în proza tinerilor (II)

urmare din pag. 1

tății constructive, de vitejia pașnică o muncitorilor. Se rețin tipuri de inovatori curajoși, care îi comunică prozatorului (parcă instalat cu un carnet de note la fața locului), momentele lor de tensiune, de colectare a tuturor energiilor pentru depășirea unor obstacole: nărăvuri vechi, răbufniri ale individualismului, spirit conservator. Ioan Grigorescu alege fapte de senzație în stare să producă o impresie tulburătoare. Din lectura volumului de povestiri „Obsesia" se observă dorința autorului de a scoate la lumină elemente inedite, neașteptate, edificatoare pentru ororile fascismului sau pentru rezistența sublimă a comuniștilor — reproduse intenționat cu un ton de detașare propriu unui reporter. Înfățișînd psihologia unor tineri brigadieri, aviditatea lor de a cimenta o nouă atitudine față de muncă, față de dragoste, Radu Cosașu e atent la nuanța intelectuală care explică o comportare. Vasile Nicorovici mai monografic, meticulos, năzuie spre o caracterizare polivalentă a unor regiuni sau categorii de oameni, epuizînd toate sursele de informare. Lista poate fi continuată cu Ion Băieșu, Traian Coșovei, Costache Anton, Manole Auneanu, Nicolae Breban, Sorin Titel, Eugen Teodoru, Ion Arieșanu, etc. ca să nu mai amintesc de reporterii propriu-ziși (care ar revendica o prezentare separată): Ștefan Bănulescu, Ilie Purcaru, Paul Anghel, Tita Chiper, Romulus Zaharia, Victor Vintu, Romulus Rusan, Mihai Stoian etc. Știu că distincțiile enunțate în cele două articole pot servi doar ca premize de lucru, dezvoltate ulterior în sistematizări mai riguroase, deoarece tendințele se intersectează și se suprapun, iar delimitările, la această etapă de formare nu beneficiază încă de un caracter precis. Încălcările pe care le-am comis dînd un spațiu exagerat unor autori în dauna altora, nu au avut în vedere fixarea unor ierarhii (m-am referit mai pe larg tocmai la problemele încă insuficient lămurite pînă acum sau la cele controversate). Oricum, prezența unei promoții noi în proza solicitată de temele actualității, evidențiind modalități și orientări interesante — este un fenomen îmbucurător. Alături de scriitori cu un stagiu mai îndelungat, prozatorii tineri au adus în ultimii ani o vioiciune, o efervescență a căutărilor de bun augur. Este necesară totuși, preîntîmpinarea unor direcții dăunătoare, critica unor deficiențe ce persistă. Deși țelul urmărit a fost mai mult evidențierea unor forțe noi, promițătoare în proza contemporană, mă voi strădui să arăt, măcar sumar, și unele lacune, vizibile în literatura tinerilor (parțial le-am înregistrat și pînă aici în prezentarea diferitelor direcții artistice).

Reproșurile aduse tinerilor scriitori pornesc de la constatarea că aspecte de seamă ale construcției socialiste, nu sînt înfățișate încă în toată amploarea lor în schițele și povestirile publicate. Dacă am distins în mai multe lucrări literare un viu interes pentru actualitate, nu se poate omite faptul că în reviste și chiar în volume se tipăresc cîte o dată și scrieri anodine, atemporale, marcate de un extrem de firav contact cu preocupările zilelor noastre. O explicație a acestor „sublimări" în reflectarea realității contemporane rezidă și în preferința unor scriitori, ajunsă manie, de a scotoci regiuni mai obscure ale conștiinței, adăpost, după ei al reacțiilor întortochiate și răsucite, unde răzbate anevoie răsunetul momentelor revoluționare. În orice caz, apelul către o cunoaștere aprofundată a celor mai avansate posturi din construcția socialistă, uzine, șantiere, gospodării colective fruntașe, focare ale luptei noului împotriva vechiului, ale victoriei conștiinței socialiste — se adresează cu aceeași intensitate și promoției noi scriitoricești. În cuvîntarea rostită de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la conferința pe țară a scriitorilor s-a arătat că „*Realitatea noastră este un izvor viu de inspirație pentru făurirea de opere literare la un înalt nivel artistic. Scriitorii noștri cei mai buni își datorează succesele străduinței de a cunoaște mai bine realitatea, de a pătrunde mai adînc în viața interioară a oamenilor muncii, constructorii societății socialiste*".

În această perioadă cînd socialismul a învins definitiv la orașe și sate, tinerii scriitori, urmînd pilda celor mai vîrstnici, au menirea de a contribui cu însuflețire la formarea noii morale, a noii atitudini față de muncă și bunul obștesc, a noilor relații tovărășești între oamenii muncii.

Alături de caracterul minor, periferic al unor povestiri scrise de tineri, aș remarca și o înclinație către complicarea artificială a subiectelor. Uneori, tipurilor din mediul muncitoresc sau țărănesc li se atribuie stări de spirit curioase, de un dramatism căutat și inutil. O pasiune lăudabilă pentru deschidere de noi drumuri, pentru renovarea mijloacelor artistice cedează cîteodată în fața seducțiilor formale. Obținem atunci exerciții caligrafice, private de un substrat mai profund, de mesaj. Chiar în volumele cele mai bune, relevate pînă acum, am surprins și pagini de o factură pretențioasă din pricina contorsionării unor caractere și a rezolvărilor de senzație („Ora cinci" de D.R. Popescu sau „A treia zi după război" de Vasile Rebreanu). O viziune paseistă, amestec de legendă și patimă ancestrală, poate fi identificată, cum am spus, în „Fîntîna" lui Fănuș Neagu. Se manifestă apoi o atracție către cazuri neobișnuite, tratate cu un prisos de introspecție. N. Breban, un tînăr prozator cu deosebite însușiri, care dibuie încă drumul său personal, povestește în schița „Ibis" tribulațiile sentimentale ale unui muncitor. Acesta își înșeală soția, dar printr-un transfer de vinovăție, o acuză pe ea de trădare. După spasmodice înfruntări e copleșit la vederea fidelității resemnate a femeii. Se cheltuie prea mult rafinament analitic într-o narațiune neverosimilă, stridentă în raport cu cadrul ales. În alte schițe despre viața uzinei, cu figuri de muncitori de o vigoare impulsivă, Breban a adus o notă mai originală și mai interesantă.

Mai răspîndită e deprinderea comodă de a zugrăvi fenomene noi de conștiință la modul ilustrativ. Nu se mai resimte atunci efortul de adîncire a caracterelor, reduse la atribuțiile unor exponenți de categorii sociale. Împrejurările revin aidoma, cu o stereotipie îngrijorătoare. Eroarea rezultă dintr-o înțelegere îngustă a reflectării esenței în artă. De pildă, legea transformărilor de conștiință în epoca socialismului se exprimă în viață ca și în literatură într-o varietate de forme individuale, cu neprevăzutul lor. S-au discutat în critica literară schițe ca „Vîntul de seară", „Un fum de țigară" de Nicolae Țic, „Oarba" de Vasile Nicorovici, „Noapte cu baraje în arc" de Radu Cosașu, unde complexitatea situațiilor apare netezită datorită maximei eșalonări, datorită unor caracterizări liniare reluate ca un clișeu.

O precizare: Obstinația de a repeta o situație literară nu denotă întotdeauna monotonie în mijloace. Îți trebuie chiar voință ca să renunți la accesorii, la „originalitate", hotărît să reiei o unică temă, luminînd-o însă din unghiuri deosebite, ațintind atenția asupra unor noi detalii. Cu un exces de simplificare s-ar putea reduce romanul francez sau cel rusesc la cîteva motive funciare, lăudindu-se tocmai rezistența marilor prozatori la tentația ineditului. Exercițiul a fost făcut în critică și, în ciuda omisiunilor dureroase și inerente la care a dat naștere, a produs și revelații de adîncime. Mi s-a reproșat uneori în presa literară că zăbovesc în mod nemotivat asupra ideii bucuriei, care ar circula la prea numeroși scriitori Nu este o obsesie a criticii. Că am regăsit-o la cei mai mulți dintre prozatorii contemporani, faptul beneficiază de demonstrația evidenței. Probabil că ideea are o semnificație cuprinzătoare și deține o putere de generalizare, odată ce scriitori de talent o promovează chiar cu riscul repetării. Mi-am propus să argumentez că pledoaria pentru învățarea bucuriei capătă forme specifice la fiecare în parte. Forme specifice determinate însă de înțelegerea unor implicații esențiale ale fericirii în socialism: dezbărarea de individualism, suprimarea convențiilor mutilante, subordonarea intereselor personale necesităților colectivului, plenitudinea aspirațiilor individuale, detașarea calmă, lucidă în aprecierea josniciei dușmanului, conștiința superiorității morale, etc. E esențial să sesizezi sugestiile de vastă rezonanță cuprinse în revenirea la aceleași motive.

Nu e mai puțin adevărat că reliefarea bunei dispoziții, în climatul socialist, ca o trăsătură reprezentativă a epocii capătă uneori o înfățișare abstractă, în afara determinării social-istorice. Iluminările lăuntrice se ivesc ca într-un extaz, izolate de concretul vieții, de raporturile reale între oameni. Nu-i exclus ca tendința spre o reflectare mai sobră, mai precisă a întîmplărilor să fie stînjenită de predilecția exclusivă pentru simboluri ultrasenine. Lucrurile trebuie dezbătute la obiect, consistent, astfel ca elucidarea problemelor să stimuleze dezvoltarea prozei noi cu pluralitatea modalităților ei artistice. De pildă, în ultimul roman al lui Teodor Mazilu, „Aceste zile și aceste nopți", siguranța bucuriei și a înțelegerii pe care au atins-o unii eroi din mediul uzinei se manifestă în tipare rigide. Directorul Tabarcea, secretarul de partid Stoica, inovatorul Matei, par ființe dotate supranatural, atotștiutoare, care nu mai au nimic de învățat în domeniul cunoașterii și diagnosticării oamenilor, a împrejurărilor de viață. Oricîte mijloace convenționale ar utiliza autorul, altitudinea inaccesibilă a acestor eroi — întruchipare a unor concepte — iese din cadrele realismului, provine dintr-o viziune arbitrară asupra relațiilor între oameni (observațiile nu vizează alte episoade din roman, de o valoare reală).

Dintre „bolile" prozei tinere (boli de creștere) o arie de contagiune mai largă o deține cea iscată de abuzul de metafore și alegorii. Am mai făcut distincția între simbolul conceput ca o sinteză a experiențelor în creația unui scriitor, incluzînd o bogăție de inițiere, de interpretare și generalizările retorice facile, frecvente într-o fază romanțioasă a creației. Hiperbola întrebuințată fără măsură în proză produce efecte discordante. Nu este ferit de aceste ispite de pildă Traian Coșovei, care în construcțiile epice, întrerupe relatarea la obiect, reținută, veridică în favoarea unor proiecții exaltate. În noul volum „Rîul porni mai departe" am recunoscut sforțarea autorului de a respecta cerințele prozei, diminuînd intervențiile discursiv-solemne. Totuși vechile predispoziții sparg și aici zăgazurile (vezi nuvelele „Prietenă cu focul și cu apa", „Cîntecul fluviului", deviate în poeme dilatate). Fiindcă autorul privește lumea cu un ochi de uriaș, un ochi care nu deosebește nuanțele și înalță faptele în simboluri gigantice, el transfigurează uneori chiar o realitate obișnuită, prozaică. Aglomerarea de grandios pe spații reduse, menținerea în patetic propagă însă oboseala.

Adesea în analiza primelor volume ale unor prozatori, critica trebuie să-i îndemne să elaboreze mai cumpănit cărțile, supraveghind sever înclinațiile emfatice, gesticulația exagerată. Gîndirea prin metafore în proză e nu de puține ori o înlesnire în favoarea prezentărilor idilice. Mă bucură de pildă că după cartea de debut de o ținută cam melodramatică (decoruri majestuoase, eroi care duc convorbiri cu cerul și cu luna, fără ca gestul să aibă un sens vizionar, finaluri avîntat-eroice), Manole Auneanu publică în ultima vreme povestiri mai dense, care mizează pe fondul autentic al evenimentelor. Și din exemplele citate, s-a putut observa cum se învecinează proza grandilocventă cu sentimentalismul, ce perturbări provoacă în narațiune efuziunile lirice ale autorilor. Nu voi obosi avertizînd asupra pericolului moleșirii epice pe care îl implică sentimentalismul. Să nu fiu înțeles unilateral. Nimeni nu exclude avîntul romantic în prezentarea realității contemporane. Irită numai acea pornire către un comentariu duios, care bagatelizează asprimea și eroismul încleștării istorice (tonul acesta de narare face ravagii în literatura pentru copii). Ne trebuie o proză viguroasă, de sobre și autentice reconstituiri, mai avară în elanuri retorice, înaripată de înălțimea, de cutezanța cugetării revoluționare a veacului. Între dulcegăria sentimentalismului și romantismul stenic, robust este o distanță apreciabilă. Este necesar să dezvoltăm romantismul marilor înfăptuiri, romantismul activ, care se nutrește tocmai din patosul muncii socialiste.

S. DAMIAN

SOACRA

mic foileton satiric de MARIN SORESCU

Așteaptă să-ți apară cartea, ți-o cîntărește încruntat două ceasuri și apoi îți dă cu cîntarul în cap:

— „Mțț" (judecată de valoare, produsă prin strîmbarea nasului, încruntarea frunții și a sprîncenelor, țuguierea buzelor și strepezirea limbii, toate acestea concomitent), adică „e slabă".

Ca să-ți mai îndulcească cucuiele răsărite vîlvoi pe suprafața orgoliului tău de autor maltratat, adaugă diplomatic: „Păcat că ai talent!" sau: „Păcat că n-ai talent!" („Altfel ai fi băiat de treabă, inimos la versuri, capabil de unele asonanțe meritorii").

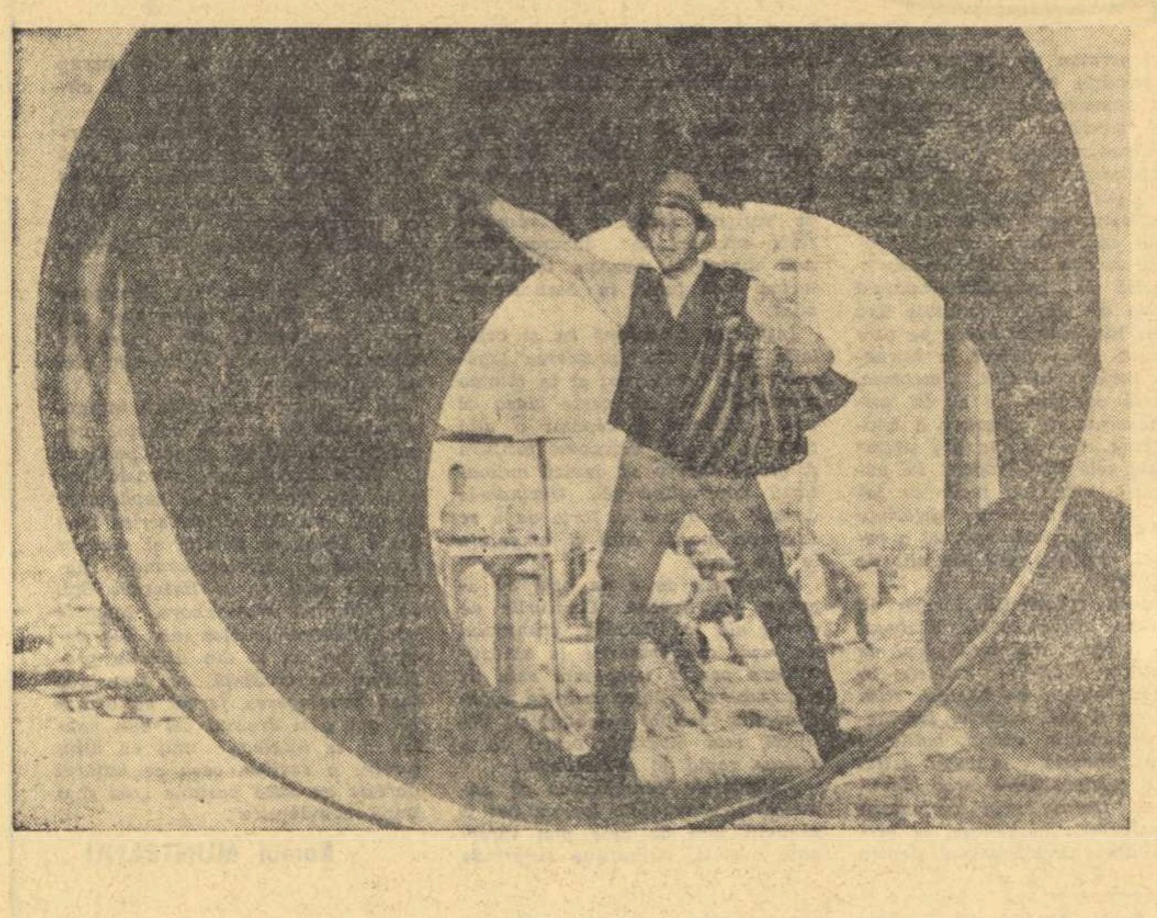
Se plimbă printre creatori cu mîinile la spate, sobru ca o scorbură, ros parcă de o bănuială. Are în buzunar o mulțime de etichete deja scrise. Privindu-te, simți cum, în gîndul lui, îți și lipește una drept în frunte. Cutare poet e idilist și versurile lui sînt pline de flori ca un capod. Cutare e flasc în expresie și, pe-alocuri, pășunist. Celălalt se inspiră gălăgios și sforăie în literatura sa.

Și nimeni nu-l satisface pe deplin. Evident, are și autorii lui pe care „nu-i înghite" sistematic, din principiu. Pe alții „îi înghite", dar nu-i poate digera. Cînd se ocupă de vreun tînăr îi arde, pe trei coloane, cîte o măciucă zdravănă... „de încurajare". Tinerii nu-i plac pentru că sînt „prea tineri", („Ce experiență de viață să aibă Ionescu?!"), bătrînii că sînt „prea bătrîni" („La ce surprize să te mai aștepți de la Popescu?!"). Ceilalți care nu sînt nici prea tineri nici prea bătrîni, nu i se par totuși „destul de copți", ori „s-au copt cam inegal". La fiecare volum care-ți apare, nu uită să-ți spună că „e mai slab decît cel precedent" („deși ai făcut unele progrese în ce privește rotunjimea inspirației"). După ce citești ce-a scris despre tine, te gîndești foarte serios, dacă ești prozator, să-ți încerci norocul și în teatru, iar dacă ești cumva dramaturg („toți scriem piese, nu mai există spectatori de teatru, există numai dramaturgi") te gîndești să mergi, ratat gata, să faci „buf" și la Buftea. Cu alte cuvinte să-ți pui umărul la scrierea unor scenarii de film.

Ce să scrii, cum să scrii, ca să-i placi criticului negativist? E cătrănit și pus pe gîlceavă de parc-ar fi ieșit adineauri dintr-un hîrdău cu smoală, unde a lunecat, din greșeală, cu sufletul. Perspicace și oțărît ca o babă, învăluie cărțile tale din bibliotecă ori librărie cu o privire placidă, de soacră literară.

cronica filmului

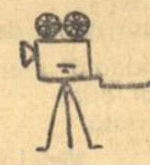
PARTEA TA DE VINĂ



Sebastian Papaiani (Mihai Brad) într-o scenă din film.

Noua realizare a cinematografiei romînești, filmul „Partea ta de vină", pledează pentru idei ale eticii socialiste, idei care sînt mereu mai bine traduse în fapt de constructorii vieții noi, devenind astfel forțe ale existenței obiective. Filmul, prin intermediul unui subiect de un dinamism convingător, arată modul cum, în cadrul unuia dintre marile șantiere ale socialismului, se desfășoară procesul de reeducare socială și morală a unora dintre cei care, veniți să înceapă o viață nouă, mai poartă cu ei, la acest început de drum, scoriile vechii lumi. În descrierea evoluției spirituale a eroilor, scenariștii — Petre Sălcudeanu și Francisc Munteanu — și regizorul — Mircea Mureșan — au ținut seamă, cu un remarcabil simț al nuanțelor, de antecedentele sociale și morale ale eroilor lor. Aceasta a asigurat construcția unor personaje verosimile tipice și în cea mai mare parte destul de bine diferențiate între ele. Astfel, individualismul lui Mihai Brad, eroul principal, se explică prin întreaga existență pe care au cunoscut-o, înainte de Eliberare, țăranii săraci din „Țara de piatră", cum i-a spus Geo Bogza, Țării moților. Mizeria fără margini a marcat pînă în adîncuri, ca o obsesie, ființa lui Mihai Brad. Făgăduielile politicienilor veroși de altădată l-au făcut, ca și pe atîția alți țărani ca el, neîncrezător. Deși evenimentele povestite în film se petrec în 1953, cînd mulțumită partidului și guvernului și în Țara moților începuse să se construiască o viață nouă, în Mihai Brad mai stăruie încă imaginea vechii lumi în care omul era lup pentru om. Această obsesie îl înspăimîntă și îl deformează, îl face ermetic și neîncrezător, îl împinge în individualism și în aprecierea peste măsură a banului. Tofan, a cărui copilărie s-a desfășurat într-un mediu cu totul viciat, reacționează cu o precipitată, necugetată, intoleranță. Temîndu-se că a căzut din nou într-un mediu ca acela a cărui amintire voia să o uite pentru totdeauna refuză să înțeleagă, tocmai el, care își refăcuse viața mulțumită colectivului, că nu te salvezi niciodată singur, adică prin alunecarea în solitudine, prin ruperea de ceilalți.

Alți eroi ai filmului depășesc stadiul acesta de conștiință. Mărăi e unul dintre ei, cu toate că lipsa unei experiențe de viață, un anumit fel liniar de a gîndi, de a-și explica acțiunile oamenilor, de a-i judeca în abstract, ca pe niște cantități abstracte, îi obturează temporar înțelegerea, și, în pofida unei generozități autentice și a unei dorinți de a veni în ajutorul tovarășilor săi de muncă, se comportă altfel decît s-ar fi cuvenit. Dumitrache și Oniga sînt oameni cu experiența vieții, mai cumpăniți, mai profunzi și mai umani. Scenariștii și regizorul au realizat mai cu seamă cu Dumitrache, o figură izbutită de comunist. Că Dumitrache este un comunist autentic se vede și din faptul că suferința sa



personală, eșecul său sentimental departe de a-l împinge în însingurare, îl fac mai sensibil la frămîntările și dramele celorlalți. Pentru Dumitrache, Bejan este recuperabil dacă reușești să trezești în el ceea ce înseamnă latență pozitivă. Iar evenimentele îi dau dreptate lui Dumitrache, îi dau dreptate lui Oniga. Și fiecare dintre noi simte și știe că această confirmare nu este o creație arbitrară și artificială a scenariștilor și a regizorului ci corespunde unei realități.

Această rapidă trecere în revistă a principalelor personaje din „Partea ta de vină" este suficientă pentru a putea demonstra valoarea construcției psihologice realizate de către autorii lui.

Ei au respins acea atitudine comodă care se mulțumește cu o înregistrare de suprafață a vieții, neutră, lipsită de vlagă și care duce în atîtea dintre filmele noastre la o regretabilă înmulțire a clișeelor, a poncifurilor necerute de nimeni, și străine de complexitatea ineditului spiritual al oamenilor noi. Autorii filmului au construit acțiunea și personajele pe baza unei investigări mai profunde a realității obiective, pe baza unei observații mai atente și mai scrupuloase a vieții. Desigur că în desfășurarea acțiunii acestei creații cinematografice interesante intervin și figuri de prisos. Unele dintre personaje sînt doar într-o prea infimă măsură variante ale eroilor principali și, necontribuind la îmbogățirea galeriei de tipuri cu adevărat semnificative, nefiind determinante pentru desfășurarea narațiunii filmice, ar fi putut lipsi. În acest sens chiar prezența principalului personaj feminin se justifică într-o slabă măsură. Revelația adevăratului caracter al inginerului Banu, cei din jur o puteau avea mai direct.

Autorii filmului au evitat drumurile bătătorite și sterile atunci cînd au introdus accidentul lui Dumitrache care caută să prindă telegrama cu vestea eșecului său sentimental, precum și atunci cînd, refuzînd formula narațiunii care se încheie cu rezolvarea situației tuturor personajelor, au arătat, în final, că Mihai Brad, deși a descoperit începutul drumului drept, va mai avea de înfruntat greutăți, de suplinit lipsuri și de îndreptat destule slăbiciuni personale. Optînd pentru metoda sugestiei, apelînd la colaborarea spectatorului, realizatorii au creat un film convingător, proaspăt și tineresc, plin de emoție și de semnificații. Faptele sînt istorisite de-a lungul lui cursiv și cu multă claritate, grație unui decupaj logic. Acesta începe să țină seama de știința proporțiilor despre care ne-a vorbit Eisenstein, precum și de timpul nu numai al spectacolului, ci și al narațiunii reconstituite cinematografic prin prizma eroilor. Sînt, însă, în „Partea ta de vină" și unele secvențe prea scurte: de ex.: urmărirea de către Mihai Brad a lui Bef și lupta care se încinge între ei. Dialogurile se leagă de imagini, sînt succinte, revelatoare, diferențiate și, am spune, percutante, în sensul că își ating ținta contribuind la definirea psihologică și morală a personajelor. Partitura muzicală a lui Dumitru Capoianu este iarăși un exemplu de înțelegere a specificului muzicii de film. Dozată cu grijă, elocventă, definitorie, ea se integrează perfect în sinteza realizată de imaginea vizual-auditivă a filmului sonor. Cadrele luate de operatorul Nicu Stan merită de asemenea, să fie menționate. Am întîlnit imagini admirabile și în filmul lui Savel Stiopul, dar frumoase în sine și pentru sine, aceste imagini, din cauza autorilor filmului, rămîneau simplu decor, nu căpătau o valoare funcțională, dramatică. În „Partea ta de vină" ele izbutesc să integreze personajele în peisajul șantierului care acum nu mai este un simplu fundal și să se facă remarcate prin unghiurile de vedere ingenioase, prin punerea abilă în pagină și compoziție. Mircea Mureșan e totodată un bun conducător de interpreți. Îndrăzneala cu care a încredințat roluri importante unor tineri actori a fost răsplătită. Sebastian Papaiani e o revelație. Desfășoară un registru amplu de posibilități, joacă cinematografic și emoționează profund în secvența finală care ne-a apărut ca o recapitulare și o potențare a nuanțelor și valorilor de trecere subtile aduse în exprimarea stărilor sufletești. Dumitrache a fost susținut de Gheorghe Cozorici. El a izbutit să impună prezența eroului pe care îl întrupa printr-un joc sobru, stăpînit, numai din nuanțe. Gestica lui zgîrcită, dar grăitoare, ne-a pus în comunicație cu universul lăuntric al personajului. Ion Besoiu a reconstituit sinusoida evoluției lui Bejan cu precizie și vigoare expresivă, reușind să ne sugereze dialogul interior al personajului și posibilitățile sale de refacere spirituală. Marcel Anghelescu, în rolul lui Oniga, vrînd să redea stăpînirea de sine, echilibrul și simțul măsurii (toate calități specifice lui Oniga) a alunecat uneori într-un fel de detașare, de răceală. Constantin Codrescu a realizat, în rolul inginerului Banu, un personaj antipatic, convingător, făcînd să apară egoismul, infatuarea și goliciunea lăuntrică în toate gesturile lui. Gh. Popovici Poenaru (Tofan) și Silviu Stănculescu (Mărăi), George Aurelian (casierul) au adus mult simț al nuanțelor în desfășurarea unui joc sobru și precis. Geo Saizescu, într-un rol secundar, se distinge prin firesc și dezinvoltură, impunîndu-se ca un adevărat actor de cinematograf. Ținem să subliniem, de asemeni, apariția micuțului Dan Cucereanu, care a fost cu totul în rol, fermecînd printr-o genuină prospețime și inocență.

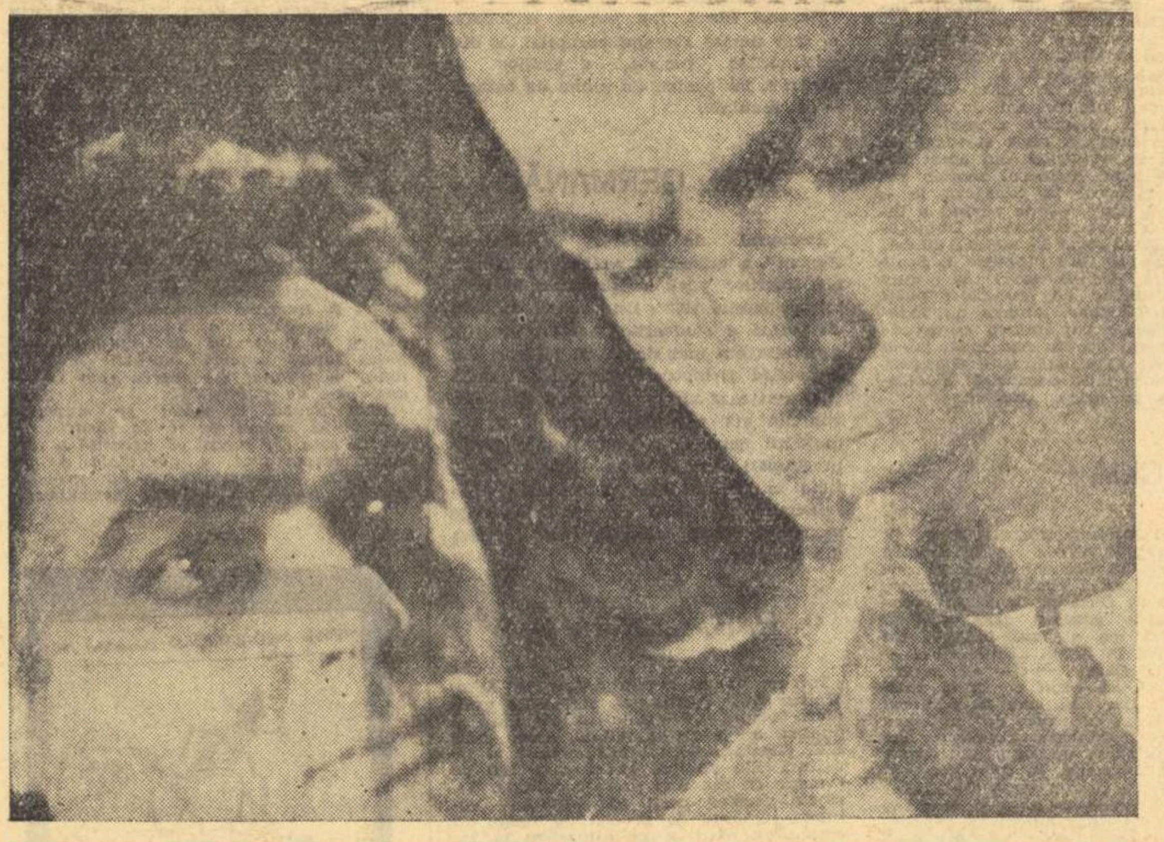
Expresivă, Ileana Cernat, în rolul Adei, nu a atins totdeauna în interpretare tensiunea cuvenită (dar poate că acest lucru se datorește faptului că în narațiune conturul eroinei este mai puțin precizat, mai vag). Mult mai plină de nerv Ibolya Farcaș în rolul Miei.

Adăugîndu-se unor realizări de seamă, filmul „Partea ta de vină" constituie un succes al cinematografiei noastre.

Eugen SCHILERU

cronica dramatică

O SINGURĂ VIAȚĂ



Actorii Octavian Cotescu (Iulian) și Mircea Albulescu (Horațiu).

Funcționează la dramaturgii noștri, în ultimii doi-trei ani, un fel de obsesie a „problemei intelectualului" — intelectualul întotdeauna cinstit, aproape niciodată angajat, de regulă șovăielnic, dezorientat, frămîntat adesea la modul paroxistic — și puțini sînt autorii de teatru pe care tema să-i fi lăsat indiferenți. Faptul nu e blamabil atît timp cît nu acoperă tendința comodă de a relua problemele dezbătute în anumite momente istorice precise și cu mijloace artistice precise (deci originale) de către Ibsen, Cehov, Gorki, Camil Petrescu, Sebastian. Este bine că dramaturgia contemporană continuă disputa în jurul intelectualului, firește pe o treaptă superioară, pe coordonate noi; dar, ciudat, în anumite piese se revine, altfel investmîntată, aceeași problemă a inadaptabilității, a nerealizării (vezi „Costache și viața interioară", „De n-ar fi iubirile", „Febre", „Corabia cu un singur pasager" ș.a.), deși condițiile sociale s-au modificat radical. E drept, spre deosebire de vechile piese, dramaturgia realist-socialistă oferă, pornind de la înseși datele vieții, soluții adevărate frămîntărilor intelectualului. Dar oare problema inadaptabilității, a izolării, a nerealizării intelectualului se mai pune astăzi atît de ascuțit încît să solicite eforturile nu ale unuia ci ale mai multor condeie dramatice? Îmi voi îngădui să discut aceasta într-un articol special, deoarece aici mi-am propus să mă ocup numai de piesa „O singură viață" a lui Ionel Hristea, care tratează și ea problema intelectualității.

„O singură viață" este drama unei conștiințe de grup, dacă o putem numi astfel, întrucît implică din partea întregii familii a doctorului Ștefan Mihalcea adoptarea unei atitudini în raport cu evenimentele din jur și anume rebeliunea legionară din 1941, cu crimele monstruoase care o însoțesc.

Ca în mai toate piesele „de familie", intervine și aici pretextul care determină precizarea poziției etice și politice a fiecărui membru al familiei, de unde și darea în vileag a lipsei de coeziune și a contradicțiilor lăuntrice, o vreme ascunse, ce minează aparența de onorabilitate, de neutralitate, în sfîrșit, de izolare. Ca și în piesele lui Gorki (de la care sînt împrumutate unele mijloace) această familie de intelectuali, de mici burghezi, decisă a-și păstra, în ciuda presiunilor sociale din afară, niște valori etice abstracte, anistorice: cinstea (o cinste aproximativă), neutralitatea (o neutralitate aproximativă), independența (o independență aproximativă), se trezește deodată în fața perspectivei de a trebui să opteze. Ceea ce echivalează cu renunțarea la valorile etice abstracte și apolitice în favoarea unei atitudini etice concrete și politice, renunțarea la liniștea (precară) a neparticipării, la siguranța (și ea precară) a neutralității. Pretextul care declanșează aici înfruntarea punctelor de vedere îl constituie adăpostirea de către mezinul familiei, Mateiaș, a unei fete urmărite de legionari. Fata, Ioana, este acea „singură viață" pentru care toți trebuie (sau nu) să răspundă, dar în intenția autorului, ea simbolizează toate viețile amenințate de fiara dezlănțuită. Dilema scenică e gravă, profundă, personajele au de ales între salvarea unei vieți și salvarea propriei liniști, iar definirea lor etică se face în funcție de această alternativă: Iulian, fiul cel mare, pianist, se pare talentat (cîntase cu Enescu), își arată întreaga micime a caracterului, făcînd să se vadă în spatele bravadei sale, de un cinism nu suficient șlefuit, esența meschină, inumană a indiferentismului laș pe care îl practică și îl predică; Mariana, sora lui, după revelația tragică pe care o are în legătură cu doctorul Horațiu, unul din „teoreticienii" legionarismului, devine factor activ, lucid, în sprijinul atitudinii umane față de Ioana; Mateiaș e un tînăr încă necopt, care în facultate a prins „din zbor" cîteva idei comuniste și care, în împrejurarea opțiunii, afirmă „răspicat" și cu o înverșunare adolescentă, frumoasă, principiile umanitarismului activ, militant. Am amintit pînă aici personajele care, în piesă, își clarifică într-un fel sau altul poziția. Cît privește pe doctorul Mihalcea și pe soția sa, Alexandra, autorul s-a mulțumit să-i acopere cu aceeași etichetă pe care poate fi scris „nehotărîre" sau „șovăială", uitînd însă că și aceasta e o atitudine, că are și ea o cauză, o explicație, că trebuie justificată psihologic și dramatic. Aceste personaje nu se integrează duelului de idei dintre celelalte, apar ca niște martori șterși, insignifianți, fără substanță și fără valoare, mai ales într-o piesă care se reclamă a fi o piesă „de idei". Condusă pînă la un punct cu reală îndemînare, acțiunea evoluează apoi, mai ales în cea de-a doua parte a ei, la un pas de melodramă, uzînd senin de unele artificii ale acesteia: o ușă rămîne întredeschisă, personajul (Ioana) aflat „dincolo" aude, fără să vrea, ce se discută „din-

coace", fapt care modifică structural raporturile psihologice și, în ultimă instanță, îi provoacă Ioanei moartea. (De ce trebuia, în paranteză fie spus, ca Ioana să moară? Nu mă refer, desigur, la cauzele clinice, ci la cele dramatice. Este evident că în acest mod autorul și-a „salvat" deznodămîntul pe care, probabil, nu știa cum să-l realizeze în ipoteza că Ioana ar fi continuat să trăiască...).

Ceea ce rămîne cu adevărat valoros în piesa de debut a lui Ionel Hristea, cunoscut pînă acum ca scenarist, critic și istoric muzical, este vigoarea cu care se dezbate, în cîteva scene de autentică intensitate dramatică, problema responsabilității (nu numai a intelectualului, ci a omului, în general) față de umanitate, în momentele de grea încercare pentru destinul acesteia.

Spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" a reconfirmat talentul tînărului regizor Lucian Pintilie. Mijloacele regizorale sînt sobre, sigure, evidențiind de regulă mișcarea în scenă (fizică, psihică, intelectuală), cu neglijarea detaliului caracterologic în favoarea celui ideologic. Excepțional au jucat, în de altfel rolurile cele mai bine scrise ale piesei, tinerii actori Nastasia Șova (Mariana) și Octavian Cotescu (Iulian), reliefînd, prima — o profundă și vie frămîntare lăuntrică, amplificată de imobilitatea fizică (trebuie să remarcăm că, deși paralizată, Mariana se „mișcă" pe scenă magistral), iar al doilea — substratul josnic al „superiorității intelectuale" etalate cu ostentație de personaj. Un elogiu aparte i se cuvine Luciei Mara care, în rolul dificil al Ioanei, a făcut să trăiască, mai mult decît a reușit să realizeze textul, acea „singură viață" ce trebuia și merita să fie apărată, salvată; ingenuitatea și puritatea eroinei e subliniată nu prin tonuri melodramatice ci prin necesitatea bine intuită de a contrasta mereu cu cinismul violent al lui Iulian. George Mărutză (Ștefan), handicapat în sens invers de un text pauper, și-a condus totuși personajul cu discreție și sensibilitate, deși s-a observat uneori că-i lipsește „aerul", adică acele cuvinte necesare, refuzate de autor. Nelly Sterian (Alexandra), în schimb, s-a „acomodat" avariției textului, conferindu-i și unele adaosuri de ton (comice) inoportune. Mircea Albulescu a știut să-l arate pe medicul legionar Horațiu așa cum este: un criminal cu mănuși și mască intelectuală. Distribuită de obicei în roluri mici, Aurora Șotropa se dovedește încă o dată, interpretînd-o pe Niculina (femeia de serviciu), o admirabilă creatoare a unor roluri de compoziție, cu o naturalețe pe care am dori-o multor actori. Surpriza spectacolului o constituie, firește, prezența regizorului Lucian Pintilie, pe scenă, în rolul lui Mateiaș. Personajul putea fi interpretat și altfel (nu am avut prilejul să-l văd pe Adrian Georgescu), dar mi se pare că L. Pintilie l-a înțeles așa cum trebuie: un naiv, puțin exaltat, cu gînduri și idei nobile, dar încă nedefinite, un entuziast care poate să devină comunist... dar poate și să nu devină. Din păcate, linia aceasta de interpretare nu e păstrată cu consecvență, actorul arborînd uneori un zîmbet ironic-savant care-l îndepărtează de esența personajului și-l apropie, paradoxal, de Iulian; alteori L. Pintilie este în afara rolului, chiar la propriu, întrucît pur și simplu nu-și cunoaște replica. Decorul lui Paul Bortnovski, „de atmosferă", e totuși prea încărcat.

Dumitru SOLOMON

Revista „Flacăra" consacră săptămînal actualității cinematografice două pagini de comentarii, cronici, informații, bogat și divers ilustrate. Uneori însă, în acest spațiu al revistei, sînt găzduite informații bizare, cronici redactate fără grijă pentru stil, comentarii pretins originale, care creează în rîndul cititorilor derută. Astfel, în numărul 3/1963 Radu Rupea, semnatarul unei "pațioase informații privitoare la filmul romînesc „Cerul nu are gratii" înlocuiește fraza limpede și concisă, vorba cuminte, cu o îngrămădire de platitudini sforăitoare, de un sigur efect rizibil. Să cităm: „...un grup de oameni de cele mai diferite profesii vetuste... se trudeau (?!) să amintească Bucureștiului, sau mai precis unui colț de București, cum arăta acesta în urmă cu 25 de ani". Și mai departe: „la masa de lucru, Francisc Munteanu și-a amintit de Bucureștiul lui '38. Reînviat de cuvinte în paginile scenariului cinematografic, se traducea acum în afișe, în înfățișarea trecătorilor, în întîmplările consumate în fața aparatului de filmat". Și încă: „Talentul descoperit se îngropa sub avalanșa de sfinți, mucenici și arhierei" (?!). „Mocirla lumii burgheze își dezvăluia treptat fața: soția trecută, a criticului, etalîndu-și ostentativ nurii; exercițiile abracadabrante și lipsite de sens ale unor moderniști cu orice preț". Cine gustă un astfel de „stil" înflorit?

OBIECTIV

„CRED ÎN TINE!"

Grivița Roșie: aproape un sfert din București, cuprins între verticala înaltă a blocurilor noi și sutele de orizontale, străzi, bulevarde, drumuri de fier, scîntei și fum.

Un tineret viguros, în plină mișcare, inimos și inteligent, fete și flăcăi frumoși, coboară, urcă, se întîlnesc, vorbesc, surîd — prieteni, colaboratori, tovarăși. Cot la cot cu meșterii vîrstnici, tinerii muncesc la cazangerie, la forje, pe locomotive, în cabinele de comandă, la ace.

Bătrînul luptător ceferist a trecut lanterna de semnalizare fiului — fărîmă de lumină în beznă, soră cu opaițul vechi de două mii de ani care a învins definitiv întunericul orb. Două timpuri, unul trecut, de luptă grea, sînge și zgură, și altul nou, al nostru, de fericită îmbinare a muncii cu arta și bucuria lucrului realizat.

Tineretul Griviței Roșii e pretutindeni prezent. Îl întîlnim dinamic și plin de inițiative la Casa de cultură a tineretului, așezată tocmai la ieșirea trenurilor din București. Atmosfera caldă e primitoare. Citim programul afișat: cercuri artistice de amatori, conferințe interesante, film, teatru, reuniuni... Directorul casei e un om senin, tînăr, hotărît și cu inima fragedă. El e colaborator, prieten și tovarăș tuturor tinerilor: săptămînal trec pe la el sute de colaboratori, prieteni și tovarăși. Vizităm casa — întreaga organizare, camerele curate, sălile frumoase, inspiră pasiune pentru muncă și respect.

Cîteva date: cercul de teatru a dat 18 spectacole gratuite pe scena casei și în deplasare în Capitală, 24 de spectacole date de grupul folcloric vocal, 8 de dansuri populare, 30 de formația de muzică ușoară. Ceva mai slabă, brigada artistică de agitație a dat numai două spectacole... Vizităm și cercul de artă decorativă: ceramică, figurine de lut ars, încercări de pirogravură. Cercul de artă plastică, bogat în activitate și expoziții, are premiul I republican la cea de a treia bienală de artă plastică, amatori, prin lucrarea „Tractoriștii" a tînărului State Marin.

Constatăm și un bun succes teatral văzînd piesa **Cred în tine** de Vl. Korostiliov, jucată de un colectiv de tineri din cercul de teatru al Casei de cultură a tineretului. Un spectacol închegat, bine jucat, plin de elan și cutezanță, pus în scenă de nu mai puțin tînărul și talentatul regizor Ghebal Georgescu. Pentru Gina Rachieru, rolul Irinei este și debutul ei: îndrăzneală, naturalețe, degajare și siguranță pe rol, mimică bună, subtilă gradare a momentelor — o vădită personalitate artistică! Serioja, „vrăjitorul" discret în conflictul intim al piesei, este transpus cu accente de mare expresivitate, de înaltă ținută artistică și profund caracter: interpret, tînărul Matei Marin, tîmplar... Un meșter căruia poate că vibrația lemnului, care, adus din pădure, dă și vioara, i-a strecurat în inimă un fior: păstrează-ți curat fiorul, iubite meștere Matei și îmbină-l și pe mai departe cu arta dumitale care ne-a emoționat și ne-a entuziasmat!

Al treilea personaj, întruchipat de Petre Pintar, funcționar, a reușit echilibrul unui rol destul de dificil în care atît interpretul cît și regizorul poate că nu au modelat suficient subtilitățile de interpretare, diluate uneori pe efecte melodramatice. Decorul simplu de perdele, care se pot adapta în orice sală de prezentare a piesei, e semnat de Ivăneanu Damaschin. Unele completări de atmosferă la decor, o atenție mai mare la montaj și poate o recuzită pe măsura piesei, ar putea întregi frumos spectacolul...

Alte forțe tinerești pe care nu le vede niciodată publicul și pentru care aplauzele vin ca un ecou pe sub cortină, sînt Armeanu Constantin și Petre Rauca: regie tehnică, de culise, lumini, sonorizare — fără ei scena nu strălucește, nu cîntă, nu respiră.

Pretutindeni e tinerentul, în uzine, în școli înalte, în toate domeniile de activitate, alături de meșterii vîrstnici. Tineretul clădește, tineretul luptă, tineretul învinge — acesta e tineretul nostru care cîntă, care pictează, care citește și învață. Puternic, înțelept și hotărît, iubind munca, poezia și arta — iubește viața.

Baruțu T. ARGHEZI

Desenele lui S. M. EISENSTEIN

S. M. Eisenstein a început să deseneze de timpuriu, la o vîrstă cînd nu-și închipuia că va deveni cineast. Și a desenat mult, așa cum reiese din albumele de desene publicate în U.R.S.S., din selecția de originale pe care se întemeiază expoziția de curînd deschisă la noi, și din declarațiile sale („Mii de alte desene asemătoare dorm în cartonașele lor").

Desenele lui Eisenstein sînt cîteodată prima intuiție a unei scene pe care scenariul o va transcrie și o va înregistra; cîteodată un procedeu empiric pentru a prevedea, în această etapă prealabilă, comportamentul personajelor pe cale de a se naște; cîteodată notația prescurtată a senzației pe care scena va trebui să o genereze.

Imaginile fixate de Eisenstein în creion sau peniță impresionează înainte de toate prin puterea lor de viață, prin adevărul lor. Pe o memorie prodigioasă se întemeiază o capacitate imaginativă inepuizabilă. Figurile nu evocă doar profesiuni, pături și clase sociale, ci și atmosferele specifice unor epoci istorice din trecut, Eisenstein fiind, sub acest ultim raport, la fel de înzestrat ca și celebrul pictor Surikov. Acțiunile trăiesc și vorbesc prin veracitate și dinamism. Decorurile creează atmosfere pregnante, deseori obsedante și se transformă în adevărate personaje ale dramei. Cît despre spațiu, puțini artiști moderni au izbutit să-i confere o sarcină emoțională, dramatică și semnificativă egală cu aceea pe care i-a conferit-o marele cineast sovietic. Eisenstein aparține unei familii de artiști al căror prototip este Leonardo da Vinci. Fie că desenează, fie că realizează filme, Eisenstein creează întotdeauna o artă de idei. Pentru a reuși să înzestreze imaginile artistice cu tensiunea emoțională și ideologică necesară, Eisenstein recurge la sintezele cele mai îndrăznețe și mai elocvente. Astfel, în compoziție, în distribuirea spațiilor, el folosește o perspectivă plurioculară, racordînd între ele elemente văzute în zbor de pasăre cu cele văzute frontal și practicînd în cadrul uneia și aceleiași imagini — prin intermediul celor mai felurite racursiuri, diformări etc. — tehnica „travelingului". Aceasta îi îngăduie un montaj semnificativ de elemente văzute în prim plan cu elemente văzute pe plan de ansamblu.

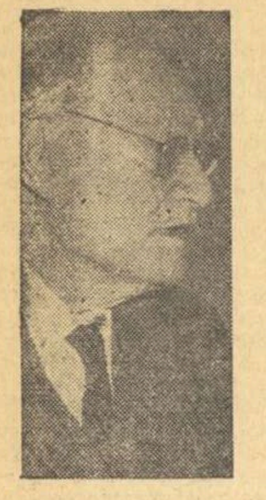
Concepția lui Eisenstein despre desen apare perfect cristalizată, din însemnările următoare:

„Linia — scria el — e urma pe care o lasă mișcarea! Voi păstra îndelung amintirea acestei emoționante senzații a liniei ca mișcare, a dinamismului liniei, a liniei pe cale de a se desfășura, a liniei-drum-parcurs. După mulți ani acest fenomen m-a făcut să păstrez gravat în inima mea aforismul înțeleptului chinez Wan-Bee (secolul II î.e.n.): «Ce este linia? Dovada mișcării»".

Desen și dans, aceste fenomene artistice au fost găsite asemănătoare și de către Degas, un artist care l-a înrîurit pe Eisenstein, cum mărturisește singur genialul cineast: „Linie matematică, scumpă inimii mele și care știe să redea toate nuanțele expresiei prin drumul unduios al unei curbe" — și linie care dansează, — linia lui Eisenstein exprimă metamorfozele cinetice, dar și sufletești, morale, spirituale. Astfel încît linia lui Eisenstein închide stenograma viețuirii private și publice a eroilor săi. Creator al unui cinematograf epic, de o reală forță didactică, Eisenstein iscă imagini filmice sau grafice în care privitorii recunosc, sub țesătura corespondențelor grăitoare, o mare bogăție ideologică, spirituală.

Ca și filmele sale, desenele lui Eisenstein revelează nu numai o metodă desfășurată cu o admirabilă consecvență, ci totodată un tezaur de învățăminte nespus de folositoare celor care luptă pentru o artă cu adevărat revoluționară.

S. E.



GIUSEPPE UNGARETTI la 75 de ani

Ca toți acei poeți care lasă în urmă, după durată lungă de drum, o activitate poetică mereu susținută, Giuseppe Ungaretti, împlinind 75 de ani, își continuă ascensiunea pe muntele reputației sale, cu priveliști la poale scăldate în lumină variată, dar necontenit în lumină. Un contemplativ, asta s-a spus în general despre acest mare poet al geniului italian contemporan. Desigur definiția corespunde, judecind după incandescența statică a poeziei sale ce te răpește nemijlocit și-ți prinde atenția ca pe-o insectă un far. Operația prin care poetul obține acest efect nu este unul static, ci unul dinamic, ca la cinematograf, unde e necesar un număr de imagini, care izbind retina spectatorului de atîtea ori pe secundă, dau stabilitatea proiecției de pe ecran. Acest lucru nu-i nevoie să-l cunoască spectatorul și în niciun caz el nu-l simte, aspectul analitic scăpînd pragurilor sale senzoriale, și astfel din multiplicitate, e percepută doar unitatea. Așa și în cadrul poeziei lui Ungaretti: numai el, poetul, știe cîtă experiență, la mari adîncimi sufletești, a trebuit să acumuleze din contactul cu lumea, pentru ca această experiență acumulată să devină întregul unitar ce te pune în uimire, mai bine zis te transpune într-o realitate alta decît cea imediată, în realitatea poeziei. De aici lipsa oricărui caracter discursiv al poeziei lui Ungaretti, pregnanța ei estetică (dînd cuvîntului estetic sensul lui originar de percepere) — ceea ce nu înseamnă că discursul n-a precedat momentul poetic, numai că el s-a petrecut în interior.

Imi amintesc cum, după trei zile de dezbateri, la Comunitatea Europeană a Scriitorilor, al cărei președinte Ungaretti este, ajunsesem cu greu, prin reveniri și frămîntări, să formulăm conținutul unui viitor congres literar cam în termenii următori: spiritul universal și literatura contemporană. Ungaretti era vădit nemulțumit și a acceptat fără convingere formularea, pentru ca ziua următoare să vină primul la ședință și, spunîndu-ne că n-a dormit toată noaptea din cauza acelei formulări, să ne citească un adevărat poem pentru dărîmarea ei. Formularea la care ajunsesem noi i se părea teologică, metafizică, și prea îndepărtată de interesele, de sufletul omului zilelor noastre. Avea dreptate și am adoptat-o pe a sa. Acesta e Ungaretti, un frămîntat, fără semne exterioare de frămîntare și de aici caracterul contemplativ al creației sale, înflorit ca peste noapte, primăvara, un cireș, de-asupra unui lung zbucium în adîncime.

Aceasta explică și continua sa evoluție, ținerea pasului cu timpul, cu forțele luminate de ideile păcii și înfrățirii omenești din istoria contemporană.

Născut la Alexandria în Egipt, la 10 februarie 1888, dintr-o familie toscană, Ungaretti își începe studiile la un pension de pe malurile Nilului și deprinde de-atuncea limba franceză, ale cărei taine le adîncește mai tîrziu la Paris, unde ajunge să se împrietenească cu toți poeții de avantgardă dinaintea primului război mondial, el însuși colaborînd la cele mai importante reviste italiene de acest gen ca „La Voce", și „Lacerba".

Izbucnirea războiului determină întoarcerea sa în Italia și ca simplu soldat de linia întîia luptă pe Isonzo și Carso. „Sîntem / ca toamna / pe arbori / foile" — glăsuiește una din acele poezii ale sale, care te înfioară prin giganticul priveliștii, de data asta tragică, deschisă în fața ta: soldații în tranșee și războiul scuturînd arborii vieții. Atunci încă, fiind pe front, a tipărit în 80 de exemplare, prima sa carte de versuri „Il porto sepolto".

Volumele „Allegoria dei Naufragi" și „Sentimento del tempo" îl așează definitiv printre fruntașii liricii italiene și ai poeziei universale.

Desigur ar fi greu ca cineva să înțeleagă în toată complexitatea lui fenomenul poetic Ungaretti, fără să știe că poetul a avut un prelungit contact cu creația lui Apollinaire, că a meditat adînc asupra esenței liricii lui Mallarmé, și Valery, că l-a preocupat, apoi, izvorul poeziei italiene, izvor către care a mers prin Leopardi pînă la Petrarca și că îndepărtîndu-se de un anumit manierism formal al mișcării moderniste, el a ajuns la acele culmi ale creației, care se pot numi clasice în cel mai bun înțeles al cuvîntului, fără ca totuși să abdice de la calitatea de om al timpului nostru. Președintele Comunității Europene a Scriitorilor, asociație în rîndul căreia nu au ce căuta fasciștii, rasiștii și anticomuniștii din lumea literelor, arată chiar prin această calitate a sa că înțelege să se țină cu entuziasm în linia gîndirii înaintate, contemporane.

Forma poeziei lui Ungaretti se relevă prin distincțiune, prin grija în alegerea cuvîntului, prin maxima concentrație a expresiei artistice. Iar dacă versul scutit de balast prozodic se bucură la el de mare cinste, nu trebuie uitat că între cele două războaie Ungaretti este acela care a resuscitat versul regulat, căzut în desuetudine în Italia, și l-a înălțat pe culmi petrarchiste, menținîndu-i însă vii rădăcinile împlîntate în anii noștri.

Nici pe departe Ungaretti, care iubește singurătatea pentru a putea să-și concentreze mai bine forțele sale creatoare, nu este un om al cuvîntului pentru cuvînt, ci un poet al înfățișării esenței realității prin cuvînt: „Poezia / E lume și omenire, / Propria viață / Inflorită de cuvînt".

Ce s-ar putea spune mai mult ca un credo poetic? Aceasta este de fapt poezia lui Ungaretti, un glas cu răsunet universal al umanității și mesajele ei le duce mai departe creația sa, demnă să fie cunoscută de toate limbile.

In romînește versuri ale lui Ungaretti au mai apărut între cele două războaie în reviste, iar în timpul celui de al doilea război s-a tipărit o plachetă din poezia sa. Poetul Miron Radu Paraschivescu, împreună cu Alexandru Balaci au tradus o serie de poezii ale lui Ungaretti pentru colecția „Cele mai frumoase poezii" scoasă de „Editura Tineretului", iar gîndul răspîndirii operei lui sînt sigur, nu se va opri aici.

Aureola versului său impune renumele lui Ungaretti pretutindeni unde vibrează omenia, căci Ungaretti, care împlinește 75 de ani, poate avea această mulțumire, că o viață de om a slujit prin poezie omenia. Și a slujit-o bine.

Mihai BENIUC

Veghe

O noapte-ntreagă
azvîrlit alături
de un camarad
masacrat
cu gura lui
rînjită
spre luna plină
cu-nvinețitele
lui mîini
străpungîndu-mi
tăcerea
am scris
scrisori pline de dragoste.

Niciodată n-am fost
legat atîta
de viață

Vîrful Patru, 23 decembrie 1915

Liniște

Știu o cetate
ce-n fiecare zi se umple de soare
și-n clipa ceea totul e extaz.

M-am dus acolo într-o seară

In inimă stăruia pilitura
greierilor.

De pe vaporul
lăcuit în alb
am văzut
cetatea mea
cum piere
lăsînd
să atîrne
puțin
o-mbrățișare de lumini în aerul tulbure

Mariano, 27 iunie 1916

Două note

Inelează ierburi un pîrîu,
Un lac mohorît vatămă cerul albastru.

1927

Pe vecie

Fără nici o grabă voi visa,
Mă voi supune muncii
Ce niciodată nu se poate sfîrși,
Și puțin cîte puțin la capătul
Brațelor renăscute
Vor înflori mîinile sprijinitoare.
In orbitele lor
Reapăruți ochii vor da iar lumină
Și, pe neașteptate intactă
Va fi reînviat, mă va călăuzi
Din nou vocea ta.
Te revăd pe vecie.

Roma, 24 mai 1959.

In romînește de M. R. PARASCHIVESCU
și AL. BALACI

De vorbă cu FRANK HARDY

Cunoscutul prozator australian Frank Hardy a poposit din nou în țara noastră, ca oaspete al Uniunii Scriitorilor. M-am folosit de acest prilej pentru a reînnoda firul unei vechi prietenii, și pentru a continua un dialog început, dacă nu mă-nșel, în vara anului 1957.

— Cum se prezintă, astăzi peisajul literaturii australiene? — l-am întrebat.

— *Există, în literatura australiană contemporană,* mi-a răspuns imediat Frank Hardy, *trei curente principale. În primul rînd, curentul democratic tradițional, întemeiat de Henry Lawson și de alți scriitori în deceniile al nouălea și al zecelea din secolul trecut, adică în perioada primei afirmări puternice a unei literaturi autohtone. Acest curent continuă să fie puternic chiar și în zilele noastre. Printre cei mai de seamă reprezentanți ai săi i-aș putea numi pe scriitorii Alan Marshall, Gavin Casey, Douglas Stewart și Dal Stivens.*

Nu este, însă, de ajuns să urmezi o tradiție: ea trebuie îmbogățită și dezvoltată în condițiile contemporaneității. Este ceea ce își propune curentul realist-socialist, care joacă un rol din ce în ce mai important în literatura australiană. Și scriitorii acestui curent pornesc de la tradiția democratică, dar ei au introdus în literatură elemente noi, ca de pildă, spiritul de partid și observarea vieții reale, concepută ca un proces dinamic, generator de schimbări și de contradicții. Katherine Susannah Prichard (al cărei roman „Bivolii de muncă", apărut în 1927, poate fi socotit cea dintîi operă realist-socialistă din literatura australiană), Dorothy Hewett, Ralph De Boissiere, John Morrison — iată cîțiva dintre scriitorii cei mai reprezentativi ai acestui curent.

— Ai uitat să-l pomenești pe Frank Hardy...

— *E adevărat. Mulțumesc că mi-ai amintit... Există, în fine, și un al treilea curent,* — a continuat cunoscutul prozator — *cel patronat de burghezia reacționară. Reprezentanții săi cei mai de seamă sînt romancierii Patrick White și Randolph Stowe. Mai ales primul, care este puternic influențat de Kafka, Joyce și existențialiștii francezi. White scrie o proză elegantă, dar cu un conținut obscur și adesea reacționar, care din punct de vedere filozofic este un ecou întîrziat al ideilor lui Swedenborg, Nietzsche și Freud.*

În ciuda sprijinului primit din partea presei și aparatului de propagandă burghez, acest curent obscurantist nu a izbutit să domine scena vieții literare australiene. Celelalte două curente — care, firește, nu se exclud ci se completează — pot fi socotite dominante în literatura australiană de azi.

— Un exemplu concret de luptă ideologică în viața literară australiană, ar fi, poate, mai grăitor...

— *Ai dreptate. Iată un exemplu, relativ recent. E vorba de o polemică purtată în presă și în public, între grupul scriitorilor progresiști și grupul scriitorilor reacționari, pe tema însemnătății tradiției realiste a lui Lawson — tradiție pe care burghezia australiană încearcă s-o nege sau măcar s-o diminueze. A avut loc, printre altele, și un simpozion, chemat să dezbată problema: în ce direcție trebuie să se dezvolte literatura australiană? Dezbaterea a durat multe ore (pînă la miezul nopții) și s-a terminat prin înfrîngerea netă a punctului de vedere reacționar, susținut de un academician și de un scriitor „cu greutate", împotriva mai multor scriitori progresiști, printre care mă număram și eu...*

— Scriitorii progresiști au o organizație aparte, o asociație a lor?

— *Da. Ei sînt organizați în așa-numita Mișcare a grupului scriitorilor realiști, mișcare inițiată în 1944. Există și un comitet național care editează o revistă trimestrială:* Realist Writer („Scriitorul realist"), *și organizează lecturi cu public, se ocupă de îndrumarea critică a autorilor, militează împreună cu alte asociații literare pentru apărarea drepturilor și îmbunătățirea condiției scriitorilor australieni. Din mișcarea grupului scriitorilor realiști s-au ridicat o seamă de scriitori de talent, ca John Manifold, Denis Kevans (un foarte promițător poet tînăr), Bill Sutton, John Hendry, Dorothy Hewett, și alții.*

— Proiecte literare personale?

— *Intenționez să scriu, anul acesta, două cărți: una de articole, despre evoluția idealurilor și ideilor comuniste, de la diferitele utopii pînă la construirea societății comuniste în Uniunea Sovietică (pe care am cutreierat-o șapte luni, pentru a strînge materialul necesar unei astfel de lucrări); alta, un roman a cărui acțiune începe în deceniul al patrulea al acestui veac și urmărește să evoce procesul de formare a unui comunist.*

— Și acum, cîteva impresii despre Romînia.

— *Am vizitat Galeria Națională și expoziția anuală de grafică (eram deja familiarizat cu pictura clasică romînească — Aman, Grigorescu, etc). Bazîndu-se pe bogata tradiție a picturii romînești, artiștii plastici romîni de astăzi au creat opere admirabile. Mi-au plăcut mult, de pildă, minunatele afișe, pe care le socot fără egal în lume, pentru coloritul lor viu și original. De asemenea m-a impresionat pictura romînească, care este atît realistă cît și modernă, evitînd atît naturalismul cît și abstracționismul. De la vizita mea din 1957 și pînă la cea de astăzi, constat că s-a construit la voi pe o scară uriașă, și într-un stil admirabil. De asemenea, am remarcat o evidentă creștere a nivelului de trai. Dar cea mai puternică impresie mi-a stîrnit-o progresul ideologic și spiritual. Mă refer îndeosebi la atmosfera de încredere în prezentul socialist și în viitorul comunist, pe care o respiră oamenii Romîniei noi.*

Și firește, oaspeții lor...

REP.

Robert Frost

Marele poet american Robert Frost a încetat din viață în vîrstă de 88 de ani. Născut la San Francisco, Frost a avut o tinerețe destul de frămîntată. Intrerupîndu-și studiile universitare este obligat, ca să-și cîștige existența, să practice mai multe meserii. Toată viața și opera lui se leagă de Noua Anglie, pămînt aspru, auster, din nord-estul Statelor Unite; țară a „yankeului" tăcut și cumpănit, muncitor și econom, leagăn al literaturii clasice americane din secolul al XIX-lea — Thoreau, Emerson, Longfelow. Ecoul acestei vieți de fermier simplu, de muncitor harnic, se regăsește aproape în întreaga poezie a lui Frost. Ferma nu-i aduce însă suficiente venituri, dă faliment și el pleacă în Anglia stabilindu-se la Gloucestershire, unde scrie primele sale volume „La Nord de Boston" și „Viața unui băiat". Chiar aceste volume îi aduc consacrarea sa. Se întoarce în patrie și se stabilește tot în Noua Anglie unde desfășoară o largă activitate didactică la diferite universități. Temele de predilecție ale lui Frost sînt legate de viața fermierilor. Poeziile sale reflectă robustul optimism al omului simplu.

Frost a fost un umanist și un partizan al înțelegerii între popoare. In toamna trecută a vizitat Uniunea Sovietică pentru poporul căreia și-a arătat o adîncă stimă și simpatie.

Foc sau gheață

Această lume, după unii, va muri incendiată,
După alții – înghețată;
Dar pe cît știu despre dorinți
Mă face să spun: va fi incendiată;
Dar moartea de-ar fi îndoită,
Eu știu ce înseamnă ura cea dreaptă,
Și pot spune
Că pentru distrugere,
Gerul și el e puternic și strînge, –
Și asta ajunge.

Zăpadă ușoară

Cînd corbu-acesta, negru cearcăn,
Își scutură domol pe mine
Din vîrful unui zvelt mesteacăn
Zăpezi ușoare, diamantine,

Inima-mi fu și ea, atinsă
De neaua care mîntui în parte
O zi, ca multe alte ninsă
De lungi melancolii și moarte.

In romînește de TAȘCU GHEORGHIU

Cărți și idei

„SCÎNTEIA DE VIAȚĂ"

In peisajul literaturii contemporane, Erich Maria Remarque s-a definit de la începutul carierei sale literare ca un consecvent scriitor pacifist. De la „Nimic nou pe frontul de vest", (1929) primul său roman, care i-a asigurat o largă notorietate, și pînă la operele publicate în ultimul deceniu, dintre care amintim „Trei camarazi", „Timp de viață, timp de moarte", „Scînteia de viață", sau „Cerul nu cunoaște favoriți", cititorul poate înregistra cu claritate mesajul unui scriitor democrat, adversar hotărît al fascismului și războiului.

Intr-un recent interviu, reprodus de „Literaturnaia gazeta", prozatorul german preciza cu o legitimă mîndrie că tematica preferată a creațiilor sale o constituie „omul secolului nostru, problemele umanismului". Rod al unor ani îndelungați de lecturi, discuții cu foștii deținuți, reflecții asupra psihologiei oamenilor din lagărele de concentrare, amintiri legate de moartea surorii scriitorului, ucisă de naziști, romanul „Scînteia de viață" constituie una din cele mai reușite opere pe care Remarque le-a realizat în întreaga sa carieră literară. Omenirea, înfățișată adeseori de el, în marile momente de răscruce a istoriei, apare aici în una din posturile sale cele mai tragice. In puține cărți, viața de lagăr cu întregul său cortegiu de suferințe dar și cu tenacitatea morală a rezistenței, au fost oglindite atît de convingător.

Acțiunea romanului începe în primăvara anului 1945. Războiul era pe sfîrșite, dar în lagărul de concentrare Mellern, crimele în masă continuau în același ritm intens ca și mai înainte. Infometarea deținuților, bătaia, bolile și mizeria generală grăbeau astfel sfîrșitul acelora care erau destinați, ca trecuți prin crematorii și transformați în cenușe, să servească drept îngrășăminte pentru straturile de flori ale comandantului de lagăr, Neubauer.

Faptul că romanul „Scînteia de viață" se deschidea cu imaginea „scheletului 509", personaj rămas pînă la sfîrșit anonim, nu este lipsit de importanță pentru înțelegerea semnificației acestei opere. „Scheletul 509" face parte din categoria oamenilor care se încăpățînează să nu moară, în pofida tuturor supliciilor.

In diferite variante și nuanțe, același destin dramatic este împărtășit de miile de ființe nevinovate, condamnate să piară în lagărul de la Mellern. Observator pătrunzător al detaliilor tragice, aglomerate în mod deliberat în această carte, Remarque surprinde coloritul autentic al unei existențe infernale.

Incapabili să mai umble, deținuții se tîrau, placizi, în aerul liber de care puteau beneficia doar o oră pe zi, făceau economie de puținele forțe ce le rămăseseră, adeseori se bucurau cînd unii dintre ei mureau, lăsîndu-le locuri mai bune în baraca-mormînt.

Intr-o zi monotonă ca și celelalte, orașul din apropierea lagărului este bombardat și în mintea scheletului 509 se naște ideea că poate războiul a căpătat o altă turnură. Astfel, deținutul taciturn și placid începe să devină animatorul confraților săi, trezindu-le dorința de a trăi și forța de a se sustrage morții care îi amenința la tot pasul.

Prilejurile de a da ochi cu aceasta nu lipseau. Loviturile de cizmă ale lui Handke, criminalul de rînd, condamnările la spînzurătoare pentru imaginare acte de nesupunere, spitalul unde se experimentau microbi ucigători pe deținuți, iată diversele ocazii de a ajunge rapid la crematoriu.

Animat de convingerea că oamenii cu speranțele lor nu pot fi nimiciți nici de cele mai infernale mașini, Remarque surprinde într-adevăr acea infimă scînteie a vieții care-i unește pe unii dintre deținuții din lagăr într-un puternic grup de rezistență. In fruntea lui trec comuniști încercați și neînfricați ca masivul și atît de lucidul Levinski sau intelectuali onești, treziți la viață, ca deținutul 509.

In felul acesta, rezistența armată a deținuților a dus la salvarea a sute de vieți în momentul în care S.S.-iștii, obligați să se retragă, voiau să-i ucidă în mod sălbatec.

Romanul se încheie cu cîteva episoade înduioșetoare: Deținuții fac proiecte de viitor, visează să se întoarcă la familiile lor fără să știe dacă mai numără vreun supraviețuitor sau să intre în circuitul tumultuos al vieții.

Semnificativ însă pentru concepția scriitorului este faptul că destinul sutelor de deținuți anonimi este văzut cu claritate, în vreme ce perspectiva de viitor a vieții comuniștilor lipsește cu desăvîrșire.

Eroii pozitivi ai lui Remarque dispar la sfîrșitul romanului sau mor, ca scheletul 509, pentru că autorul — se pare — nu mai știe ce să facă cu ei.

In interviul amintit mai înainte Remarque se declara adeptul crezului individualist, al independenței și al îngăduinței. Această poziție n-a izbutit să o depășească în nici una din cărțile scrise pînă acum. Cronicar patetic al marilor evenimente contemporane, Remarque lasă, ca și Heinrich Böll sau Günther Weisenborn, deschise conflictele romanelor sale. Din paginile lor ca și din diferite profesiuni de credință, se desprinde însă convingerea fermă că oamenii vor găsi drumul cel bun pentru a se înțelege unii cu alții, pentru a realiza, ceea ce autorul dorește cu atîta pasiune „cea mai bună conviețuire".

Romul MUNTEANU

Der Funke Leben, Ulstein Bücher, Frankfurt/M — Berlin, 1961.

Contrapunct

U. R. S. S.

La uzina „S. M. Kirov" din Leningrad s-a primit o scrisoare din Glasgow. Inginerul scoțian J. Scott scrie: „De curînd am avut prilejul să citesc că voi, muncitorii de la „Kirov", ați dat o producție cu totul deosebită, și anume un volum de versuri...". J. Scott mărturisește că a fost impresionat de această producție puțin obișnuită a unei uzine cunoscută în întreaga lume și roagă să i se trimită un exemplar din acest volum. Despre sine, inginerul scoțian relatează că lucrează la Glasgow, la o întreprindere mare, că de curînd a început să învețe limba rusă și izbutește să citească și să scrie în această limbă.

Volumul despre care vorbește J. Scott se intitulează „Prima șarjă" și este scris în întregime de muncitori poeți de la uzina „Kirov". Autorii au îndeplinit cu plăcere rugămintea corespondentului lor din Scoția. Așa încît, zilele acestea a fost expediată, spre Glasgow, o „producție cu totul deosebită" a muncitorilor de la uzina „Kirov".

ANGLIA

Cunoscutul scriitor irlandez Sean O' Casey și-a sărbătorit, de curînd, cea de a 82-a aniversare. Criticul literar al ziarului „New York Herald Tribune", Curtis, scrie că O'Casey depășește foarte rar limitele grădinii sale, dar că îl interesează, ca și mai înainte, tot ce se întîmplă în lume. „Unii critici — a declarat O' Casey — sînt de părere că eu trebuie să scriu în stilul meu din tinerețe. Dar, nu este oare firesc pentru un artist să caute noi mijloace de exprimare?" Bătrînul dramaturg citește mult și arată un interes deosebit dramaturgiei moderne. In noul său volum, îi consacră acestei teme un capitol special. „Imi place tehnica și maniera vie de a scrie a unor autori ca Tennessee Williams, Jean Genet, Beckett, Sartre. Dar pesimismul lor profund — a adăugat O'Casey — tabloul vieții lipsite de speranța pe care îl zugrăvesc, mi se pare că nu corespunde realității. Omenirea învinge întotdeauna, indiferent de orice piedici. Și de acum înainte ea va învinge... Sînt încredințat că, oamenii vor deveni cu timpul mai buni. Aceasta este filozofia mea. Viața nu-i lipsită de tragedii, dar în esență ea nu este o tragedie!"

S. U. A.

Ziarul burghez „Gazette and Daily", care apare în orașul York (statul Pensylvania, S.U.A.), cere într-un articol redacțional, ca Statele Unite să renunțe la politica de adversitate față de Cuba și să se împace cu schimbările care au avut loc în această republică din Marea Caraibilor.

„...Cuba dinainte a dispărut. Aceasta a fost o Cubă în care puțini trăiau bine, iar majoritatea trăia în sărăcie; o Cubă, în care timp de mulți ani a domnit Battista și dictatura lui s-a menținut datorită sistemului politic de teroare (peste 20 000 de persoane asasinate, alte multe mii torturate) și sistemului economic (companiile particulare americane jucau în cadrul acestuia rolul principal); aceasta a fost Cuba subjugată analfabetismului, foametei și bolilor pentru cei mulți, a privilegiilor pentru minoritate.

Havana liberă n-a existat niciodată. A fost numai Havana corupției, a discriminărilor rasiale, a viciilor și mizeriei, iar pentru un pumn de oameni — a luxului".

R. D. GERMANĂ

Institutul de literatură „Johannes Becher" a editat un volum de lucrări ale tinerilor poeți și prozatori, intitulat „Zilele anului 1962". Este un fel de dare de seamă a studenților acestui institut, generația cea mai tînără de scriitori din Republica Democrată Germană. După cum relatează ziarul „Berliner Zeitung", volumul stă mărturie varietății și actualității temelor, precum și multiplelor preocupări pe care le au tinerii scriitori, fiind în strînsă legătură cu contemporaneitatea. Volumul a fost ilustrat de studenții Școlii superioare de grafică din Leipzig.

R. F. GERMANĂ

Intr-un volum recent apărut la Köln, Walter Nutz furnizează amănunte grăitoare despre situația literaturii din republica de la Bonn. Aflăm, astfel, că în R.F. Germană există aproximativ 30 de edituri. Ele publică anual cam 2000 de romane de cea mai proastă calitate. Tirajele acestor cărți (de regulă, volumul lor este de 16 coli de tipar) nu sînt prea mari și se difuzează în întregime prin așa-zise „leibe bibliotek" — biblioteci particulare cu plată, care eliberează cărțile acasă. Clienții lor fac parte din „păturile mijlocii ale populației."

„Ți se ridică părul măciucă, scrie Nutz, cînd faci cunoștință cu aceste biblioteci. Pentru a obține dreptul de a vinde țigări, este nevoie ca să ceri aprobarea corespunzătoare. Dar pentru a împărți cărți din ușă în ușă cu plată, orișice persoană, chiar și cu un trecut oricît de dubios, are dreptul, la fel ca și persoana care a cumpărat manuscrisul, de a face ceea ce crede de cuviință cu cartea, adică de a o transforma într-o simplă marfă".

Cît privește conținutul lucrărilor editate acestea pot fi împărțite în 4 grupe: romanul „feminin", la care se adaugă romanul „de familie", „turist", „medical" și „romanul de moravuri". Urmează romanul cu „cow-boy" („romanul vestului sălbatic"), romanul „penal" și de „aventuri".

De regulă, autorii sînt oameni care au o idee foarte aproximativă despre literatură și artă. Uneori, același autor scrie sub cîteva pseudonime. De ales, le alege pentru el editorul, pornind de la considerente de ordin comercial.

SPANIA

Răspunzînd la întrebarea: de ce spaniolii citesc atît de puține cărți, săptămînalul „Revista Gran Via" din Barcelona publică cifre grăitoare luate din darea de seamă oficială, pe care a făcut-o de curînd consiliul administrativ, la institutul național al cărții spaniole.

Potrivit acestor date, în Spania se numără doar 800 de biblioteci publice, inclusiv cele din universități, în timp ce numărul consiliilor municipale ajunge la 9 212. Fondul de cărți global al bibliotecilor din Spania este de 7 800 000 de volume, ceea ce înseamnă că, la o populație de 30 milioane de oameni fiecărui spaniol îi revine cîte 0,26 volume.

Comentînd cifrele acestea, „Revista Gran Via" scrie că la originea acestei situații jalnice se află costul ridicat al cărților, puterea scăzută de cumpărare a spaniolilor, care pot cheltui anual pentru cărți cel mult 80 de pesetas fiecare.

CE SPUN MEDICII DESPRE TWIST

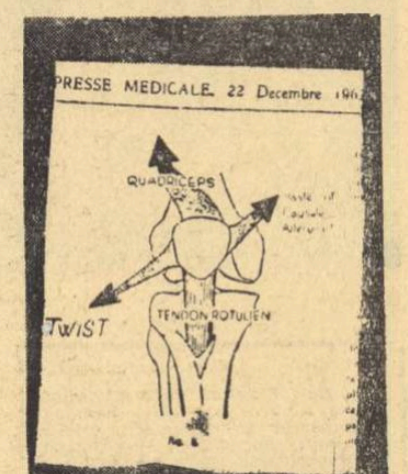
„Dansul este primejdios". Nu noi spunem aceasta, ci prea serioasa revistă specializată, „La Presse Medicale", în numărul său din 22 decembrie 1962.

Iată ce scriu specialiștii:

„Leziunile genunchiului, pricinuite de practicarea twist-ului, variază de la simpla entorsă a ligamentului colateral-tibial pînă la fracturile grave, trecînd prin rupturi ale meniscului, luxații ale rotulei și fracturile parțiale ale rotulei sau condilului lateral al femurului". Cîteva cazuri concrete: „Brigitte, 24 de ani, entorsă a genunchiului cu ruptură a coarnei posterioare a rotulei. Martine, 15 ani, luxație laterală a rotulei drepte" etc. etc.

Cum se explică aceste accidente: Autorii articolului, Charles Alamowitch și Bernard Duhamel, de la serviciul de chirurgie infantilă și ortopedică al Centrului de spitalizare din Saint-Denis, explică lucrurile cu un umor neașteptat (și foarte rar) în acest gen de publicații...

Dacă dansul la modă se numește „twist" în sensul de «a se răsuci», aceasta este din cauză că necesită o torsiune importantă și anormală a genunchilor, susceptibilă de a provoca leziuni grave ale acestor articulații...



Pentru a lămuri mecanismul, este necesar să înțelegem ce este twist-ul, continuă autorii articolului din revista medicală. In mod prozaic, se poate spune că twist-ul necesită asocierea gestului pe care-l faci cînd dorești să-ți ștergi cu un prosop partea de jos a spatelui, cu mișcarea necesară pentru a strivi un muc de țigară cu vîrful piciorului. Așadar, este vorba de o dublă mișcare giratorie a bazinului și a călcîielor, și se pare că punctul fix îl constituie genunchii. Dacă vrem să ne imaginăm un dansator ideal de twist — ca să nu-l numim dansator clasic — constatăm că genunchii lui sînt mult îndoiți; coapsele îi sînt animate de o mișcare de rotație în jurul unui punct situat în fața pubisului; călcîiele îi sînt îndepărtate și fac mișcări de torsiune. In ansamblu, el amintește — după cum ni s-a spus — de un rit sexual, dar, de fapt, este vorba mai ales că în felul acesta sînt realizate cele mai favorabile condiții pentru o gravă deranjare internă a genunchilor".

Și cine sînt persoanele amenințate cel mai mult de acest deranjament? Dansatorii tineri în primul rînd, pentru că mai ales ei dansează twist-ul, căci generația mai în vîrstă este reținută — pe bună dreptate, de altfel — de latura ridicolă a pozițiilor cerute de acest dans, precum și de adevărata performanță fizică pe care twist-ul o cere de la adepții săi. In sfîrșit, pentru că la tineri (și în special la fete) articulațiile sînt mai fragile...

Iată și concluzia acestui studiu: „Pînă în prezent, nu cunoaștem nici un dans care să provoace ravagii comparate cu cele făcute de twist, dar va mai rămîne el încă mult timp la modă? Am avut de acum de tratat un caz de fractură completă a piciorului în urma dansului «madison»"...

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Sos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6.50 lei: 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23–25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

IN ACEST NUMĂR:
IORGU IORDAN: „Amintiri"
DEMOSTENE BOTEZ: „Ca o lumină..."
T. TEODORESCU-BRANIȘTE: „Februarie 33"

Anul X. nr. 7 (466) — Joi 14 februarie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

EROICUL AN 1933

Se împlinesc 30 de ani de la luptele eroice ale ceferiștilor și petroliștilor din februarie 1933. Timpul calendaristic nu poate evidenția însă dimensiunile timpului istoric pe care l-am parcurs. Acești 30 de ani sînt traversați de hotarul unei ere noi pe care poporul nostru o străbate victorios.

Luptele revoluționare ale ceferiștilor și petroliștilor au însemnat una dintre cele mai mari bătălii de clasă ale proletariatului romîn în întreaga perioadă anterioară revoluției populare începute odată cu victoria insurecției armate din August 1944, ele „au marcat — după cum arată tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — un moment de cotitură în dezvoltarea partidului și a întregii mișcări muncitorești".

Țară capitalistă cu o slabă dezvoltare a industriei, cu o agricultură dominată de pecinginea latifundiilor întoarse cu plugul de lemn, Romînia burghezo-moșierească a început să fie zguduită de frigurile crizei economice mondiale din 1929—1933, cu un an mai devreme decît alte țări capitaliste. Criza s-a dezvoltat rapid, cuprinzînd întreaga economie, intensificînd procesul de pauperizare a maselor muncitorești și țărănești. Speriată de perspectivele dezastrului economic, incapabilă să-i facă față, sperînd să treacă impasul fără să participe la el, aruncînd greul crizei în spinarea clasei muncitoare, burghezia a scos la mezat totul, de la tezaurul țării pînă la independența națională.

Politica „porților deschise" pentru capitalul străin, promovată de național-țărăniști, a culminat cu acceptarea „planului de la Geneva" al bancherilor anglo-francezi, plan de înrobire economică. Adîncirea crizei a avut ca urmare „curbele de sacrificiu", închiderea de întreprinderi, concedierile, scăderea salariilor, anularea drepturilor cîștigate, foametea, puținele libertăți suprimate de baionete.

Pentru organizarea luptei muncitorii ceferiști și-au ales la Conferința pe țară — ținută la București conspirativ în martie 1932 — Comitetul Central de acțiune. Secretar al Comitetului Central de acțiune a fost ales tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, a cărui puternică personalitate se afirmase în mod deosebit în timpul pregătirilor și desfășurării conferinței. Prezența sa în fruntea luptelor de clasă din acea perioadă a consemnat ivirea în partid a conducătorului proletar de tip nou, revoluționar de profesie, indestructibil legat de clasa muncitoare și de popor. Calitățile sale de organizator al maselor muncitoare, însușirea de a îndeplini cu o fermitate neistovită politica partidului s-au evidențiat încă din acea perioadă a marilor bătălii revoluționare. De atunci, timp de peste 30 de ani, cei mai buni și devotați luptători comuniști au dus o activitate neobosită de călire a partidului, de întărire a legăturilor sale cu masele, avîndu-l permanent în frunte pe tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Comitetul Central de acțiune a elaborat platforma revendicărilor imediate ale ceferiștilor, formulînd totodată o serie de cerințe politice de bază. A fost adoptată rezoluția specială a conferinței împotriva pregătirilor războiului antisovietic, pentru apărarea revoluționară a patriei socialismului.

Partidul comunist a lansat lozincile care au ridicat proletariatul la luptă. Acționînd împotriva exploatatorilor interni și externi, muncitorii ceferiști și petroliști apărau interesele vitale ale maselor populare. Clasa muncitoare a zăgăzuit pentru o vreme venirea la putere a fascismului în Romînia.

Mizeria și oprimarea creșteau. Grevele muncitorilor izbucneau pe întregul cuprins al țării, culminînd cu marile lupte ale muncitorilor ceferiști și petroliști din ianuarie-februarie 1933. Atelierele Grivița—București, Nicolina—Iași, Atelierele din Cluj, Galați, Pașcani, Oradea, Timișoara, Brașov etc., rafinăriile și schelele petrolifere de pe Valea Prahovei erau principalele zone revoluționare. Centrul de greutate al luptelor s-a concentrat la Grivița.

GAZETA LITERARĂ

(Continuare în pag. 2)

MIHAI BENIUC

Februar și August

Au înflorit bujorii-n februar
Pe straturi de omăt subt ploi de fier,
Bujorii calzi cu roșii foi de jar
Din bărbătescul piept de proletar
La Grivița subt plumburiul cer.

Și ani vr-o zece pînă-ntr-un augúst
Au tot crescut, au tot crescut bujorii,
Zadarnic zgură peste ei au pus
Ori i-au turtit subt zid la loc îngust,
Să nu-i găsească niciodată zorii.

Dar în august crăpă deodată zidul,
Se rupse lanțul, se sfărmă cătușa,
Iar falnicii bujori, ei da! – Partidul -
S-au înălțat și-o stea cum e bolidul
Spre viitor deschise largă ușa.

Și tot ce semănară-n februar
Acele mîini, speranță și revoltă,
Crescu-nmiit, cu roadă și cu har,
Victoria s-o cîștigăm stegar,
Cu libertatea sfîntă drept recoltă.

Așa, subt steaua lui octombre 'naltul,
August și februar, pe veci uniți,
Făcură rostul tău să fie altul,
Popor al meu, ce te-avîntași cu saltul
Din beznă către zorii însoriți.

IDEEA

tabletă de TUDOR ARGHEZI

Urmărești în calendarul istoric al poporului nostru datele deosebit de însemnate: Războienii, Călugărenii, 1848...

Cum toată viața omenirii era purtată între războaie, ele s-au petrecut pe cîmpul de luptă, acolo de unde, pentru satisfacerea fostelor mîndrii ale deșertăciunii, se culegea singura glorie pe atunci, din lume, cîștigată cu armele și oștirea, glorie învățată pe derost, timp de generații, în educația unui tineret pregătit pentru ea. Limbajul scris mai păstrează anachronic umbra laurilor înmuiați în aurul roșu.

În 1907 a fost alt soi de război, al stăpînirii cu țăranii. Răscoalele izbucniseră pentru pămînt și pîine.

Deabia în forma lor evoluată superioară, de *revoluții* s-a descifrat Ideea. Ideea nu e numai pîine, pămînt și salariu. Idee însemnează gîndire, principii, ordine și orînduire. Idee însemnează politică, deci. Au înțeles treptat și stăpînirile noastre. Înnecînd răscoalele în sînge, ele n-au izbutit să înnăbușe însă ideea, strecurată printre suferințe și morminte și mereu reînviată.

Cînd au limitat știința de carte la clasa lor, stăpînii aveau intuiția justă a pericolului iminent, ideea învățîndu-se la ei nu în cazarmă și jandarmerie, ci cu tiparul.

Luna de mare aniversară a lui Februarie de azi a fost consacrată Ideii, izbucnită din ateliere, făbrici și sonde, dar păstrată vie, zvîcnită și activă, timp îndelungat în tezaurul Partidului Muncitoresc.

Uniunea Sovietică simbolizează ideea în persoana profetică a lui Lenin. În Romînia ființa ideii se confundă cu personalitatea colectivă a permanentului Partid, a căreia expresie vie, decizivă și promptă în acțiune, a fost adeseori dată, drept pildă de urmat, partidelor de muncitori din lume.

Calendarul nostru național se împlinește cu victoria gloriei pentru Idee, cultură, frumusețe și pace.

Grivița Roșie

reportaj de G. CĂLINESCU

IMAGINI SUPRAPUSE

De cîtăva vreme, cînd noaptea tîrziu întorc în fine comutatorul și întunericul se întinde ca o velință deasupra mea, văd pe fereastră, nu prea departe, sclipind o clădire ce pare gigantică și parcă numai de sticlă. Plutesc oare pe un vas și am ajuns deodată în fața New Yorkului? Înaintea mea, ziua, nu zăresc decît coame de copaci, acum crispați și cărunți de zăpadă, ieșind peste acoperișuri scunde mergînd în valuri spre un orizont altădată incert. Dar acum acel Babilon, sclipind de lumini, trage linii sigure și tangibile pe ecranul nopții. Am aflat ce este. Un bloc nou s-a ridicat pe șos. Ștefan cel Mare și ceea ce licurește sînt ferestrele lui de din dos. Prin urmare a și fost dat în folosința oamenilor muncii. Acum pot încerca cu degetul puțină geometrie. În unghiul pe care șoseaua îl face cu calea Dorobanților magherniți abjecte au căzut și un bloc falnic s-a ridicat. În spatele meu au răsărit cu o repeziciune uimitoare șase turnuri. La cîțiva pași de mine blocuri în cărămidă aparentă închid lateral o vastă piață patrulateră. Magazine luxoase. Mai încolo cartierul Floreasca, pe străzile năpădite de buruieni ale căruia, trase cu rigla în plin cîmp fără aproape urmă de clădire, mă plimbam cu mîinile în buzunar. Cînd am scris o carte despre el, presimțindu-l, el nu avea ființă. Pot să existe aiurea cetăți mirifice; țîșnirea aceasta impetuoasă de masivuri albe și strălucitoare, într-un oraș ce părea damnat unei stagnări milenare, răspunde unei etici și unei estetici mult mai nobile. Ce fel de substanță s-a turnat în pămînt pentru ca pe tot cuprinsul țării împreună cu grîul și cu porumbul să răsară aceste elegante simetrii, albe ziua, sclipitoare noaptea?

Aud un zornăit prelung de lanțuri. Umbre mari profilate în noapte ridică mîinile prinse în cătușe. Sînt conducătorii muncitorimii, îmi spune conștiința. Este anul 1933. Unul dintre cei încătușați își scutură lanțurile de la mînă, care încep să sune din ce în ce mai suav. Umbra spune: Cînd fiarele vor cădea pentru totdeauna, patria noastră a muncitorilor va începe să cînte. Văd deodată camioane trecînd în goană, cavalerie încercînd să se apropie de gară. Intru repede pe peron. Un tren manevrează repede în sus și în jos. Deodată vagoanele se sucesc pe șine, alunecă de-a latul pe peron, vin vertiginos în această paradoxală direcție înspre mine. Dau să fug, chipuri prietenoase de muncitori îmi fac amical cu mîna, mă prind și mă saltă într-un vagon, apoi trenul iese de-a latul în stradă. Cavaleria fuge. Fără îndoială, am ațipit și am visat. Totuși, unde am văzut de curînd un vagon alunecînd de-a latul?

(Continuare în pag. 5)

Cuvîntul înțeles de toți

La împlinirea a 30 de ani de la eroicele lupte ale ceferiștilor și petroliștilor din 1933, trăim cu toții momente înălțătoare, iar noi, contemporanii acelor evenimente și îndeosebi cei oarecum participanți, sîntem fericiți că le-am trăit.

Luptele muncitorimii ceferiste și petroliste, conduse de Partidul Comunist din Romînia, reprezintă cea mai mare bătălie de clasă din prima parte a epocii contemporane (1917—1944) a Romîniei, expresia împotrivirii clasei muncitoare față de exploatarea burghezo-moșierească, expresia împotrivirii față de umilința la care clasele guvernante împinseseră țara noastră, aservind-o țărilor capitaliste din Apus.

Nu este de mirare, deci, că eroicele lupte din februarie 1933 au stîrnit un ecou puternic peste granițe, ducînd răsunetul lor pînă în cele mai depărtate colțuri ale globului pămîntesc.

Vreau să evoc, pe scurt, unul din cele dintîi momente ale acestui ecou internațional, la care am fost martor și pe care l-am trăit intens.

Era în iunie 1933, numai la patru luni de la instaurarea cumplitului regim hitlerist în Germania, în centrul Europei, începutul celei mai întunecate epoci din istoria mai nouă a lumii. Forțele democratice conștiente, în frunte cu comuniștii din toate țările, convocaseră congresul mondial antifascist, care avu loc la Paris, în sala „Pleyel" cu participarea de delegați din toate țările.

În numele unui comitet de inițiativă ce se formase și în țara noastră, am participat și eu. Mi s-a făcut cinstea să fac parte din prezidiul congresului și astfel mi-am putut da seama mai bine de întreg aspectul și mersul congresului. Le văd acele clipe ca astăzi.

Două momente din cele mai impresionante au dominat congresul: manifestația caldă și puternică făcută delegaților veniți din Germania hitleristă, furișați pe sub ghiarele lui Hitler și care aveau să se reintoarcă, tot pe ascuns și cu riscul vieții, în țara lor pentru a duce cuvîntul de luptă al congresului mondial. Și a doua manifestație fu pentru eroicele lupte ale ceferiștilor și petroliștilor din țara noastră, acțiuni înfăptuite exact cu patru luni înainte.

Prezida Henri Barbusse; eram alături de Marcel Cachin, Pierre Cot și alții pe care-i cunoșteam sau nu. Emoționat, am luat cuvîntul în prima zi a congresului. În cuvîntul meu, după o scurtă relatare a situației înrobitoare din țara noastră, am subliniat cine reprezintă rezistența națională, nădejdea întregului popor. Și numai cît am pronunțat cuvîntul „Grivița", cuvînt pe care toți l-au înțeles — eu vorbeam în franțuzește, dar nu toți participanții înțelegeau această limbă — masa întreagă a celor 3.500 de delegați din toată lumea s-au sculat în picioare și cîteva minute au manifestat cu o energie fără seamăn.

„Un suflu de admirație pentru eroicii conducători ai muncitorimii romîne și solidaritate deplină cu ei a cuprins întreg congresul, la care erau reprezentați milioane de muncitori manuali și intelectuali. Ca o cinstire a luptelor duse pentru dreptatea cauzei muncitorești, întreg congresul a cerut ca în comitetul mondial ce conduce lupta contra fascismului și războiului să fie delegat și un lucrător de la Atelierele căilor ferate romîne". Aceste rînduri le-am scris, la un an după aceea, pe timpul procesului de la Craiova în ziarul editat în apărarea conducătorilor implicați în proces („Apărarea ceferiștilor" din 29 iunie 1934).

Petre CONSTANTINESCU-IAȘI

EUGEN JEBELEANU

Soarele Griviței

În soarele acesta eu cred oricînd, oricum.
El nu împarte raze pe orișicare drum,
el nu împodobește nicicînd oricare cer,
căci soarele acesta-i un astru greu, de fier,
arzînd pentru prieteni, pentru dușmani – cu colți!,
un astru-mpins de oameni să stea aprins pe bolți,
și care încălzește fiindcă-i încălzit
cu inimile care de dragu-i s-au jertfit
și-au devenit cărbune și au pătruns într-însul
cu tot ce-a fost vieață, cu sînge-aprins, cu plînsul
fierbinte-al lor, cu febra pe care o-ndurară
în umedele hale, la Grivița de pară,
cu trupuri sfîșiate-n zăpezi punînd pecete,
cu frînții dinți de gheață-ai atîtor baionete,
cu țipătul sirenei ce-a sîngerat văzduhul,
cu cei ce-s vii, cu-aceia ce lui își dară duhul,
cu gloria pe care i-o dă azi tot norodul
ca unui fruct ce-ntr-una își înmiește rodul,
cu-aceste respirații vulcanice, cu toate
aceste inimi roșii de jar și de grenate,
cu razele-i pe care ni le luăm măsură
ca să suim solara noastră arhitectură.
E soarele ce-n noapte n-alunecă nicicînd.
În soarele acesta, eu cred oricum, oricînd.

Februarie 1963

Calea Griviței — Foto: GH. PARASCHIV

evocări

VICTOR EFTIMIU

dreptul la viață

In colecția de ziare a Academiei R.P.R., un prieten a găsit un exemplar din „Apărarea Ceferiștilor", în care protestam împotriva arestării muncitorilor conducători ai grevei din februarie 1933, grevă soldată cu numeroase arestări și asasinate.

„Din primul moment, simpatia mea s-a îndreptat către muncitorii greviști de la C.F.R., fiindcă aveau dreptatea cu ei."

Așa scriam atunci.

Simt o ușurare a inimii recitind aceste rînduri, pe care, dacă nu le-aș fi tipărit, m-aș simți și astăzi vinovat de complicitate cu gizii cari au făptuit asasinatele și arestările greviștilor. La asemenea prilejuri, a tăcea înseamnă a dezerta de la datorie, a trăda sentimentul de omenie și de justiție, care trebuie să vibreze în orice om.

Ce voiau lucrătorii greviști? Dreptul la viață, la libertate. Drept răspuns, stăpînirea le-a trimis gloanțe. Despoții nu voiau, nu puteau să înțeleagă durerea și revendicările maselor mncitorești.

Pentru ei, cuvîntul „foame" era sinonim cu „atentat la siguranța Statului", „tulburarea ordinei publice", „sabotarea gospodăriei regatului".

O ticăloasă formulă juridică era menită să camufleze lăcomia și neîndurarea potentaților, să înăbușe revolta miilor și miilor de oameni ai muncii, să zădărnicească înfăptuirea revendicărilor pe care le formulau acești martiri ai societății.

De la plutonul de execuție pînă la jandarm, vardist și copoi al Siguranței, toate le erau la îndemînă, să adulmece nemulțumirea cea mai mică, să strivească orice aspirații spre mai bine ale celor năpăstuiți.

In simfonia muncii, în ritmul creator al ciocanelor, mistriilor, secerilor și al roților, șuieratul trenului creator aducea nota lui viguroasă și spornică de participare la orchestra unanimă a progresului. Ceferiști aveau, poate, situația cea mai grea, dăruiau munca cea mai istovitoare. Era o nedreptate care nu mai putea dura.

★

Orice muncă era istovitoare.

Dar a fochistului, a minerului, a zețarului, parcă le întrecea pe toate.

Și cînd acești dezmoșteniți ai soartei au cerut o viață mai omenească, stăpînirea le-a trimis gloanțe și baionete, iar pe conducătorii muncitorilor i-au închis în temnițe!

Noi, cei care nu mai sîntem tineri, cunoaștem toate aceste lucruri. La vremea lor le-am înfierat. Dar trebuie să le afle și cei de azi și cei de mîine, ca să ție minte, să transmită și urmașilor pomenirea urgiei cu care erau năpăstuiți în Romînia burghezo-moșierească cei mai buni fii ai acestui popor, cei cari s-au trudit, și au murit, apărînd drepturile cetățeanului, ale omului, dreptul suprem, dreptul sacru, inviolabil, dreptul la viață.

ION BĂNUȚĂ

momente

15 februarie 1933, noaptea. O noapte care, peste Grivița, s-a lăsat mai neagră ca oricînd, la capătul unei zile mai plină, aici, ca oricare alta.

O luptă înverșunată se dăduse între populație și polițiști, ajutați către miezul zilei de jandarmi: voiau neapărat să evacueze strada, pe o porțiune ce se mărginea cu Atelierele C.F.R., unde erau masați greviștii. In mulțimea adunată acolo erau nenumărați muncitori din alte fabrici, veniți cu toții acolo, în semn de solidaritate cu lupta de la Grivița.

Incă de dimineață se dăduse ordin să se curețe strada de „turbulenți". Dar mulțimea nu se mișca — parc-ar fi fost de piatră. Se postase de-a lungul Atelierelor ca un granit ieșit de nu se știe unde și nu se mișca. Incet-încet, ziua se micșora, ca o feștilă rămasă fără gaz. Numai evacuarea Griviței nu înainta.

La o comandă scurtă polițiștii se rînduiră într-un șir cafeniu și cu revolverele în mîini începură asaltul împotriva oamenilor bîntuiți de ger și de nedreptate, dar încordați de mînie și încălziți de arzătoarea sete a dreptății. Strada tot nu se mișca. Strada încă nu se mișca. Doar mîinile, doar ele nu stăteau locului. Ca niște cîrlige vii, scoteau cu repeziciune cuburi mari din însuși trupul străzii, turtind cu ele, într-un jalnic hîriit, căștile negre lustruite ca de paradă. Strada, în sfîrșit, se mișca. Se mișca înaintînd în rînduri compacte. Poliția era strînsă ca într-o menghină.

Către jumătatea zilei, îi veni în ajutor sora ei întru fărădelegi — jandarmeria. Mulțimea nu se dădea însă învinsă cu una, cu două. Toată ziua a continuat lupta. Doar în pragul nopții Calea Griviței a ajuns să se înăbușe de polițiști și de jandarmi. Dar și atunci și încă multă vreme după aceea, ca un ecou venind tot mai de departe, glasul mulțimii înlăturate prin forță, se mai auzea prin noapte: „Ticăloșilor!" — „Cîinilor!" — „Asasinilor!" Apoi se pierdu în văzduhul înghețat și de nepătruns.

In curtea Atelierelor sînt mii de ceferiști. Eu am 18 ani. Mă număr printre ei. Strigăm lozinci: „Vrem pîine!", „Libertate!", „Cerem eliberarea delegaților!" Strigăm lozinci și umplem noaptea cu ele.

In jurul focului mișună jandarmi beți. Alături stau puștile în piramide. Pe jandarmii cu ochii injectați de băutură îi văd din apropiere cum joacă în lumina flăcărilor ca într-un dans al ielelor, fantastic. Pe urmă imaginea lor se deformează, ia contururi monstruoase pe măsură ce focul se stinge.

E 5 dimineața.

O comandă scurtă: — „Foc!"

Mitralierele încep să secere ca în timp de război. Gloanțele și baionetele pătrund într-o clipă în casa de vise a oamenilor și o varsă pe uriașa grămadă de nisip care se face roșie ca un apus de soare. Cei căzuți nu pot să mai strige lozinci dar pot să dea aripi visului lor de aur.

Cînd focul mitralierelor a încetat, a rămas numai focul din inimile celor căzuți care s-a aprins uriaș de a început și nisipul să ardă. Focul acesta fu preluat. Era focul nestins al dreptății, al libertății.

Trei focuri: un foc de vreascuri putrezite de vreme, un foc de mitraliere ucigașe, un foc al inimilor care au sîngerat în lupta pentru libertate.

16 Februarie 1963. Au trecut 30 de ani de atunci. Pașii mă duc și azi pe Grivița în sus, pe Grivița luminoasă a zilei de azi, și cînd o văd înflorită, o lacrimă se furișează încet, printre gene, ca nimeni să n-o simtă, să n-o vadă.

Desen apărut în „Tînărul leninist" (1933)

TEODOR BALȘ

Calea Griviței—1933

Pleca desculț orașul în cîmpie,
în satele ce nu-ndrăzneau să vie
pîn' la căderea serii
spre ghilotina ridicată-a barierii.
Ca într-un smîrc
orașul îmbrîncea
în fiecare zare-o mahala.

La miazănoapte
Grivița –
o cale
ca două rîuri neegale.
De la un capăt pînă-n preajma gării
era stăpînă-o cale a pierzării
înghesuită-n cîrciumi și hoteluri
din care se-ntindeau tentaculare
din seară pînă-n zori
spre trotuare
ventuze reci
tocmite lipitori
de tagma unui soi de negustori.
La bursa vremii
ghiara cunoscută
schimba-n valută
măruntul strîns din foamete și pradă,
din cancerul ce-l îmbrîncea în stradă.

De la depou și pîn' la barieră
era o altă Griviță –
mizeră.
O Griviță care scotea din groapă
bordeiele de-o șchioapă
– grămezi mărunte de coceni și lut –
un fel de sat al robilor
ținut
la marginea orașului
cu sila.
Oricît și-ar fi căscat pupila
piticul ochi de geam
n-ar fi cuprins
decît un fir de rază-aproape stins
în cataracta galbenă-a hîrtiei.
Infipte-aici, la marginea cîmpiei,
ca parapete drumului de fier
bordeiele încremenite-n ger
opreau nămeții viscoliți din zare
purtîndu-i toată iarna în spinare.

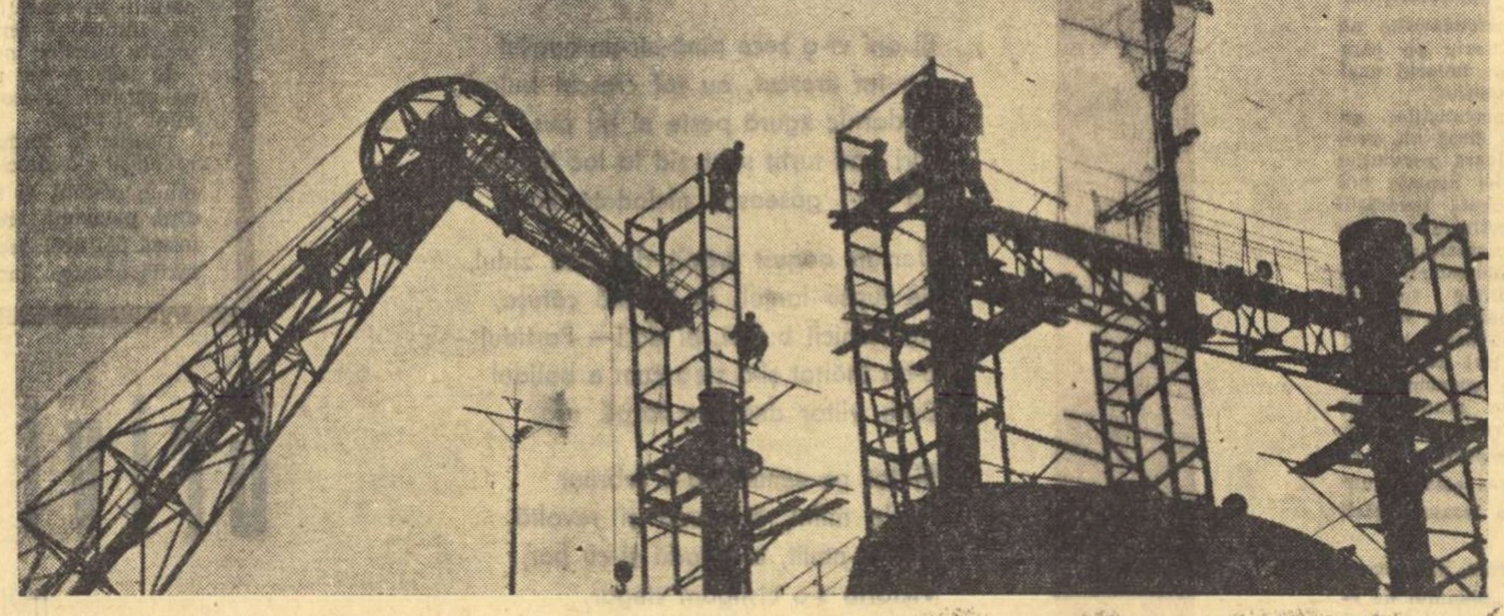
Și mai era acolo lîngă șină
un lagăr de mașini anchilozate
cu-armurile crăpate
și platoșa mîncată de rugină,
un lazaret de osii și vagoane
cu milioane
de kilometri-nfășurați pe roate.
Pentru o pîine ruptă-n jumătate
– intrînd în noapte să lungească anul –
la flăcările forjei
grivițeanul
făcea acea ciudată chirurgie
la-ncheietura fierului
beteagă,
să reînceapă trenurile iară
înfrigurata lor călătorie,
cărăușia grea din gară-n gară.
Sudorii
în fierbintea cusătură
topeau lumina ochilor
puțină;
pe mîinile rănite
doar ploaie de scîntei
și zgură.

Pe sub tavanele de nori
– cu umezeala îmbibată-n straie
de ploaie și ninsori –
flămînzii, cu plămînii în văpaie
întrezăreau
lucid
în mintea lor
pămîntul plin de rodii
sprijinit
cu polul bogăției în palate
în timp ce antipodul măcina
în dinții albi ai morții
foburgurile lumii-nfometate.

„E soarele și ceru-al tuturor!"
„Vă stă-n putere să rotiți pămîntul;
voi sînteți osia
și forța lui!"
Ardea-n lozinca de partid
cuvîntul.
Ardeau în suflet steagurile lui.

Și-atunci,
în noaptea de februarie
sirena
– neliniștită geamandură
pe marea de furtună omenească –
a început să își rotească
alarma.
Pe Calea Griviței,
spre gară,
în forja neagră-a nopții,
muncitorii
cu inimile lor incendiară zorii
stîrnind vulcanii ce fierbeau în țară.

Galați — șantier naval



EROICUL AN 1933

(Urmare din pag. 1)

O mare amploare au căpătat acțiunile desfășurate între zidurile atelierelor ceferiste, sub lozinci nemijlocit politice. Solidaritatea muncitorilor din întreaga țară a fost impresionantă, arătînd adîncul ecou al grevei în conștiința maselor. Au participat activ la sprijinirea luptei ceferiștilor și alte categorii de oameni ai muncii, țărani, funcționari, intelectuali, studenți, care recunoșteau astfel, în acele momente de ascuțire maximă a luptei de clasă, hegemonia proletariatului.

Țara era o locomotivă sub presiune, și locomotiva istoriei a pornit spre viitor cu viteza pe care numai partidul o poate asigura după chibzuitul calcul al combustiei revoluționare.

Luptele ceferiștilor și petroliștilor din iarna anului 1933 se înscriu ca un moment de o deosebită însemnătate în viața social-politică din Romînia ultimelor decenii. Clasa muncitoare sub conducerea Partidului Comunist a dovedit discernămîntul ei politic în aprecierea principalelor direcții ale dezvoltării istorice. Ea s-a impus ca singura forță politică aptă să conducă în luptă oamenii muncii, conștientă de misiunea ei istorică.

De o înaltă apreciere s-au bucurat luptele proletariatului din Romînia, în cadrul mișcării muncitorești internaționale, ele fiind prima mare ridicare a proletariatului european, după instaurarea hitlerismului în Germania. Ele au îmbogățit experiența cu privire la formele de organizare a muncitorimii, de realizare a unui front unic popular. Evenimentele din ianuarie-februarie 1933 au prilejuit o impresionantă manifestare a solidarității mișcării muncitorești din întreaga lume cu proletariatul romîn: seismografele istoriei înregistrau precipitat pulsul telegramelor și scrisorilor de protest din cele cinci continente, articolele presei democratice de peste hotare, grevele și manifestațiile de adeziune la luptele ceferiștilor și petroliștilor. Procesul inscenat conducătorilor muncitorilor ceferiști și petroliști, desfășurat la București și Craiova în anii 1933—34 a fost transformat într-o mare bătălie politică. Exprimînd cuvîntul partidului și al clasei muncitoare, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej nu s-a apărat ci a acuzat. El a demascat scopul urmărit de guvern prin procesul inscenat conducătorilor ceferiști și petroliști, declarînd din boxă: „Procesul este un fals, căci acuzații nu se află pe aceste bănci. Acuzații adevărați se găsesc în guvern, în Direcția C.F.R. și în conducerea sindicatelor reformiste, alături și în rîndurile acuzatorilor de azi. Sentința ce o veți pronunța, departe de a intimida și întoarce pe muncitori de la drumul lor, va însemna un îndemn la acțiune, un nou îndemn de luptă".

Luptele din ianuarie-februarie 1933 au avut un amplu răsunet și în rîndurile intelectualității. Numeroși intelectuali înflăcărați de eroismul muncitorilor, de adevărul și frumusețea idealurilor lor au luat atitudine publică împotriva represiunilor sîngeroase, au depus ca martori la proces în apărarea conducătorilor muncitorimii, solidarizîndu-se cu clasa care, eliberîndu-se pe sine, avea să dea și libertatea întregului popor muncitor. Momentul revoluționar al anului 1933 a inspirat opere de seamă ale artei și literaturii, în care au fost demascate clasele exploatatoare și a fost înfățișat, în culori veridice și emoționante, eroismul muncitorimii. Sub influența avîntului revoluționar al proletariatului, apar în literatura noastră primii germeni ai realismului socialist. Călit și întărit după bătăliile de clasă din anul 1933, partidul a întreprins o vastă acțiune de răspîndire a luminii marxism-leninismului în rîndurile oamenilor de artă și cultură.

Pentru clarificarea atitudinii unor scriitori și artiști în vederea ripostei date, pe planul literaturii, curentelor mistice, șovine și huliganice, — expresii ale fascizării țării — luptele din iarna anului 1933 au constituit o etapă hotărîtoare.

Inaltele idealuri afirmate de partidul comuniștilor s-au înfăptuit în anii socialismului. Peisajul țării a cunoscut mirifica schimbare de astăzi a orașelor înfloritoare, a fabricilor și uzinelor moderne. Sub conducerea înțeleaptă a Partidului Muncitoresc Romîn, poporul nostru a scris o nouă istorie și a creat o nouă geografie a patriei. Toată bogăția și frumusețea țării aparțin astăzi oamenilor muncii, care au ridicat pe o treaptă nouă, sub zodia socialismului, tradițiile eroice ale Griviței. Ștergem pentru totdeauna secularele semne ale suferinței cu care clasele exploatatoare au umilit acest popor harnic, cu imense rezerve de energie creatoare.

Scumpul nostru partid este conducătorul și inițiatorul măreței epopei pe care întregul popor o scrie în epoca de aur în care trăim și muncim.

Nepieritoare va rămîne în memoria întregului nostru popor pilda eroică a muncitorilor ceferiști și petroliști, curajul și tenacitatea lor revoluționară în apărarea cauzei clasei muncitoare. Năzuințele lor își găsesc întruchiparea îmbogățită în programul măreței opere de desăvîrșire a construcției socialismului, pe care poporul nostru o înfăptuiește cu entuziasm.

GAZETA LITERARĂ

ALFRED MARGUL SPERBER

Visurile

„Nu cred în vise, zicea unul,
un ardelean,
de fel din munții Apuseni,
da-n noaptea grevei, atunci,
m-am visat acasă, în sat,
și se făcea, vă spun adevărat,
că stam de vorbă
cu Horia, Cloșca și Crișan".

„Eu sînt din Bicaz – spunea altul,
de mult nu mai fusesem pe-acas'
și-acum, din nou, aflîndu-mă acolo,
deodată, mi-adusei aminte
de-un vis de-atunci, din '33,
ce arăta la fel, pot să vă jur,
cu ce zăream acuma înainte-mi:
mărețul iaz
ce se-ntindea spre zare, împrejur,
în unda-i oglindind
minunile puterii, la Bicaz".

„Sînt sigur că-i așa – vorbi al treilea –
căci mie însumi, ciudat să nu vă pară,
atunci, în neuitata seară,
sub gloanțele ce-nsîngerau poporul,
lumini zăream, în ochii mei
urca o casă-naltă de lumină
ce semăna atît de bine
cu marele palat din care, azi,
în fiecare zi,
«Scînteia» își ia zborul".

„O, e frumos ce spuneți voi, tovarăși,
mai zise unul ce tăcuse pîn-atunci.
E-adevărat ce spuneți, zise grav,
cred întru totul visurile voastre
cum cred într-ale mele. Dar voi știți:
făgașul vieții noastre, preschimbat,
și munca mea de azi, și-a voastră,
și traiul nostru, hrana, pruncii limpezi,
și-ncrederea în ziuă și în noapte
și-n mîine și în azi și-n fericire,
și-n treptele ce urcă ne-ncetat –
acestea toate, dragii mei tovarăși,
întrec
chiar cele mai aprinse,
chiar cele mai înaripate visuri
ale noastre"

In romînește de **S. DRAGOȘ**

FESTIVAL LITERAR

In întîmpinarea zilei de 16 Februarie, cînd se împlinesc 30 de ani de la luptele eroice ale ceferiștilor și petroliștilor din 1933, a avut loc o reușită întîlnire între un public numeros, iubitor de literatură și un grup de scriitori care au citit din creațiile lor închinate acestei sărbători mărețe.

Festivalul literar, organizat de Uniunea Scriitorilor din R.P.R. în sala Teatrului Muncitoresc C.F.R. Giulești, a fost deschis de acad. Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor, care a vorbit despre însemnătatea eroicelor lupte ale clasei muncitoare conduse de partid și despre reflectarea lor în literatură. Au citit apoi: Demostene Botez, Marcel Breslașu, Eugen Barbu, Teodor Balș, Ion Bănuță, Ion Brad, Dan Deșliu, Eugen Frunză, Eugen Jebeleanu, Majtenyi Erik, Niculae Stoian, Cicerone Theodorescu și Tiberiu Utan.

Asistența a primit cu căldură lucrările literare inspirate din trecutul de luptă al clasei muncitoare, din prezentul luminos al poporului nostru.

Șezători literare dedicate acestei glorioase aniversări au mai avut loc în Capitală, la uzinele „Semănătoarea", la Casa de cultură a tineretului din raionul Tudor Vladimirescu, la Casa Centrală a Armatei, la Casa de cultură a raionului Grivița Roșie.

DUMITRU MICU

ZORII LITERATURII REVOLUȚIONARE

Ca în toate sferele de activitate, în viața literară a anilor valului revoluționar din 1929–1933 se petrec evenimente cu urmări adînci pentru întreaga dezvoltare a scrisului. Rolul și influența partidului în domeniul creației spirituale crește, după cel de al cincilea congres, neîncetat, mai ales, după ce în anul marilor lupte ale ceferiștilor și petroliștilor, vuietul sirenei de la Grivița răscolește pînă în străfunduri numeroase conștiințe și o seamă de scriitori aderă la lupta clasei muncitoare. Istoriografia literară înregistrează o înfruntare fără precedent, în acești ani, între ideologia proletariatului și aceea a burgheziei orientate către fascism, o netă delimitare a scriitorilor cu convingeri democratice de literații aserviți reacțiunii și fascismului, într-un cuvînt o acentuare ne mai cunoscută a antagonismului dintre cele două culturi. Ce caracterizează direcția principală a evoluției literare este — cum sublinia Eugen Simion, într-un studiu consacrat momentului 1932—1933 — „întărirea realismului, clarificarea unor probleme estetice și apariția unei literaturi înaintate". Consolidarea pozițiilor înaintate pe tărîmul literaturii se vădește în apariția unui însemnat număr de publicații revoluționare, ce difuzează ideile partidului, militează pentru o artă proletară, duc lupta dîrză împotriva ideologiei reacționare. Apar **Proletarul literar** (1930), **Tömegkultura** (1931), **Veac Nou** și **Bluze albastre** (1932), **Szemle** (1932), **Irjatok** (Scrieți — 1933), **Die Welt** (1933) urmate de **Reporter**, **Șantier**, **Manifest**, **Era Nouă**, **Buha**, **Dacia nouă** ș. a. Glasul partidului răsună și în unele publicații de orientare democratică și progresistă precum **Cuvîntul liber**, **Umanitatea**, **Viața romînească**. Reunind articole de directivă estetică, de atitudine față de anume manifestări literare, de analiză a unor scrieri, antologia alcătuită de Ileana Vrancea oferă cititorului imaginea unui sector din cele mai importante ale presei din deceniul al patrulea călăuzită de partid sau folosită ocazional ca tribună pentru propagarea ideilor revoluționare.

Unul din țelurile fundamentale urmărite de publicațiile îndrumate sau influențate de P.C.R. este stimularea creației literare izvorîte din realitatea imediată, oglindind viața maselor veridic, de pe poziții partinice, mobilizînd mulțimile muncitoare. Infierînd mincinoasa „literatură pură, fără interes, cu preocupări «externe» și «abstracte»", apanaj al îmbuibaților, revista **Bluze albastre**, fixată de „cealaltă parte a baricadei", își propune să promoveze „adevărata artă, literatură a realității groaznice, mascată prin multiplele legende și teoriile care au dăinuit prea mult". Deviza publicației lui Sahia este: „Literatura activistă, literatura critică, literatura proletară!" In acest scop, **Bluze albastre** se străduiește să organizeze „o colaborare efectivă între muncitori și redacția noastră", publicînd scrisori din uzine, primind zilnic vizita oamenilor în salopete. Cînd revista e atacată furibund în presa de dreapta, un grup de muncitori îi adresează cuvîntul lor îmbărbătător: „Incredeți-vă în noi și aceasta poate să acopere toate milioanele de înjurături care ar mai curge de acum înainte din partea dușmanilor". Pentru o literatură „activistă" a „realității groaznice" pledează, în afară de **Bluze albastre**, multe alte reviste. Astfel, **Irjatok** opune scrierilor ce idealizează „viața de lux și orgiile claselor stăpînitoare", literatura menită să zugrăvească „realitatea, chinul, mizeria și luptele revoluționare ale maselor muncitoare". „Literatura — citim în **Die Woche** — trebuia să organizeze conștiința clasei muncitoare și s-o maturizeze pentru îndeplinirea misiunii sale istorice... Literatura trebuie să devină armă de luptă în mîinile maselor și de aceea nu se poate concepe o literatură fără un caracter de clasă precizat".

Publicațiile revoluționare militează, cum se vede pentru literatura realismului socialist. In „**Cuvîntul Liber**", „**Era nouă**" „**Reporter**" ca și în „**Șantier**" găsim articole, care vorbesc direct de „realismul socialist". Ele accentuează sarcina principală a creației artistice fecundate de gîndirea marxist-leninistă: înfățișarea acelui „nou tip de om", care realizează „saltul din domeniul necesității în domeniul libertății". Opus naturalismului, ce făurește o viziune statică a lumii, „realismul socialist e îndrăzneț, activ, întreprinzător", el „se distinge printr-un activism avîntat, eroic, orientat către viitor", integrînd consemnării exacte perspectiva romantic-revoluționară.

Principiul literaturii cu fremătător conținut social și aflată la antipodul sterilelor experiențe formaliste, al individualismului burghez, al autocontemplării narcisiste, a devenit norma estetică a unor scriitori tineri din cei mai talentați. Dărîmîndu-le turnurile de ivoriu, „mugetul sirenei de la Grivița" i-a făcut — cum zice Geo Bogza — pe scriitorii aceștia să audă, — „ridicat din inima Germaniei" — „cel mai sinistru urlet de lupi ce a răsunat vreodată în istoria lumii". Deciși să-și dea activ contribuția la bararea căii fascismului, la doborîrea orînduirii exploatatoare, scriitorii atașați proletariatului revoluționar se declară pentru o literatură realistă, dinamică, și se străduiesc să o creeze". Vrem — scrie Geo Bogza — în **Viața imediată** din 1933 — „...să-i dăm poeziei brînci în viață. Vrem să amestecăm în cerneala cu care scriem ceva din sudoarea și sîngele care curge în șiroaie pe obrajii încă neveștejiți ai cele mai recente istorii". Și, tot acolo, în alt articol: „O școală puristă și hermetică nu are nici un rost în țara noastră, nu se potrivește cu nici una din realitățile ei adevărate. Acei care au fost promotorii ei în Romînia vor trebui să recunoască neapărat aceasta, vor trebui să se rușineze că au făcut un lucru antiistoric, că au importat și impus în silă o poezie de care nu avem nevoie". Constatînd, în **Caiet** (1934), „falimentul poeziei de azi", al poeziei formaliste, faliment datorat faptului că fiecare poet „s-a cîntat pe sine, **Numai pe sine**". Eugen Jebeleanu proclamă: „Să ieșim din noi, ca să dăm piept și cu talazurile vieții din afară!". Intrebat de o revistă: „Pentru ce scrieți?" M. R. Paraschivescu răspunde: „Scriu fiindcă văd, fiindcă aud, fiindcă nu sînt laș" și mărturisește sentimentul de împlinire dobîndit prin întoarcerea spre realitate, prin înrolarea în lupta socială: „Viața în care am intrat din creștet pînă-n tălpi a dat scrisului un nou sens — acela de desăvîrșire, de integrare în inima acestei vieți, care nu e, nu poate fi decît socială. Din expectativă, din contemplație și prețiozitate, atitudinea și scrisul au devenit ofensive, luptă".

Aspirațiile la o literatură menită „să dezgolească realitățile groaznice", slujind astfel „eliberării maselor", n-au întîrziat să se concretizeze în opere vii — primele mlădițe ale liricii și epicii revoluționare, realist-socialiste: **Revoltă în port**, **Uzina vie**, **Vasile Rotaru**, **De la cinci pînă la cinci**, urmate curînd de reportajele-rechizitoriu ale lui Geo Bogza și de lirica înflăcărată a lui Mihai Beniuc. Sirena Griviței vestea, în 16 februarie 1933, odată cu o ridicare fără precedent a muncitorimii, și revărsarea zorilor unei literaturi noi.

evocări

IORGU IORDAN

amintiri...

Eroicele lupte din februarie 1933 ale ceferiştilor şi petroliştilor au însemnat o cotitură hotăritoare în viaţa clasei muncitoare, cu efecte binefăcătoare asupra întregii atmosfere politice din vechea Romînie. Ele au fost, de fapt, o încununare strălucită a eforturilor depuse de proletariatul nostru, încă de la începuturile existenţei lui, pentru apărarea intereselor proprii contra patronilor asupritori, eforturi mereu în creştere pe măsură ce sporeau numărul muncitorilor şi sălbătăcia exploatării. Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie şi apoi înfiinţarea, sub influenţa ei, a Partidului Comunist din Romînia au statornicit, pentru totdeauna, liniile mari ale activităţii proletariatului din ţara noastră în vederea instaurării unui regim democratic autentic.

Deşi interzis ca organizaţie politică legală, P.C.R. a ştiut să mobilizeze în acţiuni de masă, ca Mişcarea împotriva războiului ş.a., un mare număr de cetăţeni ai ţării, printre ei şi intelectuali de toate categoriile, dintre care mulţi au condamnat făţiş măsurile represive ale oficialităţilor. Trăiam atunci la Iaşi, ca profesor al Universităţii din acest oraş, şi pot afirma, lucru relatat şi de alţii înaintea mea, că o parte din intelectualii ieşeni, printre ei, o serie de profesori universitari, au dat dovadă de înţelegere justă a luptelor proletariatului nostru şi chiar de curaj, dacă ţinem seamă de arbitrarul şi de spiritul abuziv al autorităţilor din vremea aceea.

În ciuda sentinţei nedrepte de condamnare la ani de închisoare a luptătorilor din februarie 1933, în frunte cu tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, atmosfera de protest n-a slăbit, ci dimpotrivă. Voi aminti două fapte, dintre care primul rămas aproape necunoscut.

In aprilie 1933 s-a ţinut congresul „Asociaţiei profesorilor secundari" convocat pentru transformarea acesteia în sindicat. Am participat şi eu, ca invitat, împreună cu doi colegi universitari, şi am putut constata puternica influenţă exercitată asupra congresiştilor de luptele ceferiştilor şi petroliştilor. Căci nu-mi pot explica altfel pe de o parte atmosfera atît de favorabilă ideii de sindicalizare, socotită atunci revoluţionară, iar pe de alta entuziasmul cu care a fost primită afirmaţia unui vorbitor, că guvernele din vremea aceea dădeau salarii mari magistraţilor şi ofiţerilor, pentru ca cei dintîi să trimită la închisoare pe „răzvrătiţi", iar ceilalţi să-i împuşte la nevoie. Am avut atunci, pentru prima oară în viaţa mea, intuiţia modului cum se poate produce o mişcare de stradă: dacă vorbitorul ar fi făcut un simplu semn în acest sens, sînt sigur că sala întreagă l-ar fi urmat.

Al doilea fapt, mult mai important, fiindcă s-a tradus pentru un timp, în acţiune propriu-zisă, a fost aderarea intelectualilor la Mişcarea antifascistă şi la asociaţia „Amicii U.R.S.S.", ambele iniţiate şi sprijinite de P.C.R. Ele au luat naştere ca urmare imediată a luptelor din februarie 1933 şi, pînă la disolvarea lor abuzivă (noiembrie 1934), s-au bucurat de participarea activă a unui însemnat număr de intelectuali din toate centrele ţării.

Sînt fericit că pot trăi acum în regimul pe care de-abia îl întrezăream, şi încă destul de vag, atunci şi că mă găsesc în situaţia de a contribui, după puterile mele, la desăvîrşirea acestui regim, pentru care mulţi dintre cei mai buni fii ai poporului nostru şi-au dat viaţa ori au îndurat suferinţe şi chinuri de nedescris. Le exprim tuturora sentimentele mele de adîncă recunoştinţă şi admiraţie.

TUDOR TEODORESCU-BRANIŞTE

februarie '33

Era o seară rece, cu şfichiuiri tăioase de vînt. La Atelierele Griviţa sirena suna fără contenire; glasul ei puternic şi grav se revărsa asupra Bucureştiului, ca un protest împotriva acelei vremi de nedreptate şi ca o chemare la luptă.

Carol II se întorsese în ţară cu doi ani şi jumătate mai înainte. El se înconjurase de la început de o camarilă, alcătuită din politicieni, bancheri şi industriaşi slugarnici şi veroşi. Pentru toţi aceştia, ca şi pentru el, noua domnie trebuia să fie mănoasă epocă de afaceri şi îmbogăţiri peste noapte, mai abitir ca în cele mai triste vremi din istoria poporului nostru. Ţara întreagă fusese scoasă la mezat. Capitaliştii străini cumpărau, arendau şi închiriau tot ce pofteau, plătind şperţurile cuvenite. Bancherii şi industriaşii indigeni improvizau de la o zi la alta, cu banii statului şi fără nici un risc pentru ei, fabrici şi uzine care le aduceau beneficii fabuloase. Din toate, regele îşi trăgea partea leului. Şi toate se făceau pe faţă, cinic, cu acea neruşinare care caracterizează toate epocile de decadenţă din istoria omenirii. In saloanele palatului regal, în sălile de joc ale marilor cluburi, în barurile şi restaurantele de noapte, în budoarele cocotelor de lux, aurul curgea gîrlă. Această restrînsă lume parazitară care trăise totdeauna în risipă şi dezmăţ, ajunsese acum, sub ocrotirea regelui şi urmînd pilda lui, la un fel de frenezie a dezmăţului, la un fel de paroxism al risipei.

In timpul acesta, poporul se zbătea în mizerie. Una din cele mai grave crize economice, venind din Occident, unde zgîlţiise cu putere întreaga lume capitalistă, găsise în Romînia un teren mai prielnic decît oriunde. Vistieria publică era istovită de nesăbuinţa şi traficurile celor de sus. Preţurile crescuseră fantastic. Specula era în floare. Muncitorii şi micii funcţionari nu mai ştiau cum să-şi drămuiască bietele lor salarii de foamete.

In această situaţie, guvernul anunţă solemn că se impun „soluţii eroice". Nu mai ştiu cine inventă formula „curbelor de sacrificiu". Aceste curbe însă, ocoleau cu prudenţă veniturile marilor beneficiari, în frunte cu regele. Onoarea de a se sacrifica era rezervată îndeosebi muncitorilor. In salariile lor, reduse la ultima limită, curba de sacrificiu se înfigea adînc şi fără milă, ca un cioc de uriaşă pasăre de pradă.

Cum era firesc, proletariatul a reacţionat, apărîndu-şi dreptul la ultima bucată de pîine. In fruntea luptei s-au situat de la început muncitorii de la Atelierele Griviţa. Un rol însemnat în organizarea acestor măreţe lupte l-a avut Comitetul central de acţiune pe ţară al muncitorilor ceferişti. Ca secretar al comitetului, tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej a desfăşurat o intensă activitate pentru întărirea muncii de partid şi sindicale, combătînd cu hotărîre elementele oportuniste.

Guvernul a început obişnuitele tratative, hotărît să le prelungească la infinit, cum proceda totdeauna în astfel de împrejurări. După multe şi zadarnice discuţii, muncitorii au trebuit să recurgă la grevă.

Convins că are stofă de „ctitor de ţară", cum îi spuneau linguşitorii din anturaj, Carol II voia să transforme Romînia într-un fel de paşalîc oriental, în care să-şi poată îngădui fără nici o împotrivire toate năstruşnicile lui fantezii de „reformator", şi ca şi toate abuzurile şi jăcmănelile la care îl împingea neistovita lui sete de bani. Politicienii şi gheşeftarii din camarilă îl urmau cu spinările încovoiate pe acest drum.

In atmosfera aceasta de sumisiune şi lichelism, s-a înălţat de odată, în noaptea aceea din februarie 33, glasul puternic şi mîndru al sirenei de la Griviţa. Şi glasul acesta spunea răspicat regelui şi claselor conducătoare că tot proletariatul, cu forţa lui uriaşă, a început lupta împotriva oprimării şi exploatării. Aceasta era înalta semnificaţie politică a grevei de la Griviţa, iar capitaliştii, regele şi slugile lui au înţeles-o.

Dimineaţa, trupa care înconjura Atelierele a primit ordin să tragă în plin. Rafalele de gloanţe au detunat cu putere sub cerul înegurat. Sirena a încetat. Un tînăr ucenic fusese ucis la postul lui de onoare, cum au fost ucişi sau răniţi atîţia alţi tovarăşi ai săi. Conducătorii grevei au fost arestaţi. Astfel a fost „restabilită" încă odată „ordinea" — sinistra ordine care se întemeia pe puşti şi baionete. Dar ecoul sirenei de la Griviţa a stăruit ani de-a rîndul în sufletul clasei muncitoare, însufleţind-o în toate luptele ei, pînă la victoria finală.

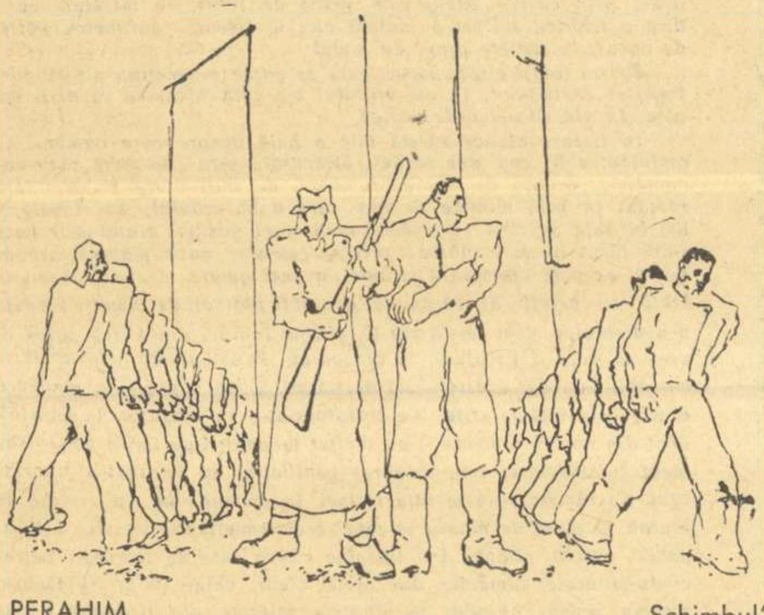
Acuma însă, guvernul burghez şi poliţia trebuiau „să dichisească" puţintel lucrurile, pentru că nu le era deloc plăcut să apară în faţa ţării şi mai ales în faţa străinătăţii, în postură de asasini. E mult mai comod şi mai plăcut să poţi afirma că ai fost provocat, că muncitorii au tras mai întîi în tine, iar tu n-ai făcut decît să te aperi. Dar muncitorii nu trăseseră şi nici nu puteau să tragă, pentru simplul cuvînt că nu erau înarmaţi. Nu e nimic! O poliţie inteligentă nu se încurcă în detalii atît de mărunte...

A doua zi după sîngeroasa „restabilire" a ordinei, s-a oprit în poarta bisericii de peste drum de Ateliere o motocicletă cu ataş. Din ea au coborît doi indivizi în haine de piele. Ei au intrat în curte şi găsind o scară culcată lîngă zid, au ridicat-o şi au rezemat-o de stîlpii bisericii. Celălalt s-a căţărat sus şi, mînuind cu dexteritate un burghiu, a început să facă nişte găuri în stîlpi. Aceste găuri trebuiau să fie... urmele gloanţelor trase de muncitorii din Ateliere, în armată. Era într-o sîmbătă. Părintele Ionescu slujea un parastas. Paracliserul îi spuse ce se petrecea afară. Preotul ieşi să vadă. Cei doi indivizi îl poftiră să-şi caute de treburile d-sale şi să-i lase în pace. Dar părintele şi paracliserul au avut destul timp ca să citească pe tăbliţa motocicletei numărul 5. Iar numărul 5 aparţinea prefecturii de poliţie. In perioada dintre cele două războaie, mi-a fost dat să văd multe înscenări poliţieneşti. Aceasta rămîne însă, cea mai monstruoasă şi, în acelaşi timp, cea mai grosolană şi cea mai stupidă.

La proces, acuzarea a încercat să arate că muncitorii sînt vinovaţi, fiindcă au tras în trupă. Dovadă — „urmele de gloanţe care se văd şi astăzi în stîlpii bisericii de peste drum". Dar preotul Ionescu şi paracliserul său, asumîndu-şi toate riscurile şi înfruntînd teroarea acelor vremuri, au spus cinstit adevărul, istorisind cele de mai sus. „Vajnicii" acuzatori au devenit încă odată acuzaţi, ca nişte borfaşi ordinari prinşi asupra faptului, iar acuzaţii au devenit acuzatori, făcînd procesul întregului regim, care nu se da înapoi nici de la mijloacele cele mai mişelnice, ca să lovească în comunişti şi în mişcarea muncitorească. Judecătorii militari au pronunţat totuşi condamnările poruncite de sus.

Trebuie să adaog că guvernul, ca să se pună la adăpost, avusese grijă, între timp, să instituie starea de asediu şi cenzura presei, ca în plin război... Cu toate acestea, presa democrată a găsit mijlocul să dezvăluie adevărul în faţa maselor populare.

De atunci au trecut ani şi ani, şi timpul a dovedit încă odată că nici starea de asediu, nici cenzura, nici curţile marţiale, nici puşcăriile, oricît de multe şi încăpătoare au fost, nici puştile, nici baionetele nu au putut opri în loc mersul înainte al vremii. Conducătorii grevei de la Griviţa, în frunte cu tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, înfrîngînd cu bravură rigorile sălbatecului regim de detenţiune de la Doftana şi apoi de la Tîrgu Jiu, au condus mai departe lupta comuniştilor şi a întregii clase muncitoare, pînă la dărîmarea vechii orînduiri şi la instaurarea regimului socialist.



PERAHIM (Desen apărut în „Cuvîntul liber", 1934) „Schimbul"

DEMOSTENE BOTEZ

Ca o lumină...

Soldatul împuşcă tăcerea,
Şi gloanţele trecu prin ea,
Ca printr-o stranie perdea,
Şi se pierdu ca un ecou.
Tăcerea învie din nou
Ca timpul, – vastă, străvezie,
Soldatul poate nu ştia,
Că ea e veşnicie.

Un altul trase, altul iar,
Punînd la întîmplare-un zar
Pe alb imaculat de nea.
Un om căzu alăturea,
Intr-un genunchi, apoi în cot...
Şi iar tăcere peste tot.

Alt foc porni şi iar tăcere.
Alt om căzu şi iar durere,

Dar nu aceasta se ţintea,
Din stradă ca dintr-o tranşee,
Nu oameni doar, ci o idee.

Dar iată că ea, neclintită,
Sta dreaptă, înaintea lor,
Şi cu-o privire infinită
Învăluia acest decor.

Cu braţele încrucişate
Primea în piept încărcătoare,
Dar ca-n poveşti adevărate,
Cădeau topite la picioare.

Şi seara cînd, în ziua ceea,
Soldaţii-au năvălit pe porţi,
Au numărat sute de morţi.
Dar moartă n-au găsit ideea.

Sta drept, înaltă pînă-n cer,
Ca o lumină-n faţa lor.
N-a fost minune, nici mister,

Privea departe-n viitor...

MARCEL CHIRNOAGĂ „Invingătorii"

EUSEBIU CAMILAR

În timpul necuprins

Şi, cum locomotive sirena şi-au pornit,
Se auzea ecoul în timp rostogolit...

Şi astăzi se aude ecoul, dacă-l chemi,
Tot mai rotund, mai tînăr, trecînd din vremi în vremi, –

Şi de-o să-mbătrînească, tot dăinui-va, pîn'
Va răguşi mai tare ca buciumul bătrîn, –

Dar va străpunge secoli în rostogol! Apoi,
Va rugini ecoul, sub milenare ploi,

Dar va suna şi-atuncea în Timpul necuprins...
Ca frunza foşnitoare s-o auzi nestins; –

Şi poate că ecoul odată va tăcea,
Dar tocmai la sfîrşitul istoriei, abia, –

Şi nişte astronauţi afla-vor despre el,
Printre planete stinse căzut ca un inel, –

Şi sus, în panoplia istoriei, apoi,
L-o pune între spade purtate de eroi.

CAMIL BALTAZAR

Nepieritor simbol

E Griviţa nepieritor simbol
Al forţei comunismului
Şi bornă noii ere.
In cartieru-nvingător
Vibrează inimile-n fibre de beton,
Răsună în arcade, în vergile de-oţel,
Continuu zvon.
Aici legenda lui Manole-i vie:
Jertfele date cu mărinimie au înmugurit
Cu fiecare bloc al Griviţei
Puternic în lumină.
Noi ridicăm eroilor de-atunci
Un monument nemuritor de viaţă proaspătă, deplină.

NICOLAE TĂUTU

Valea Prahovei

— Februarie 1933 —

Era o stea în inimi şi ardea
dar plumbii iernii
s-au pornit spre ea!

Şi sîngele în Prahova prelins
o încălzea,
o dezgheţa
în jurul lui nestins.

In stropul rubiniu din ape,
o stea plutea
de oameni mai aproape!

TIBERIU UTAN

Ecoul corului vorbit

la Griviţa în 1933

Strălumineză, cîntec, zarea –
file de Soare ce deschid
celui aproape depărtarea,
însinguratului, – chemarea,
să vină lîngă noi – fluid,
ori flacără de netrecut,
împrejmuind cu viu-i scut
stindardul scumpului Partid.

Crescură din cenuşe flori –
vulcanic, proaspăt, Primăvara
cu nesfîrşirea-i de bujori
– iviţi de seara pînă-n zori –
a-nveşmîntat întreagă ţara;
îi vezi în chipuri de copii,
conştiinţele-s vii mărturii
şi braţele de muncitori.

De Griviţa să nu uitaţi
urmaşilor îndepărtaţi;
aici, la sonul de tampoane,
în dimineaţa-nsîngerată
s-a strîns, atuncea, ţara toată,
poporul nostru – milioane
de inimi ce s-au înfrăţit
sub steagul scumpului Partid.

Ani grei de temniţă trecură,
doftanele s-au prăbuşit,
şi zori visaţi au răsărit
crescuţi din dragoste şi ură:
din ura pentru viaţa rea,
iar dragostea incendia
orînduirile de ură, –
dînd viitorului căldură.

Acum în filele de raze
a' Soarelui cînd răsfoiţi –
de Griviţa să v-amintiţi,
de-acele zile glorioase
cînd clasa noastră muncitoare
prin lupta ei cutezătoare
urmînd Partidul, a înscris
un pas nemuritor spre Soare!

SILVIAN IOSIFESCU

GRIVIŢA IN LITERATURA VREMII

Sirena Griviţei a răsunat prelung în literatura deceniului al patrulea. Sunetul ei a însemnat pentru conştiinţele scriitoriceşti un examen lucid, care nu mai îngăduia sofisticări şi evaziuni. Răspunsul e în genere spre cinstea literaturii noastre progresiste.

Luptele muncitoreşti din perioada marei crize economice au avut asupra literaturii ecouri felurite, au acţionat şi asupra unor artişti în acel timp fără legături directe cu mişcarea revoluţionară. Procesul general de radicalizare a conştiinţelor a rechemat pe scriitori la realitatea cea mai dramatică a luptei de clasă, le-a accentuat acuitatea critică a viziunii. In centrul observaţiei s-au ivit probleme sociale majore. E de remarcat cum traectoriile, uneori cotite, cuprind în anii 1929—33 cărţi care constituie adesea punctul cel mai înaintat în gîndirea artistică a scriitorului respectiv. E cazul cu Rebreanu. Sfîrşitul primului război mondial îi adusese maturitatea. Autorul de schiţe lăsase prea puţin să se bănuiască superba înflorire din Ion şi Pădurea spînzuraţilor. A urmat apoi aproape un deceniu de căutări destul de confuze: reîncarnările din Adam şi Eva, zolismul întîrziat din Ciuleandra. Răscoala, pentru Rebreanu era un proiect foarte vechi. Dar e semnificativ că proiectul, purtat douăzeci şi cinci de ani, a fost dus la capăt în 1932 şi că a fost gîndit astfel, cu această cuprindere critică, în stare să străbată, odată cu Titu Herdelea, întreaga societate din 1907, de la gazda de mahala, pînă la salonul familiei Iuga şi la şedinţele parlamentului; că simpatia pentru răsculaţi se afirmă la fel de limpede ca şi conştiinţa că „ceasul dreptăţii... trebuie să sosească odată şi odată". Receptiv la influenţele contradictorii, Rebreanu avea să evolueze pe urmă într-un sens opus. Dar „Momentul 33" care a zămislit opera sa principală se continuă o vreme şi în publicistica lui. In Romînia literară condusă de el se dau informaţii — cu confuzii, dar fără obişnuitele comentarii denigratoare — despre primul congres al scriitorilor sovietici.

Un punct foarte avansat îl marchează anii aceştia în drumul altor scriitori de seamă ai vremii. In 1933, Sadoveanu revenise cu Locul unde nu s-a întîmplat nimic la observaţia amară a vieţii provinciale. Patul lui Procust al lui Camil Petrescu e o răfuială îndîrjită cu Gheorghidiii şi cu Luminărarii, cu lumea politicienilor „istorici" şi cu financiarii văzuţi cu ochi mai lucizi decît ai mult înşelatului Ladima, de un intelectual care trăise amara lui experienţă de gazetar şi scrisese el însuşi pamfletele incendiare despre „reaua circulaţie". Trecerea în revistă s-ar putea prelungi şi momentul de sporită luciditate critică se întîlneşte la scriitori foarte depărtaţi de preocupările politice şi sociale cum a fost Hortensia Papadat-Bengescu al cărei „Drum ascuns" a apărut în 1932. E vorba aici de ecouri cu totul indirecte, de o ambianţă. Dar liniile de forţă se desprind net.

E şi perioada unui avînt al romanului social. Il ilustrează exemplele amintite la care se pot adăuga cîteva romane ale lui Cezar Petrescu, în special Aurul negru (1933), rechizitoriul trusturilor petrolifere şi al acţiunii lor pustiitoare. Cu toate nostalgiile patriarhale, denunţul sună răspicat de la marginea oraşului. Reprezentantul caracteristic al unei astfel de literaturi e George Mihail Zamfirescu. Maidanul cu dragoste a apărut în 1933, Sfînta mare neruşinare în 1935. Se simt în aceste romane şi urmele a ceea ce s-a denumit poate prea sever „mizerabilism" — adică sentimentalismul, lamentările, lipsa de orizont, tendinţa spre idilizarea pitorescului mizeriei. Se simte însă, aici, mai ales dragostea gorkiană de om, precum şi revolta.

Cel mai direct s-au răsfrînt luptele muncitoreşti în opera scriitorilor legaţi de partid sau care, tocmai în aceşti ani, impresionaţi profund de eroismul greviştilor de la Griviţa şi de dîrzenia comunistă arătată la procesul de la Craiova au găsit drumul spre mişcarea revoluţionară.

Uzina vie şi Revoltă în port ale lui Alexandru Sahia au apărut amîndouă în vara lui 1932. Activistul revoluţionar Sahia, ale cărui scrieri beletristice sînt o nobilă ilustrare a ataşamentului revoluţionar, a concentrat în amîndouă nuvelele trăsături artistice noi. Pentru întîia oară în proza noastră se ivesc muncitori, avînd conştiinţa luptei de clasă, întrezărind dincolo de obiectivele ei imediate, ţelul fundamental. „Toată muncitorimea luptă acum pentru un picior" — pentru Bozan cel schilodit căruia patronul îi refuză despăgubiri, sub cuvînt că „fabrica nu dă şi picioare". Finalul Uzinei vii îi prezenta pe muncitorii dezarmaţi înfruntînd curajoşi armata, şi prefigurează într-un fel evenimentele din februarie 1933.

Despre aceste lupte Sahia a scris sub forma directă a reportajului cîteva din paginile sale cele mai aprinse. Sînt articole care au avut un rol de seamă în răspîndirea adevărului. La procesul conducătorilor grevei, Sahia a luat parte ca reporter judiciar al unui ziar de mare tiraj. Acei care chiar din ceaţa copilăriei îşi reamintesc momentul, ştiu cîtă putere de propagare a adevărului au avut articolele. Tăria acuzaţilor transformaţi în acuzatori, dreptatea luptei lor s-au impus atunci multor mii de oameni.

In anii Griviţei, Sahia se afla în rîndurile scriitorilor revoluţionari. Pentru alţii, evenimentul amintit a însemnat o răscruce. Reacţiile pe care le-a produs sunetul sfredelitor al sirenei au fost felurite — examen grav de conştiinţă şi adeziune sau iritare, care dădea glas tuturor prejudecăţilor de clasă. E interesant de comparat cum răsună sirena în două cărţi ale timpului.

De la cinci pînă la cinci e o nuvelă publicată de Ion Călugăru în Vremea şi apoi în volumul la fel intitulat (Editura Vremea, f. a.). După adolescenţă, cînd simţise în jurul lui suflul anului 1917 în Moldova, autorul se orientase către o literatură cerebrală, cu observaţii inteligent critice, dar şi cu sterile experimente avangardiste în Paradisul Statistic.

De la cinci pînă la cinci e o confruntare cu destul de clare sensuri autobiografice. Un intelectual onest, avocatul Petre Mazilu, trăieşte în ziua luptelor ritmul obişnuit al existenţei sale — aşteptarea clienţilor care întîrzie să se arate —, o întîlnire amoroasă. Dar sunetul sirenei schimbă deodată lucrurile, îi transformă un sentiment de răspundere, la început vag, într-o problemă dramatică de conştiinţă. Procesul îl accentuează şi întîlnirea cu un prieten din copilărie, devenit activist revoluţionar. Chemării acestuia — „cînd vrei vino între noi" — Mazilu nu-i dă încă răspuns. Dar e conştient că acolo unde se duce Marici, „se împlineşte destinul tuturor". Sunetul sirenei îl cheamă, colindă oraşul şi ajunge în apropierea atelierelor. Mazilu se întoarce, îşi aşteaptă în zadar prietenul pe care urma să-l adăpostească. Se infiltrează în el sentimentul de „chibiţ al vieţii". Intrebarea stăruie limpezită de ultimele rînduri. După această confruntare, drumul lui Călugăru a urmat rectiliniu: legătura cu mişcarea ilegală, colaborarea la publicaţiile scoase sau conduse de partid, Era Nouă, Reporter. De atunci datează şi două volume din trilogia autobiografică — Copilăria unui netrebnic şi Trustul, care indică o cotitură realistă şi o întărire considerabilă a problematicii sociale în opera artistului, ajuns la o evidentă maturizare ideologică.

Alternativa pusă lui Petre Mazilu au rezolvat-o curajos după 1933 mai mulţi scriitori. Pentru Geo Bogza, 1933 e anul editării Vieţii imediate, Au urmat apoi reportajele despre Tăbăcării, Valea Plîngerii, (1934), Ţara de piatră (1935). În aceşti ani în jurul organizaţiilor de masă: Comitetul naţional antifascist, Amicii U.R.S.S. – se strîng, alături de alţi intelectuali progresişti, numeroşi scriitori. Se aud sunete noi în poezie: „Vasile Rotaru, ucenic la atelierul Căilor Ferate a murit acum doi ani pentru pîine şi libertate" scrie Miron Radu Paraschivescu, în 1935. Beniuc începe a-şi publica poeziile pe care le va aduna în 1938, în Cîntece de pierzanie. Treptat se va produce transformarea de ton şi de temă în scrisul Mariei Banuş. Publică versuri de revoltă Virgil Teodorescu, Dumitru Corbea, Alexandru Şahighian... Se transformă orientarea multor publicaţii. Azi trece de la eclectismul uneori confuz al primilor ani la colaborări dominant de stînga. Lumea romînească adăposteşte energia publicisticii antifasciste a lui Zaharia Stancu şi tot aici apar reportajele din Spania ale lui Geo Bogza. Mai net spre stînga evoluează şi Viaţa Romînească sprijinită pe trei decenii de tradiţii progresiste şi realiste.

Pe fondul şuieratului de sirenă, chemarea pe care toate publicaţiile partidului comunist o aduceau de mult intelectualilor a găsit ecou în numeroase conştiinţe. Ion Călugăru a avut dreptate: „Destinul multora s-a împlinit acolo, între zidurile atelierelor".

IOAN GRIGORESCU

ORAȘUL ALB AL AURULUI NEGRU

Înainte de a-i străbate din nou străzile orașului natal, venind de la București, m-am oprit un minut pe culmea podului de la gara de sud. Ca întotdeauna priveliștea mi s-a părut de neasemuit cu alte meleaguri. Zeci de hornuri de fabrică, coloane de distilație sclipind între împletiturile conductelor de țiței ajunse la întîlnirea din rafinării, rezervoare pîntecoase pentru colectarea petrolului, garnituri de cisterne ca niște uriași miriapozi negri, înconjoară de pretutindeni orașul cu case albe al aurului negru. Hora aceasta de rafinării, de fabrici și uzine, dă profil caracteristic Ploieștiului.

Aici crepusculul e întotdeauna de purpură, nopțile – chiar dacă cerul nu e înstelat – sînt mirifice, diminețile pline de frenezia muncii, amiezile cutremurate de necuprinsa orgă a sirenelor. În luna mai bătrînii castani din lungul bulevardului se încarcă de candelabrele înmiresmate ale florilor albe, dar orașul miroase a petrol. Străzile mărginașe asaltează serile de vară cu parfumatele regina nopții, dar orașul miroase a petrol. Iarna, în jurul rafinăriilor, zăpada se cerne cu fire de zgură, fulgii de nea străbătînd bolta în care parcă iradiază energia locului, iau miros de petrol. În hainele de muncă ale distilatorilor izul sudoarei se amestecă cu mirosul de benzină. Respirat adînc, aerul acestui oraș poartă în oxigenul său esența aspră a petrolului.

Călătorul cu trenul simte întotdeauna apropierea Ploieștiului, uneori chiar fără să-l vadă, măcar din remarca tradițională a tovarășilor săi de drum: „a început să miroasă a gaz, vine Ploieștiul!"

Sînt pe lume orașe a căror ființă poate fi reprezentată prin imaginea unui monument celebru. Un turn înclinat, pus într-un anume punct de pe mapamond, înseamnă Pisa. Lupoaica cu cei doi prunci a devenit emblema Romei. Acropolea, de două ori milenară, domină Atena modernă. Turnul Eiffel se substituie pe hartă cuvîntului Paris... Orașul meu n-ar putea fi mai bine reprezentat grafic decît prin imaginea unei coloane de distilații. Lipsit de opere de artă, care să-i ducă faima peste mări și țări, el își înalță spre cer, printre hornurile rafinăriilor, zecile de coloane de distilație. Noaptea acoperite de șiraguri de lumini ce înconjoară orașul cu verticale semețe. Ziua le văd curbîndu-și tubulatura sclipitoare sub tavanul de fum al cerului.

Venind dinspre București, înainte de a intra în capitala tradițională a petrolului romînesc, călătorul întîlnește pe stînga, la numai cinci kilometri de oraș, imaginea feerică a noii rafinării de la Brazi. Coloanele ei suple, argintii, capătă în lumina neonului transparențe de sticlă lăsînd privitorului impresia că străbate o lume de basm cu palate de cleștar. În perspectiva panoramică asupra orașului, surprinsă de pe podul de la gara de sud, pe dreapta, se înalță atelierele roșii ale marei uzine de utilaj petrolifer „1 Mai", producătoarea unor instalații de foraj care, în anii puterii populare și-au căpătat un binemeritat renume internațional. Au rămas în urmă, de-o parte și de alta a drumului rafinăriile „Ploiești" și „1 Mai", fostele „Astra Romînă" și „Standard" unite cu „Orion" și „Unirea" dar atît de diferite astăzi față de cele preluate de la burghezie, încît chiar foștii lor exploatatori nu le-ar mai recunoaște. Undeva în depărtare, pe dreapta, se zărește silueta masivă a rafinăriei „Teleajen" fosta „Romino-Americană" care prin construirea vastului bloc de ulei a luat o extindere ce depășește de cîteva ori proporțiile fostei rafinării burgheze. În față, dincolo de oraș, se înalță hornurile și bateriile de distilație ale fostei „Vega" devenită în ultimii ani una din cele mai moderne secții ale rafinăriilor ploieștene. Între toate acestea, ca într-un inel se înlănțuie alte fabrici și rafinării dînd orașului profil de adevărată cetate a industriei socialiste.

Peisajul industrial al Ploieștiului se află în plină desfășurare. Marile uzine și rafinării se comasează în partea de sud a orașului, cedînd nordului, de unde vine aerul curat de munte, noilor cartiere. E o impetuoasă migrație umană, nu mai puțin pasionantă decît senzaționala migrație a petrolului din adîncurile întunecate ale pămîntului, pînă la cisternele plumbuite cu benzină ușoară. Ea se realizează treptat dar constant, pe măsură ce vastele cartiere din nord-vestul orașului se transformă din machete liliputane în blocuri de cîte cinci sau nouă etaje. Orașul acesta, cu umeri albi, înalți, solizi, cu fața luminoasă, Ploieștiul zilelor noastre, atît de diferit față de cel din trecut încît chiar cei ce s-au născut în el și l-au părăsit în urmă cu 10–15 ani, nu l-ar mai putea recunoaște, poartă în ființa lui ceva aparte, amprenta unui bogat trecut de luptă, mîndria demnității neștirbite, patosul construcției și al marilor acțiuni patriotice. A-i intui ființa actuală, obligă a-i cunoaște trecutul, marele foc la care i s-au călit fiii, înfăptuitorii de azi ai victoriilor lui socialiste.

2.

Cîteva pietre de hotar stau împlîntate în pămîntul acestui oraș. În scuarul din centrul Ploieștiului două dintre ele consemnează evenimente memorabile. Prima a fost pusă pe locul unde se afla pînă la bombardamentele din vara lui 1944 casa în care s-a ținut în 1922 cel de al II-lea Congres al Partidului Comunist din Romînia; cealaltă amintește faptele de vitejie ale proletariatului petrolist ploieștean în zilele nemuritorului februarie 1933. În altă parte, pe zidul unei case fără etaj, de pe o stradă mărginașe, o placă de marmoră încunoștiințează că acolo a trăit cîndva Caragiale. În alt loc o inscripție comemorativă vorbește despre anii trăiți acolo de Ștefan Gheorghiu. Pe un zid auster — cuvinte îndoliate marchează locul unde a fost ucisă Elena Sîrbu.

Zidul unei școli din centrul Ploieștiului vizavi de Teatrul de Stat susține placa de marmoră în care a fost săpată amintirea aceleiași pagini de glorie din istoria luptelor proletare duse de petroliști: Februarie 1933. Acolo se afla cîndva localul fostei chesturi a poliției ploieștene din preajma căreia s-a tras în greviștii veniți cu miile să-și elibereze tovarășii de luptă arestați printr-o josnică manevră a poliției.

Două pietre comemorative se înalță în marile rafinării ale Ploieștului, la umbra coloanelor de distilație, în vecinătatea sirenelor care atunci, în februarie 1933, au însoțit cu glasul lor puternic, nestăvilit, uriașa demonstrație de forță a proletariatului petrolist. Prima se află în incinta rafinăriei „Ploiești", fosta „Astra Romînă" care la 30 ianuarie 1933 a dat semnalul ridicării petroliștilor la marea chemare a „Griviței Roșii". Cealaltă se află la „Teleajen", fosta „Romino-Americană" de unde, o zi mai tîrziu, s-a declanșat și s-a întins spre toate rafinăriile și schelele petrolifere puternica grevă a petroliștilor prahoveni care, alături de eroica luptă a ceferiștilor bucureșteni, au înscris cea mai luminoasă pagină din istoria mișcării noastre muncitorești.

Sînt pietre de hotar la răscrucea unor epoci de încrîncenată luptă și, în același timp, pietre de temelie ale unui viitor sigur, de pace și lumină, ce nu avea să mai întîrzie mult.

3.

Nu e ușor a reconstitui din imaginea actuală a orașului retrospectiva completă a acelei memorabile zile. Așa cum s-a schimbat Calea Griviței în acești ani, s-a schimbat și Ploieștiul. Un regizor de cinema care ar ține să redea cu exactitate cadrul marilor greve, ar fi nevoit și într-un caz și într-altul să reediteze pe platourile de filmare imagini dispărute din ființa celor două orașe. Acum trei ani, am primit la redacția „Contemporanului" un om care a cerut să vorbească cu cineva într-o problemă, cum îi spunea el, „gravă". Era un muncitor de pe Calea Griviței, unul din cei un milion de urbaniști ai capitalei noastre, îndrăgostiți cu pasiune de orașul lor, adevărate monografii verbale ale istoriei Bucureștiului. Se dărîma vechea „Grivița". Se făcea loc noii „Căi a Griviței Roșii", înaltă, suplă, vastă, policromă, pe măsura mîndriei și demnității capitalei patriei socialiste. Omul venise să intervină prin intermediul gazetei, ca imediat, fără nici o întîrziere, echipe de cineaști să fie trimise în cartierul lui spre a imortaliza pe peliculă ceea ce se ducea pentru totdeauna în neființă: Grivița cea umilă în al cărei decor s-a desfășurat marea bătălie a proletariatului ceferist din februarie 1933.

La fel s-a întîmplat și cu Ploieștiul. Am întîlnit însă în aceste zile, pe străzile orașului meu, reflectoarele și operatorii studioului „Alexandru Sahia" veniți să completeze letopisețul cinematografic al Ploieștiului, pentru vasta filmotecă în care sînt păstrate cu grijă imagini ale trecutului.

Zi de iarnă aspră. Ca atunci, în 1933, fusese un frig umed, un frig vînăt, pătrunzător la oase. Orașul în care tot ceea ce se producea nu însemna decît căldură și lumină, înghețase. Ce dogoare puternică trebuie să fi încălzit inimile oamenilor în acel nemuritor februarie cînd, sub lapoviță, îmbrăcămintea înțepenise pe ei, încărcată de ghiață. Paltoanele vechi, scurtele peticite, hainele cu reverele prinse în ace de siguranță, grele de apă se prefăcuseră, în gerul serii, în platoșe scorțoase, și piriiau ca sticla. Era frig vînăt în orașul alb al aurului negru.

De pe cozorocul șepcilor, atîrnau țurțurii ca niște lumînări de ghiață, blana cușmelor se întărise sub lințoliu. De undeva de pe acoperișul unui magazin de îmbrăcăminte luxoasă de deasupra manechinelor încremenite în poziții de gală, și a firmelor uriașe cu domni eleganți, pictați pe tabla colorată, răpăia scurt o mitralieră încercînd zadarnic să-i intimideze pe demonstranți. Din toate colțurile orașului răsunau prelung, alarmant, neconteniț, pornite încă de la ora nouă dimineața, sirenele tuturor fabricilor. Orașul fierbea. Se cernea o măzăriche păcătoasă, în care răsunau spart comenzile gradaților celor cîteva regimente care își năpustiseră cohortele înarmate de cavalerie sau infanterie asupra petroliștilor. Vîntul hămăia ca un cîine printre casele înghețate.

Am întîlnit în toamna trecută la Calcutta, pe pămîntul fierbinte al Indiei, un grup de constructori de rafinării, majoritatea ploieșteni, care se întorceau în țară. Terminaseră cu succes construcția rafinăriei de la Gauhati...

4.

Deschid cu timiditate ușa clasei de pictură a Școlii populare de Arte, din Palatul Culturii. Înainte, în încăperile acestea din aripa dreaptă a fostului tribunal se aflau camerele de dezbatere ale completelor de judecată. Cîte sute, cîte mii de ani de temniță au totalizat sentințele hotărîte aici înainte de a fi pronunțate în sălile de judecată!

Acum e liniște. Miroase a vopsele de ulei, a tempera, a lut umed și parcă a plastilină. Înăuntru sînt patru oameni. Un bărbat în vîrstă și trei tineri. La șevalet, bărbatul lucrează un tablou în tempera. Un fragment din marea adunare de protest a petroliștilor din fața Statuii Libertății. Autorul e pictorul ploieștean Gheorghe Damian. Cei din jur sînt trei din elevii lui rămași peste program să-și asiste meșterul. Unul din ei, Ion Gheorghe, e ceferist, un tînăr negricios schițează fețele oamenilor întîlniți, în timpul lungilor lui drumuri cu garniturile prin țară. A umplut cîteva blocuri de desen. Al doilea, Mihai Datcu, elev în anul al III-lea al Școlii populare de artă e montator la Uzinele „1 Mai". Ultimul, cel mai tînăr, e colectivist din Podenii Noi. Trei zile pe săptămînă muncește în colectivă, iar alte trei vine la „conservator" la Ploiești și lucrează cu „maestrul". Duminica se „documentează".

Indiscreția mea a întrerupt însă nu numai însăilarea unei pînze din gînduri și culoare ci, am impresia, și o povestire din anii cînd nici unul din cei trei „învățăcei" nu venise încă pe lume.

E frig și în pînza aceasta cu oameni de tempera. Sînt oamenii înghețați ai zilei aceleia cu ger, cu omăt și lapoviță cenușie. Un cer de plumb a coborît peste oraș. Chemarea sirenelor se izbește de tavanul de fum al orașului și se întoarce ca un ecou greu pe pămînt. Orașul e mahmur, cenușiu, înfricoșat. La picioarele Minervei de bronz cea care a fost pusă de edilii Ploieștului să simbolizeze libertatea, de sub soclul statuii mute și reci se înalță un braț muncitoresc dintr-un gest energic, strîngînd în pumn o șapcă neagră de atîta benzină și uleiuri cîte s-au îmbibat în ea.

Oamenii aceștia au alergat în zori pe drumul negru dinspre Romîno-Americana, căutînd să ajungă la greviștii care ocupaseră rafinăria, înaintea poliției și a armatei. Au reușit să-și elibereze delegații arestați, asaltînd chestura și amenințînd s-o cucerească ca pe o fortăreață. Sînt de o zi întreagă stăpînii întregului oraș. Mitraliera a fost nevoită să tacă, soldații să-și țină arma la picior. Acum vorbesc. E răspunsul petroliștilor la chemarea „Griviței", e un moment din contopirea a celor mai importante forțe ale clasei muncitorești din țară, petroliștii și feroviarii angajați la chemarea comuniștilor în cea mai mare ciocnire cu forțele negre ale reacțiunii. Împotriva foamei. Împotriva frigului. A teroarei polițienești, împotriva începutului de fascizare a țării. A pregătirilor de război antisovietic. Împotriva sărăciei, bolilor și mizeriei. A tratatului înrobitor de la Geneva, a lanțului de trădări, a curbelor de sacrificiu, a concedierilor. Împotriva a tot ceea ce reprezenta o stăpînire crunt urîtă de întregul popor.

E un moment din marele examen dat de comuniști în fața maselor, o zi din nemuritorul februarie cînd poporul a înțeles cine avea să-i arate calea spre izbîndă.

...Miroase a vopsele, a ulei, a tempera, a lut umed.

Cine ar fi putut spune atunci, în înfriguratul 1933, în flămîndul, în jerpelitul 1933, în crîncenul, în îndîrjitul 1933, că oamenii aceia cu hainele înțepenite de ghiață, vlăguiți în lupte inegale cu un dușman feroce, vor fi chemați atît de curînd peste mări și țări, ca niște specialiști de prestigiu ai dobîndirii și prelucrării petrolului, să-și arate știința și priceperea!

Și totuși am convingerea că cineva putea s-o spună cu certitudine.

5.

Străbat străzile orașului natal. E iarnă cu omăt din belșug. Scîrțîie zăpada sub talpă ca sticla pisată. Pe vechiul pod de la gara de sud, cel peste care au trecut atunci spre „Romîno-Americana" petroliștii de la „Astra" de la „Standard" și „Orion", stratul de zăpadă e necălcat de picior omenesc. Podul vechi, masiv de piatră și beton armat se arcuiește acum inutil în vecinătatea marelui pasaj de nivel, „noul pod", adevărat viaduct aerian care a încălecat casele bătrînești ale cartierului „Sfîntul Sava", înfiinzînd spre oraș, dincolo de rețeaua căilor ferate, trei artere de asfalt spre nord, vest și sud. Gigantic trident de beton, cu colții înfipți în trupul orașului. Vechiul cartier se mută încetul cu încetul în apartamente confortabile, din noile cvartaluri ale Ploieștiului. Rafinăriile se vor învecina despărțite doar prin spații verzi, prin răzoare cu flori și alei umbrite de castani. Gara e nouă. Blocurile de cîte șapte etaje din preajma ei, în apropierea impunătoarei intrări în incinta uzinelor „1 Mai" abia se înalță. În nord, între Bulevardul Republicii și vechea mahala a Găgenilor se întinde șantierul celui mai nou și cel mai vast cartier al orașului. Va avea în total vreo optsprezece mii de încăperi. Din cele aproape șapte mii de apartamente, majoritatea sînt repartizate petroliștilor. Turnuri cu copertine ca aripile unor păsări uriașe, abia coborîte pe acoperișuri, blocuri de șapte, de cinci și de patru etaje.

De-aș putea petrece cîte o zi în fiecare din încăperile acestor blocuri, printre oamenii care le locuiesc, să stăm de vorbă, să ne cunoaștem mai bine... Fac o simplă socoteală. Doar pentru cartierele „Republicii" și „Ploiești-Nord" aflate în plină construcție, aș avea nevoie ca să petrec în fiecare încăpere cîte o singură zi, de numai... patruzeci și opt de ani.

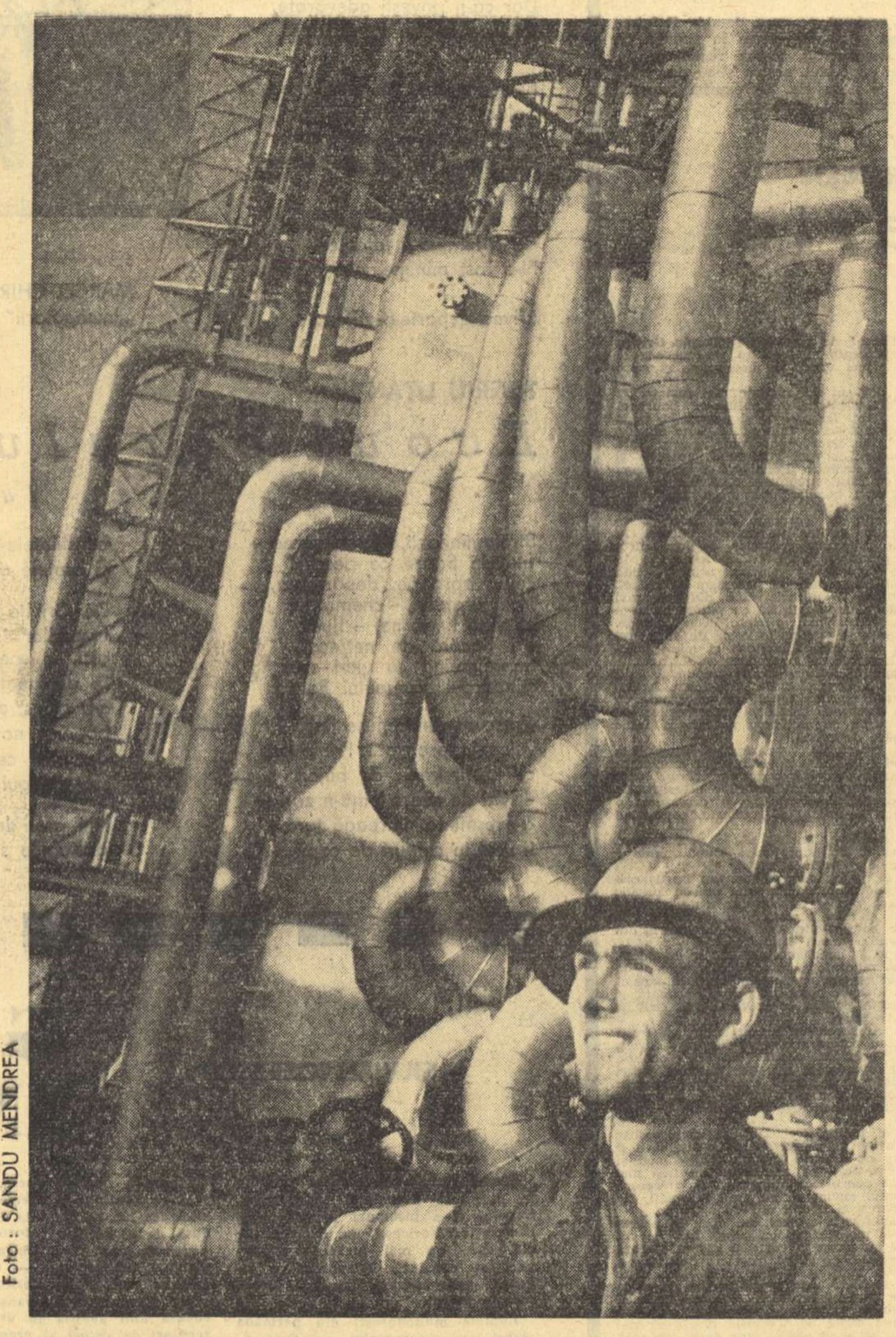


Foto: SANDU MENDREA

6.

Nu-s solitare și nici taciturne pietrele de hotar din viața acestui oraș, despre care vorbeam mai înainte. Cea de pe zidul școlii se află între două ferestre de clasă prin geamul cărora se văd capetele elevilor aplecate asupra cărților. E în grafica acestei imagini ceva profund grăitor. Placa de marmoră de pe locul unde s-a tras în 1933 spre petroliști, încadrată de ferestrele cu școlari. Poate că mulți ploieșteni s-au obișnuit cu prezența ei acolo și trec pe lîngă ea fără s-o mai observe. Și totuși cel ce își aruncă o clipă privirea spre acest loc nu-și poate înfrîna o răscolitoare emoție.

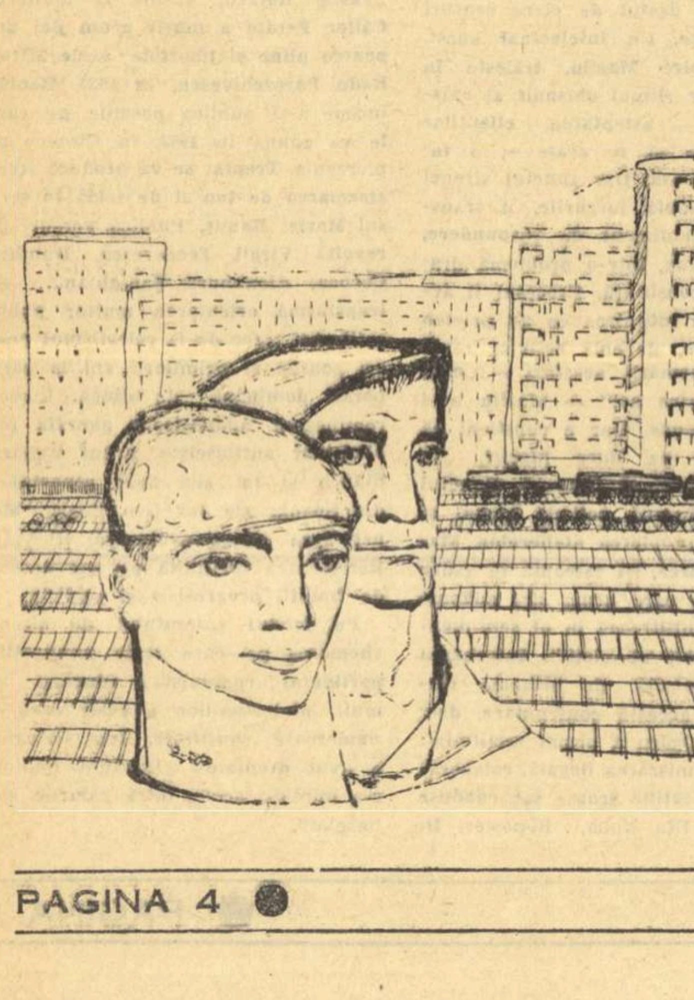
În curțile marilor rafinării pe lîngă aceste pietre trec zilnic miile de petroliști. La rafinăria „Ploiești" am surprins la lucru un grup de tineri elevi ai școlii profesionale de petrol care curățau zăpada din jurul modestului monument, pregătindu-i, parcă, o haină sărbătorească. La „Teleajen" colțul pietrei comemorative s-a transformat cu timpul într-un fel de carte de vizită a rafinăriei, lipsită însă de orice ostentație. La cîțiva metri în spatele plăcii de marmoră ce amintește despre eroismul de care petroliștii din rafinărie au dat dovadă în furtunosul februarie 1933, se află panourile de onoare cu fruntașii în muncă din diferite secții ale rafinăriei. Portrete și texte. Succesele celor mai buni în efortul comun al petroliștilor angajați în lupta pentru valorificarea superioară a fiecărei tone de aur negru. În stînga se află Clubul rafinăriei, în dreapta, ceva mai departe, clădirea impunătoare, cu cîteva etaje a școlii profesionale în care cresc și învață petroliștii din schimbul de mîine. În fund, de o parte și de alta, se înalță decorul impunător populat de coloane de distilație, al puternicii rafinării. Colțul acesta liniștit, iese cu modestie în calea trecătorului parcă spunînd: ce eram, ce sîntem...

În centrul orașului, printre brazii pitici potopiți de nea, se joacă copiii. Albă, cu litere de bronz săpate în marmora nervurată, stă de veghe, chezășie a tihnei și păcii acestor zile, o piatră. În soarele zgîrcit de februarie cîteva mame tinere și-au scos în landouri cu plăpumioare groase, copiii. Vorbesc între ele. Aerul tare, rece, le-a adormit pruncii. În jur freamătă orașul.

● ●

ROMULUS RUSAN

ISTORIE LA



Pentru reporterul secolului douăzeci, obișnuit cu respirația fierbinte a industriei, Atelierele feroviare constituie o lume aparte care îl obligă la o coborîre strictă în timp. Prezentul lor e stăpînit de istorie. Istoria e aici la ea acasă și nicăieri spiritul ei nu s-a integrat atît de adînc în carnea oamenilor, în chiar metalul mașinilor-unelte. Comparația cea mai pregnantă care îți vine în minte este aceea cu un munte, cu ascensiunea plină de sugestii retrospective a unei înălțimi alpine. Miracolul e unic, și ești prea lovit de unicitatea lui, ca să nu începi să-i cauți cu înfrigurare izvoarele. Colinzi înapoi mileniile, coborînd pe brînci în geologie, în timp ce martorul și personajul lor de granit îți stăruie în față, aproape uitat.

După cum spunînd „geologic" te gîndești la un munte, spunînd „istorie", gîndul te duce la Ateliere.

La fel, Atelierele: te întorc, te plimbă, te învelesc în trecut. Nu poți face un pas fără ca ecoul lui să nu-ți amintească de trecut. Trecutul aici e material, activ, e aproape tehnologic. Nicăieri ca aici datele istoriei nu se întrepătrund atît de intim cu cifrele de plan. Cifrele de plan par aici alte înfățișări ale cifrelor istoriei.

Fenomenul e general în lumea Atelierelor, dar — în alte părți — fără pereche.

Există uzine și orașe abia ieșite de sub hlamida unor geneze precipitate, unde istoria n-a apucat nici să intre în pagină, zorită de tonele de producție, care au acaparat-o, fluturate din gură în gură, ca niște ediții speciale. Și lipsa de replică a acestor locuri nici nu ne spune prea multe. Dar există chiar cetăți industriale de aceeași vîrstă cu Atelierele, sau și mai vechi decît ele: departe de a putea să le concureze! Pentru că aceste locuri ar păli ele însele în însemnătate, dacă ar cuteza să se măsoare cu Atelierele. Pe lîngă Ateliere, istoria lor ar părea discontinuă și accidentală, iar ele însele niște dealuri, cărora geologia nu prea le dă importanță.

Istoria Atelierelor este comparabilă în schimb, datorită măreției și dramatismului ei, doar cu geologia. De altfel Atelierele, ce sînt altceva, în istoria noastră, decît un lanț de vulcani tineri, a căror lavă, izbucnită acum treizeci de ani, și îngropînd multe din stîncile întîlnite în cale, a pregătit geneza unei țări noi, geografia ei actuală?

●

Există o anumită istorie, pe care eu aș numi-o concretă și pe care, fără să-și dea seama că fac un act atît de solemn, ți-o povestesc vechii luptători ai anului 1933. E atîta naturalețe în vorbele lor, în frămîntarea lor de a fi cît mai fideli, încît te întrebi uneori care este limita dintre istorie și viață; dacă ceea ce trăiești ascultîndu-i este istorie sau viață.

Da, istoria Griviței și a Clujului, a Nicolinei și a Pașcanilor este una concretă, și ceea ce ți se pare ciudat în ea e tocmai suprapunerea personajului cu povestitorul, a celui ce a trăit-o cu cel ce o spune. E o istorie la persoana întîi, o istorie în care gestul înlocuiește cuvintele, iar omul viu — portretul. Zilele însemnate cu roșu în calendar își învie orele și minutele, numele de eroi sînt rostite cu o rotunjime familiară.

De multe ori, într-o asemenea discuție, ți se spune nu numai cifra veche a unui salariu, ci și prețul kilogramului de pîine din acea vreme, nu numai cum arăta unul din eroii grevei, dar și lecturile lui preferate, nu numai cînd a avut loc o ședință dar și cît a durat. Adesea relatarea atinge prezentul și abia atunci îți dai seama de înălțimea clipei la care asiști: te crezuseși navigator într-o vreme îndepărtată, dar iată că rama s-a deschis și tabloul te-a inclus în el. Auzi în continuare vuietul mașinilor din hală, totul e material, viața se desfășoară la timpul prezent și nu-ți vine să crezi că te-ai întors din istorie.

În Atelierele feroviare istoria e o coordonată în plus a vieții. Aici e o lume cu doi sori, care se încălzesc unul pe celălalt: istoria și viața. Nu poți să știi care e căldura unuia și care a celuilalt, pentru că îi încape același acoperiș. Oamenii înșiși au două proiecții: una în trecut și alta în prezent. Omul trăiește sub același acoperiș cu eroul.

Ca să cunoști și mai îndeaproape geologia muntelui ai nevoie de o călătorie cu ascensorul prin straturile suprapuse ale unei mine.

Ca să cunoști trecutul Atelierelor ai nevoie de mult mai puțin: istoria lor te așteaptă la suprafață. Ea e prezentă în oameni, în gesturile lor, în limbajul comun al obiectelor. O trecere cît de grăbită prin Ateliere echivalează cu o secțiune în istorie. Un drum prin curțile Atelierelor, oricît de scurt, se întretaie cu o dîră a istoriei. Istoria e masată aici în fiecare centimetru pătrat de pavaj, în fiecare gram de metal.

Există totuși cîteva locuri care ar putea reconstitui ele singure trecutul Atelierelor. În ele trecutul s-a concentrat ca în niște focare. În ele istoria arde, strigă.

În fiecare atelier există cîte o hală despre care oamenii își amintesc a fi „cea mai veche". Strecurată prin cîte două războaie mondiale, ocolită de bombardamente, de cutremure și demolări, rămasă ca prin minune în sita rară a hazardului, ea stăruie și azi în fața privirii cu îndărătnicia unei fosile. Numind-o hală, i-am făcut o mare cinste: printre celelalte nave majestuoase de beton, ea pare caricatura stranie a unei galere. Scundă, dezmembrată, cu pereții de cărămidă aparentă patinați de nuanța sordidă a abatoarelor, prin ferestrele ei, puțina lumină dinăuntru parcă ar vrea să fugă și ea afară, la aer curat. În așteptarea sistematizării, oamenii i-au dat acestei hale destinații, și au supus-o la renovări, dintre cele mai felurite. Au transformat-o în magazie, în cantină, apoi din nou în magazie, i-au înălțat tavanul, i-au lărgit ușile, i-au făcut luminatoare, i-au asigurat ventilația, au luminat-o fluorescent. Ea rămîne însă în fața retinei, în primul rînd, ca o piesă de muzeu. O piesă de muzeu în fața căreia imaginația noastră e incapabilă, suferă, plînge. A-ți imagina cîteva sute de lucrători petrecîndu-și acolo jumătate din orele vieții, chiar de-ar fi făcut-o într-un repaos absolut, în limitele minime ale fiziologiei, iată ceva ce ține de absurd. A-i mai vedea pe deasupra și bătînd cu

GRIVIȚA ROȘIE

IMAGINI SUPRAPUSE

de G. CĂLINESCU

Urmare din pag. 1

Mi-aduc aminte de gara de altă dată, aceea în care moșierii și marii patroni din acei ani burghezi, sosind de la Nisa, nu roșeau să descindă. Ea, piața din față-i, fragmentul din calea Griviței pînă la întretăierea cu strada Buzești, erau pur și simplu respingătoare. O sucursală a Băncii Marmorosch-Blank și o bodegă Mercur indicau prezența mai departe a unei „metropole". Mizeria unui oraș putred și vechi, deși execrabilă, poate fi măcar pitorească. Bordeiele acoperite cu paie au în unanimitatea lutului năpădit de buruieni o anume noblețǎ. Grigorescu, Andreescu au descoperit în ele o idee picturală. Dar aci nu era nimic, decît absurdul hidos, anarhia în inexpresiv și urît. Și dacă măcar undeva pe hîrtie ar fi fost trasă o ordine conjecturală și s-ar fi întocmit un plan viril spre a o înfăptui. Nu era atunci nici o speranță, trăiam în resemnare. Am fost, foarte tînăr, într-o excursie în Occident. Mizeria clasei de jos era învederată și pe alocuri alarmantă și neverosimilă. Troglodismul unora de tot săraci te ducea cu gîndul înapoi spre antichitate. În vechile orașe milenare culcarea la pămînt a verminei întîmpină dificultăți. La înapoiere ne-au însoțit într-o vizită de răspuns cîțiva „filo-romîni" care nu ne cunoșteau țara. Cînd am ieșit în piața din fața gării au rămas aiuriți. De rușine, m-am desprins de ei și am fugit. Și părea a nu fi, atunci mai ales, cu încă doisprezece ani mai în urmă, nici o speranță de a trece de la haosul inert la construcția splendidă. Acești oameni au murit de bună seamă, ar fi azi cu mult prea bătrîni. Iar eu abia acum simt că sînt tînăr și voios, pentru că nu am numai speranța ei viziunea faptei vertiginoase și certitudinea și eu însumi în brigada mea aparțin marii armate constructoare. Aș vrea să trag de mînă din neant pe unul din acei filo-romîni, pe cel mai uimit de ceea ce i se părea o neînțelegere, sau o descindere greșită și să-i arăt splendidul palat al Ministerului Transporturilor și Telecomunicațiilor, marmorean, masiv și clasic și totuși zvelt, fără nici o colonadă, întretăiere grațioasă de linii albe.

Acum, îmi dau seama de unde mi-a venit imaginea vagoanelor cu alunecare paradoxală. Am vizitat de curînd Atelierele Grivița Roșie, loc simbolic de rezistență și luptă a proletariatului. Într-o hală vastă, deoparte și de alta a unei alei late, tivite cu cîte o șină, așteptau lateral puse pe cricuri deasupra unor binerii laterale vagoane destinate reparațiilor. Deodată din fund apare în mijloc un vagon care alunecă cu latul înspre noi. Atunci mă dumiresc că pe acel lat binariu circulă un podeț rulant. Vagonul este adus pînă în dreptul liniilor laterale, și împins de pe podeț pe linia lui. Totul e simplu ca un joc. Muncitorii sînt liniștiți, fără nici o întunecare în ochi, au biruit. Atunci trudeau, acum construiesc. Grivița Roșie s-a-ntins pe toată țara, din ea răsar uzine, șantiere, cartiere pentru muncitori, teatre, școli, cămine culturale, spitale, laboratoare.

Aud parcă un șuier prelung, un nucleu incandescent crește umplînd locul de dogoare, apoi deodată răsună surd o răbufnitură, sînge, apoi liniște.

În timpul celui dintîi război, înainte de a pleca cercetaș odată cu retragerea trupelor, treceam des venind din centru pe strada Dinicu Golescu, arteră urbană nouă și fără perspectivă. Zeppelinul trecea din cînd în cînd noaptea, fără glorie, iar odată în plină zi, omorînd oameni pașnici, printre care un pictor, în piața Sf. Anton. Cînd în aceeași zi am trecut pe pustia stradă Golescu, un bărbat era rostogolit mort pe trotuar iar o pîine însîngerată aluncase de sub brațul lui. Bravul Zeppelin, inaccesibil prin lipsa totală de pregătiri militare a marțialului guvern burghez, ataca obiective „strategice", precum lamentabila gară. Atunci a pătruns în sufletul meu crud simțirea că războiul este moartea civilizației, că Agamemnon, Ahile și Alexandru cel Mare au fost niște nebuni. Acum, cînd văd perspectiva grandioasă de locuințe ce fac pe dreapta și pe stînga Ministerului Comunicațiilor comentarii de un alb diafan și infinit, înțeleg că lupta majoră pe care o duce un regim popular spre a construi este împotriva războiului ruinător. Sirena mi-a adus aminte și de Zeppelin și de bombardamentele din ultimul război, în dauna populației sărace din preajma unor iluzorii obiective militare și de sirena pe care a făcut-o să șuiere, pînă ce a căzut prin „omor scuzabil", Vasile Roaită. Am văzut locul sirenei, care nu mai este, înlocuită cu un turn de apă din condensări foarte asemănător cu cele, de lemn și ele, descrise de Iuliu Cezar. Aici, prin urmare, a picat tînărul erou și tot ce răsare falnic în jurul acestei sirene, pe Grivița Roșie și în toată țara, gara de la Constanța, noile construcții din Galați, noua intrare în Ploiești și marile lui blocuri centrale, orașul Victoria și Bicaz, Onești, Săvinești, Hunedoara, stațiunile maritime de pe litoral sînt răsărite și din sîngele său. Pămîntul patriei noastre socialiste a fost îngrășat cu sudori, fier de cătușe și sînge.

Nucleul incandescent pe care mi s-a părut că-l văd e o suprapunere de viziuni latente între focul de scînduri aprins de pichetele de lucrători în 1933, facla poate care căzută din mîna unui grevist, ieșit înaintea trupei de represiune și izbit cu patul puștii, a pîlpîit multă vreme pe jos, ațîțată de picioarele celor în trecere și o imagine recentă. O muncitoare iese în calea noastră în atelierul de forje cu un mare inel de fier înroșit prins de un băț. Rîde ca și cînd ar duce un simplu covrig. Acești oameni se joacă cu fierul încins ca alții cu mingea. În fața unui ciocan automat de patru tone, doi muncitori pun într-o matriță cîte un cîrlig mare ca acelea cu care se leagă vagoanele. Unul din ei este tînăr de tot, cu brațele goale, suplu ca un sportiv, de loc crispat. Cînd ciocanul cade ritmic asupra matriței ținute cu un clește lung, mîinile i se scutură puțin. Apoi trage cutia și din ea marele picior de crab roșu și-l aruncă jos printre altele. E liniștit și fără urme de chin pe față.

Și totuși, numele numai de „ateliere" C.F.R. și de Grivița se leagă în amintirea mea infantilă de o ceață tristă. Am cunoscut un bărbat, foarte transfigurat în una din scrierile mele vechi, care fiind de familie „bună", cum se spunea odată, dar numeroasă, a agonisit un loc la „ateliere". Ce era? N-am putut afla niciodată, muțenia lui în privința aceasta fiind absolută. Lucrător, nu cred, dar nici funcționar. Era îngrijit la investmîntare, solitar și sumbru. Venea întunecat acasă ca un Dante Alighieri care văzuse Infernul. Preocuparea de a nu fi concediat îl puse în alarmă odată cu intrarea pompoasă a trupelor germane în capitală. Atunci l-am văzut conferind în șoaptă cu alți oameni trași la obraz și la fel de îngrijorați, probabil colegi de la aceleași ateliere. S-a sinucis. De atunci am asociat ideea de muncă în atelierele C.F.R. din epoca devolută, de tristețǎ și moarte. Cartierele dintr-o parte și alta a liniei ferate erau de altfel dintre cele mai mizerabile. Cîteva străzi laterale pe Calea Griviței, în fața Gării de Nord debutau cu str. Șincai, din care mi-aduc aminte o groapă într-un fund de curte în care se învîrteau cîțiva ursi pentru ochiul meu văzînd miraculos și care nu erau probabil decît niște cățeí aruncați. Rezemate de garduri mai departe îți atrăgeau atenția lespezilor marmorarilor. Mai departea era cimitirul. Totul era mizer, fără formă întrevăzută și funest. Ceferiștii în general, eroi umili ai scriitorilor din epoca lui Caragiale, apăreau pe toate liniile, haltele și gările, istoviți, rău îmbrăcați. Mecanicii și fochiștii mînjiți de funingene pe față înfruntau arșița cuptorului și pleznitúrile vîntului. Nu s-ar fi zis vreodată că acești oameni, în uniforme ca de ofițeri, decorați, vor sta odată împreună cu minerii și cu țăranii colectivelor laolaltă cu inginerii, academicienii și scriitorii pe băncile Marii Adunări Naționale. Acum convoaie lungi de trenuri duc în toate părțile tractoare, țiței, cherestea, blocuri de piatră. Ele sînt trăsura multiplă de legătură între șantierele de pe tot cuprinsul țării. Noaptea cînd dormim liniile ferate cîntă și în toate părțile uzine și zidiri noi se ridică. În Atelierele de azi, la stînga intrării și îndărătul înaltului grilaj care le desparte de stradă, vizitatorii pot vedea busturile lui V. Roaită și al lui Ilie Pintilie iar pe un perete o mare placă comemorativă. Pe acest loc printre mormane de nisip, pe frig, miile de greviști ascultau, de la balcoanele unei zidiri din preajma porților, cuvîntările conducătorilor lor, refuzînd a se supune somațiilor așa-zise legale. Afară familiile greviștilor, alți lucrători îi îndemnau să reziste, în vreme ce mai înapoi sirena șuiera spre a îndemna pe muncitorii altor fabrici să se unească cu ei. Se vede că după treizeci de ani acel șuier a lăsat în spațiul molecular o euritmie care face ca pomii, zidurile și colorile să se condenseze în linii și volume muzicale. Ce edificiu diafan se înalță în fața locului în care urîtul și mizeria erau somate cu focuri de armă, să rămînă eterne? Frumusețea începe să fîlfîie din aripi aci. E un bloc cu paisprezece niveluri, dintre care jos un portic de pilaștri rezultat din liniile costale ale clădirii iar sus o vastă loggia în stilul celeia a palatului Davanzati de la Florența. Totul de o masivitate delicată, tremurînd în aer ca și răsfrîntă în apă. E unul din cele mai izbutite blocuri din capitală. În el nu pot locui decît ceferiști, toate aceste veritabile palate sînt casele ceferiștilor. De cîte ori mă întorc în București pe așa-zisa șosea a Tîrgoviștei, după trecerea noului tunel pentru automobile, sînt uluit de cartierul modern care apare surprinzător cu geometria lui vastă, altitudinile, candorile și sclipirile de cristale colorate. E un spectacol giocoso și solemn totodată. Am văzut metamorfozele lui, zidurile vechi căzînd și cele noi ridicîndu-se treptat, înlocuirea verminei cu crini. În imensul patrulater al unei piețe, jos, sînt magazinele. Aci e laptele și derivatele lui, alături carnea și grăsimile, mai încolo pîinea, apoi albiturile și tricotajele, hainele și modele și așa mai departe. Iată o intrare, impunînd respect, a unuia din blocuri. Îmi fac inimă și împing ușa. Ascensor, tablă de locatari, fără arătarea profesiei. Ce pot fi? Nimic altceva decît muncitori. Urc la etajul I, sun la ușa apartamentului 1. Îmi deschide o femeie blîndă și politicoasă. Aproape n-am vreme să-i dau altă explicație decît aceea că doresc să văd locuința. Mă primește cu încredere și-mi deschide toate ușile. Frumos apartament, n-am ce zice, luminos, clar. De la ferestrele late se vede vasta piață albă de ninsoare. O, Caragiale, care te-ai expatriat la Berlin ca să găsești o locuință ca lumea, tu care treceai, cu chirie exorbitantă, din apartamente-vagon în altele asemenea! Unde ești să vezi unde-și are căminul familia unui simplu lucrător la Atelierele Grivița Roșie? Într-o odaie care slujește drept sufragerie văd un bufet în stil normand, modest, dar nu lipsit de stil. Într-un placaj disimulat în perete, soția muncitorului ne arată un raft. Alături, drept în fața intrării, este bucătăria, cu aragaz, dulapuri albe, distribuite în spațiile libere superioare chiar de proiectanți. Alături, în ceea ce ar fi fost salonul, gospodina a așezat dormitorul. Un mare pat, lat, jos și chiar somptuos, ocupă o parte a largii încăperi. Alături e o altă cameră pentru o rudă apropiată, mobilată corect. Și peste tot lumină și o căldură egală de calorifer, și afară de asta, însușire a soției, o curățenie exemplară. Îmi arată și baia, de-a dreptul luxoasă, aidoma cu cele din hotelele europene cele mai distinse. Mulțumesc soției lucrătorului care îmi zîmbește cu acel aer de liniște pe care l-am remarcat și la Ateliere.

În imensa hală cu stîlpi de fier în care, în timpul grevelor din februarie 1933, șase mii de lucrători s-au adunat să asculte cuvîntul tovarășilor lor, e o tăcere de catedrală ce dă noblețǎ acestei incinte de fier. Tumultul luptelor de clasă a trecut în istorie, acum noile generații de muncitori luptă cu materia spre a o supune formelor raționale, precum luptă împreună cu noi toți spre a stîrpi sau măcar a atenua inerțiile, prejudecățile, superstițiile unei ere, care se îndepărtează de noi.

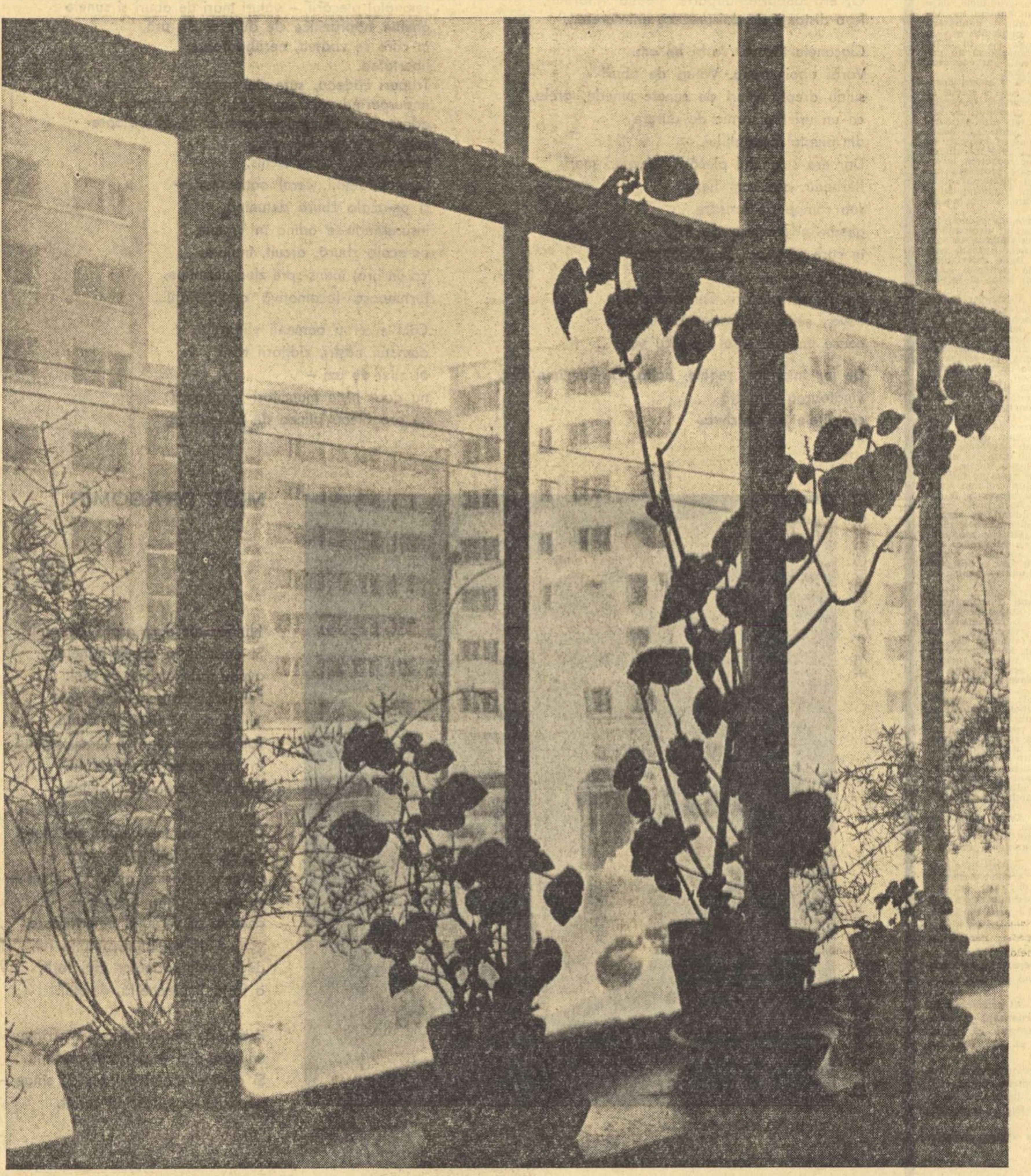


Foto: GH. PARASCHIV

PERSOANA ÎNTÎI

ciocanul, și răbdînd arșița surdă a forjei, și știindu-se urmăriți de ochiul din ceafă al maistrului, înseamnă însă a depăși pragurile realului.

Hala aceasta – și e destul, pentru a acoperi prin imaginea ei dantescă o bună parte din istoria Atelierelor! La Grivița, la Nicolina, la Atelierele din Cluj și din Pașcani, ea a existat, chiar dacă alături de altele mai noi și mai încăpătoare, și simplul fapt că sute de oameni erau constrînși să-și fure unul altuia respirația sub acoperișul ei dușmănos e un adevăr care îți destramă rațiunea.

Dar pașii te poartă, în curțile Atelierelor, și spre alte locuri. Dacă ești însoțit de cineva, omul se oprește la un moment dat în fața unui teren viran. „Aici a fost A.M.C.-ul" îți spune, și ochii, întreaga lui atitudine exprimă atunci o reculegere. La Pașcani, „A.M.C."-ul se numea „Zgură", iar la Nicolina, pur și simplu, „La vagoane", dar dincolo de deosebirea cuvintelor citești în ochii oamenilor aceeași zguduire mută. O reculegere în fața unui cîmp gol, ca în fața unui cimitir devorat de ierburi.

Aici, la A.M.C., absurdul ia alte forme, tocmai opuse celor din halele vechi. Dacă în halele vechi oamenii nu aveau aer, dacă erau constrînși să-și fure unul altuia respirația, aici, la A.M.C., ei munceau în aer liber. Jumătate din orele vieții în aer liber și departe de arșița surdă a forjei, oamenilor de la A.M.C. le reveneau totuși intacte două din privilegiile celor de dincolo: bătutul cu ciocanul și sudalma maistrului. Aici două realități predominau: iarna, gerul și, în tot timpul anului, sudalma. A.M.C.-ul era locul unde se reparau vagoanele, dar cîte vieți nu distrugea în schimb gerul! Era o moarte lentă și fără dovezi, o moarte care nu obliga pe nimeni la nimic, nici măcar la cheltuieli de înmormîntare. Căldura compartimentelor de clasa I-a era absorbită încet și perfid din plămînii, din oasele, din măduva salahorilor de la A.M.C. Dar cine putea dovedi asta?!

Cît privește sudalma, pentru că lucrul era, sub cerul liber, atît de apropiat de cel al animalelor, pentru că dificultățile lui atingeau aici paroxismul, ea se credea aici mai familiară, și supraveghetorul nu se mai sfia s-o folosească, să-și facă din ea o unealtă de muncă. Sudalma era a doua natură a A.M.C.-ului. O auzeai în loc de bună ziua, în loc de comenzi, în loc de explicații: cînd „șefului" i se terminau țigările, sudalma îi ținea loc de tutun.

În comparație cu gerul, sudalmele biciuiau mai adînc, iar moartea pe care o sădeau în oameni era mai perfidă: ea viza însăși definiția umană, ea dizolva gîndirea, demnitatea omului, înaintea morții prin ger și cu mijloace mai sistematice. De aceea A.M.C.-ul e un loc și mai îngrozitor decît halele vechi. Cu toate că din A.M.C. ne-a rămas un simplu teren viran, un cîmp de reculegere, în fața lui imaginația e mai puternică, mai degajată. Ea vede umbra și aude vaere, ca pe locul unei catastrofe.

Dacă halele vechi îți destrămau rațiunea prin absurditatea lor disperată, A.M.C.-ul reprezenta prin violența lui o realitate mai provocatoare, un prag al revoltei.

În istoria Atelierelor, A.M.C.-ul e pagina imediat premergătoare grevei. În fața lui te descoperi ca-n fața unui cîmp de luptă.

★

Privite dinafară, Atelierele îți sugerează uneori o ploaie torențială. Zgomote aglomerate, ca niște avalanșe sonore, se rostogolesc pe sub cupolele fumurii, oprindu-și respirația și apoi reluînd-o în crescendo, scîntei albăstrii de sudură pîlpîie și mor tăcute, dincolo de luminatoare, cu discreția unor fulgere îndepărtate, salve agresive de ciocane pneumatice acoperă în răstimpuri totul. Noaptea mai ales, halele, decupate din întuneric și liniște, par sediul unor furtuni interioare. Așa vor fi arătat și atunci, în noaptea de februarie, cînd peste oameni și lucruri se pregătea să coboare o liniște totală. Atunci, lanțul de vulcani al Atelierelor se pregătea pentru marea, memorabila lui erupție din 1933.

O uriașă liniște a luat apoi în stăpînire Atelierele. Simfonia de clopote din arcurării a tăcut, zbuciumul forjei a tăcut, infernul cazangeriei a tăcut și el. Strungurile părăsite de oameni au tăcut. Pînă și liniștitul atelier de tapițerie și-a încetat lucrul. Și peste această întinsă tăcere, mulîndu-se pe trupul ei robust ca o platoșă materială, exactă se auzea în răstimpuri sirena. Era ca un val nevăzut care, unindu-i pe oameni, îi purta spre această uriașă bătălie a tăcerii, a nemișcării. Iar oamenii, știind că nemișcarea e arma lor cea mai de temut, că fără mișcarea brațelor lor Atelierele nu mai însemnau nimic, că, punîndu-și brațele sub scutul nemișcării, din anexe ale mașinilor ei deveneau stăpînii acestora, se avîntau tot mai mulți, cu sufletul arzînd, în această bătălie a tăcerii.

Dar înaintea tăcerii, înaintea chiar a sirenelor care împroșcau din cînd în cînd forța ei grandioasă, cu alte cuvinte, între revoltă și luptă, alte sunete, mai anonime, și-au făcut apariția sub cerul convulsiv al Atelierelor: bătăile în tampoane.

În fiecare atelier, odată cu tradiționala sirenă a grevei, ți se arată la loc de cinste un asemenea tampon: una din acele ciuperci de oțel care leagă vagoanele între ele. Și, în imediata lui apropiere, ți se arată șubina: podul mișcător cu ajutorul căruia vagoanele sînt mutate de pe o linie pe alta. Sînt cele două lucruri față de care oamenii manifestă aici o mîndrie greu de ascuns și la care, cînd se gîndesc, ei își reînvie primele momente înalte ale vieții lor. Pentru că, așa cum halele vechi și cîmpurile triste ale A.M.C.-ului simbolizează în istoria Atelierelor disperarea și umilința, bătaia în tampoane și adunarea lîngă șubină reprezintă cutezanța, lupta. Cînd auzea tamponul sunînd, muncitorul lăsa imediat lucrul și alerga la șubină. Acolo, printre zecile de tovarăși, veniți din toate halele, la auzul aceleiași chemări, el era altul și spunea cu glas tare tot ceea ce voiau ei. Acolo, la auzul tampoanelor, și lîngă umărul înalt al șubinei, s-au luat hotărîri de partid și s-au declarat greve. Acolo, cuvîntul comunist răsuna mai puternic.

Pentru sirena din februarie 1933 tamponul a constituit o repetiție generală. De aceea oamenii îl însoțesc de atîta considerație și îl arată oaspeților cu atîta mîndrie. Dintr-un obiect neînsuflețit, ei l-au transformat într-un simbol de luptă. În fond, i-au redat sensul inițial: acela de a-i uni pe oameni, de a face din sute de vieți una singură.

★

Sînt multe asemenea lucruri, sînt cu zecile mărturiile pe care istoria concretă a Atelierelor le-a lăsat, dar cu cît te apropii de prezent numărul mărturiilor și mai noi crește – și strălucirea epocii le face să semene într-atît, că latitudinea de a alege devine inutilă. E ceea ce se întîmplă cînd, întors din geologie, îți ațintești din nou privirea asupra muntelui: din miile de înfățișări ale luminii, care e cea mai puțin obișnuită, pe care să o alegi? Despre ce să vorbești? Despre navele noi ale halelor? Despre parcurile din preajma statuilor? Despre casele de odihnă pe care partidul li le-a ridicat oamenilor în imediata apropiere a locului de muncă? E greu de ales, pentru că obișnuința a făcut din toate aceste lucruri o frumusețe unică, de nedespărțit.

Atelierele nu fac parte din acea categorie de locuri istorice care se mulțumesc cu o aură veche și care trăiesc apoi ani îndelungați din caratele ei, căzînd într-o inerție orgolioasă. În curțile patinate de glorie și timp, unde fiecare ungher tăinuiește o amintire, festivitatea celor treizeci de aniversări n-a lăsat să se aștearnă nici o fărîmă din colbul oboselii. Dimpotrivă, vîrsta a depus aici din ce în ce mai multă tinerețe. Nimic nu mai seamănă cu trecutul, singuri oamenii au rămas aceiași, entuziaști, deși tocmai lor vremea le-a schimbat numele. Sentimentul că poartă o ștafetă arzîndă, pe care alții ca ei au smuls-o din întuneric, și pe care le-au predat-o în plină zi, îi face exigenți și îi încarcă de răspundere. Istoria luptelor s-a convertit într-o istorie a muncii.

evocări

GHEORGHE DINU

sînt trei decenii de-atunci

In ajunul acelei dimineți singeroase, m-am dus pe Calea Griviței. Ca reporter. După amiază de februarie, rece, cețoasă, sumbră. Atelierele, care in mod normal duduiau de rezonanțele grave ale muncii dinăuntrul lor, tăceau, impresionate și ele parcă, de vociferările din curte, unde se adunaseră ceferiștii și de murmurul străzii, neobișnuit. Prăvălioarele inghesuite una in alta iși traseseră obloanele, tramvaiul de-abia iși mai făcea loc. In curte se improvizau tribune, se țineau cuvintări. Greviștii erau hotăriți să nu părăsească curtea pină ce delegații trimiși să trateze cu direcția nu vor veni cu revendicările satisfăcute ; nu se clinteau de la posturile lor.

Minunat apărea proletariatul in voința lui eroică de a-și cuceri drepturile legitime. Nimic nu-l putea opri. De altfel, burghezia care a trecut la represalii, arestind pe conducătorii grevei in frunte cu tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, n-a făcut altceva decit să sporească minia muncitorilor, hotărirea lor de luptă. Minunat, prin dirzenia și demnitatea lui, prin solidaritatea cu conducătorii lui, cu partidul său, proletariatul s-a dovedit incă odată o forță unită, puternică, in acțiune. Știam că intre muncitorii ceferiști se află și cei citiva feroviari pe care-i cunoscusem la ziarul la care lucram cu Alexandru Sahia. Veneau seara și rămineau pină tirziu, să redacteze informațiile, apelurile, memoriile pe care le aduceau, și prin care protestau impotriva asupririi, impotriva sacrificiilor impuse de un regim falimentar, cinic, neomenos, de un regim care vinduse țara capitalului străin, inghițind comisioane fabuloase, tolerind ca finanțele țării să fie controlate, la noi acasă, de agenții capitalului internațional.

Erau muncitori cu miinile bătătorite de uneltele grele ale muncii lor de feroviari, plini de revoltă și de ură impotriva patronatului exploatator, ciinos. In afară de acțiunile duse in ateliere, de adunările la sindicat, in sala cinematografului de pe Calea Griviței sau in cea de pe strada Buzești, partidul folosea și presa democratică spre a face cunoscută lupta ceferiștilor, oprimarea cruntă la care era supusă muncitorimea de la atelierele c.f.r., din petrol, mine, fabrici. Se izbutise astfel să se creeze un front al solidarității proletare, să se miște opinia publică.

In rubrica „Tribuna muncitorească", redactată de Alexandru Sahia, in publicații legale, semi-legale și ilegale, apăreau materiale care indicau că lupta intre proletariat și burghezie luase forme acute. Muncitorii de pe Valea Jiului, Valea Prahovei, din București și marile centre industriale luptau neinfricați de concedieri, arestări, procese, teroare polițienească. Toate aceste materiale, cele apărute, plus cele care au fost suprimate de foarfecele cenzurei, și iremediabil pierdute, constituie o cronică amplă și eroică a acestor lupte, culminind cu cea mai aprigă dintre ele — cea de la Atelierele Grivița. Aceste materiale apăreau cu greutate, cu sacrificii, dar apăreau. Apăreau inaintea evenimentelor din Februarie 1933, apăreau și după aceea. Cu toată represiunea cenzurei, cu toată teroarea. Unii muncitori, care făceau muncă de partid se prezentau la ziare, luau contact cu redactorii democrați, interveneau pe la direcții și luptau ca materialele aduse de ei să apară. Se constituiseră, am spune, in corespondenți voluntari, cu vrerea sau fără vrerea direcțiilor, și furnizau știri despre viața grea a muncitorilor, despre luptele lor. Veneau citeodată delegații intregi, sau se organizau adevărate adunări demonstrative in fața redacțiilor, in timp ce delegația trata cu directorii. Era una din formele de protest, de presiune, spre a putea impune ziarului să publice cuvintul partidului, să facă știute condițiile grele de muncă. Inainte de evenimentele din Februarie, ca și după aceea, cum am mai spus.

Greviștilor de la Grivița li s-a intentat un monstruos proces la București, care a fost transferat apoi, după un an, la Craiova. Dacă presa reacționară ținea hangul patronatului, in presa ilegală a partidului, in ziarele democratice, procesul a fost transformat intr-o acțiune de demascare a reacțiunii, in epopeea luptei aprige a muncitorilor feroviari : **„Situația muncitorilor de la atelierele C.F.R. Grivița este cea mai grea"**, scria Alexandru Sahia intr-unul din reportajele sale. Și tot el, la peste doi ani de la evenimente, scria : **„S-a prezentat la redacția ziarului nostru din nou o delegație de muncitori ceferiști, șomeri de ani de zile. Spunem, din nou — pentru că oamenii aceștia ne vizitează regulat de citeva zile".**

Despre ce era vorba, după atita timp de la grevă și proces ?... Reacțiunea continua teroarea, muncitorii nu intrerupseseră lupta. Inspăimintată de hotărirea cu care se manifestaseră feroviarii spre a-și obține drepturile — după 16 Februarie 1933, in afară de masivele arestări și concedieri, in afară de proces, de intărirea pazei jandarmerești a Atelierelor, toți tinerii muncitori care plecau să-și facă stagiul militar, cind erau eliberați din armată și se prezentau să-și reocupe locurile, nu erau primiți. Reacțiunea continua să se răzbune. In situația asta, se găseau vreo trei mii de muncitori șomeri. **„Am primit din provincie** — scria tot Sahia — **o serie intreagă de scriscri in care acești muncitori descriu situația mizeră in care se zbat și ne cer sprijinul".**

După procesul intentat la București, „Scinteia" ilegală scria : **„Procesul ceferiștilor pune față in față, in sala Consiliului de Război, nu numai pe ceferiștii judecați și pe ofițerii care judecă ; ci intreaga muncitorime din intreaga Rominie și clasa stăpinitoare".** In reportajul despre proces, in „Scinteia", se arăta că : **„In sala procesului ceferiștilor, defilează spectrele foametei, mizeriei, șomajului, terorii și măcelurilor de masă, abătute de burghezie și moșierime pe spinarea clasei muncitoare și a tuturor păturilor lucrătoare, pentru a incerca astfel o ieșire din criză".** „Scinteia Tineretului", la rindul ei, scria : **„Burghezia vrea nu numai să condamne la sute de ani de temniță pe cei mai buni tovarăși, dar vrea să introducă spaima in rindurile muncitorilor. Prin acest proces, ea vrea să condamne in general luptele intregii clase muncitorești"** .

Ziarele ilegale ale partidului, „Fabrica și Ogorul", „Descătușarea" — organ al Ajutorului Roșu din Rominia, „Sirena", „Apărarea ceferiștilor" au dus o activitate continuă in campania organizată de Partidul Comunist pentru mobilizarea maselor la acțiuni de solidaritate, cerind anularea sentinței de la Craiova.

Procesul de la Craiova a stirnit un puternic val de proteste in opinia publică de la noi și de peste hotare. La proces au fost trimiși numeroși corespondenți de presă. Am cunoscut pe unul dintre ei care se numea Priacel. Era corespondentul camuflat al organului Partidului Comunist Francez, „L'Humanité", venit in numele ziarului burghez „Le Petit Parisien". Siguranța, văzind că reportaje despre proces apar și in „L'Humanité", nu l-a autorizat să participe la proces. Priacel a venit la București cu o scrisorică de la Alexandru Sahia, in care acesta imi cerea să-l ajut pe Priacel să-și poată face sarcina profesională. Cind seara, primeam telefonic reportajul procesului de la Craiova, dădeam o copie lui Priacel, care, in cursul aceleiași nopți, transmitea reportajul la Paris.

In fața consiliului, acuzații și-au spus ultimul cuvint. Ei pronunțaseră, de fapt, adevărata sentință. Impotriva reacțiunii, a monstruozității procesului. Un vehement și neinfricat act de acuzare. Un avertisment că lumea, orinduirea falimentară, era aceea care se prăbușea. Și nu ei. Așa, cum s-a și intimplat.

Sint trei decenii de atunci. Dar numai după un deceniu și ceva, proletariatul romin, condus de partid, se ridica biruitor impotriva burgheziei, măturind-o de la cirmuire. Calea Griviței astăzi se inalță, luminoasă, ca o cetate a biruinței socialiste, a triumfului inălțat și pe jertfele și lupta din acel Februarie 1933.

Pe baricadele atelierelor „Grivița" urcă tot mai sus steagul socialismului.

SAȘA PANĂ

neuitatul februarie

„Nici nu știu cind au trecut atiția ani!" auzi adeseori pe acel care se intoarce cu gindul la evenimente din trecut, la care a fost martor sau părtaș. Și totuși, nu ! Anii nu trec ca apa. Cei 30 de ani care acoperă timpul de la memorabilele lupte ale ceferiștilor de la Atelierele Grivița și ale petroliștilor de pe Valea Prahovei pină azi — cind desăvirșim in Republica noastră Populară construirea socialismului —, ii știm cind au trecut, ii știm cum au trecut.

Mă reintorc spre citeva zile din neuitatul februarie de acum 30 de ani și reconstitui din memorie, dar și cu ajutorul jurnalului meu, un moment.

★

Eram ofițer, medic locotenent in regimentul 1 Căi Ferate. (Regimentul a devenit celebru printr-un mare proces al unor și mai mari fraude. Aceasta m-a indemnat să propun, cind ridicam un toast la o masă camaraderească, să i se schimbe numele in „Regimentul 1 Căi furate"). La regiment nu se știa de activitatea mea publicistică de peste zece ani. In ziua aceea (15 februarie 1933), prin birouri, ofițerii vorbeau despre mii de muncitori greviști care au ocupat Atelierele Grivița și care se pregăteau de apărare. Strînși la un mizilic substanțial, ofițerii superiori discutau despre un inceput de incidente. Erau prost dispuși, chiar speriați ca, din cauza evenimentelor — și cum regimentul era de căi ferate —, să nu li se modifice ritmul de *dolce farniente.* Atunci unul din ofițeri iși exprimă speranța că Vaida Voevod, prim ministru și ministru de interne, „va aduce armata și toți comuniștii vor fi impușcați". După aceea apăru și ajutorul comandantului care ii informă că guvernul a luat măsura să nu mai intre in București nici unul din trenurile-cursă care aduceau la Ateliere pe muncitorii care locuiau dincolo de linia de centură.

Cind tragicele evenimente se consumaseră, am avut satisfacția să aflu că ostașii regimentului 15 infanterie au ascultat indemnul unuia dintre ei și au refuzat să tragă in „frații lor, muncitorii". Patriotismul acelui ostaș a fost răsplătit cu un mișelesc glonte de revolver al unui ofițer. A trebuit să fie aduși jandarmi — elevi de la o școală militară, adică elita burgheză, care să execute criminalul ordin de a trage cu mitralierele in miile de muncitori pentru că nu evacuaseră curtea Atelierelor in cele 5 *(cinci)* minute de răgaz oferite ! Aflarea ticăloșiei m-a cutremurat.

Atunci, cind in urechi imi mai țiuia ecoul sirenei de la Ateliere, am inceput să înțeleg că in luptă cu fascismul in ascensiune, cu capitalismul și mizeria, scrisul poate deveni o armă tăioasă in slujba poporului.

GEO DUMITRESCU

Erau oamenii viitorului

Erau oamenii viitorului,
ingineri, meșteri, savanți iscusiți, –
toți, mecanici de noapte, încercați,
ce pregăteau nu numai pîinea
de a doua zi,
ci noi motoare puternice, hotărîtoare,
ce-aveau să urce, boltit, spre dunga zării,
locomotiva zburătoare a istoriei,
mînată de cel mai roșu combustibil.

O, era departe, departe, steaua viitorului,
la o distanță de doisprezece ani-durere...

Ciocanele tăcură. Vorbi un om.
Vorbi apoi sirena. Valuri de aburi
suiau drept, valuri de sunete umede, grele,
ca un urlet amarnic de durere
din pieptul pămîntului.
Dar era semnalul plecării, – valuri mari
fierbeau, așa cum fierb
sub rampe de lansare
gheme năpraznice de foc
în care se zbate, nerăbdătoare,
viteza.
Era semnul plecării. Sunetul adînc
deveni șuier, – părea umbletul unei
coase imense. Apoi se făcu vaier...

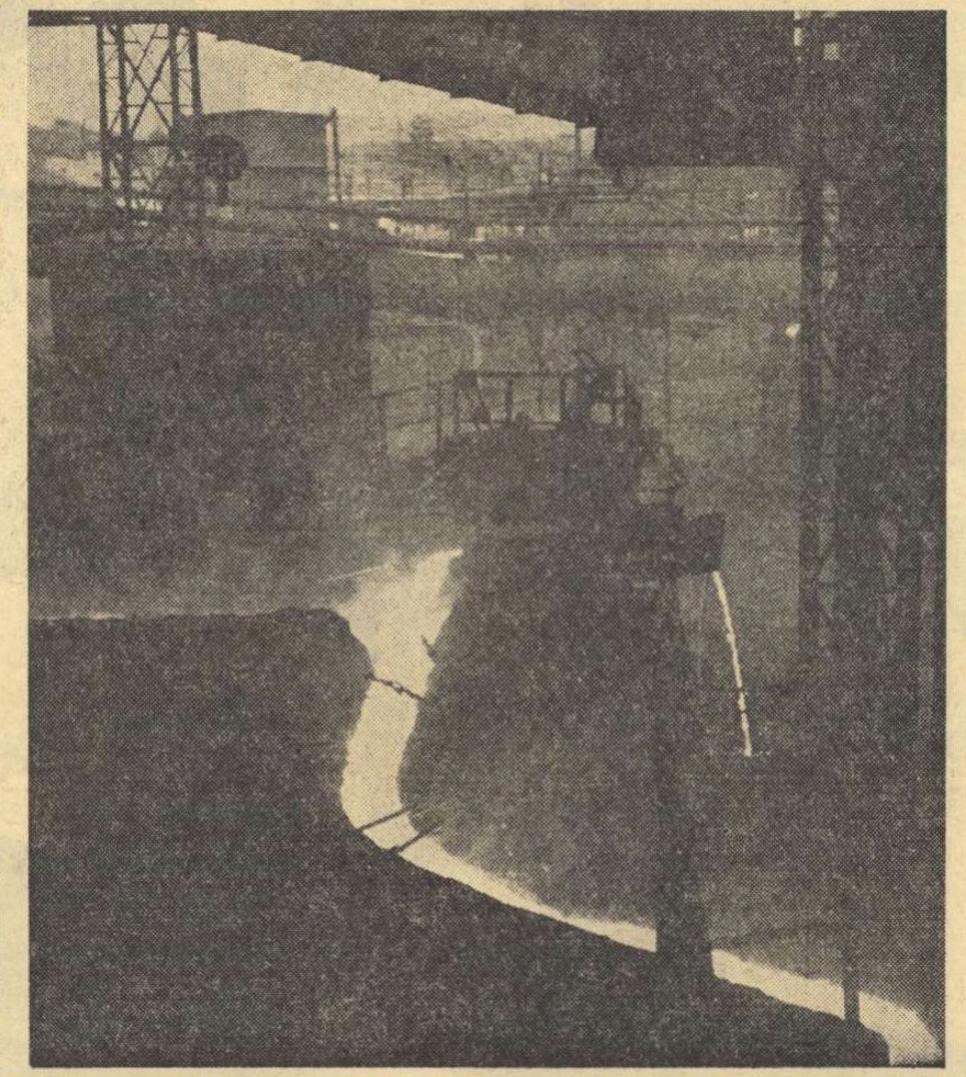
De jur împrejur, regele, haita. De jur împrejur,
vînătoarea augustă
cu cățele de tinichea,
De jur împrejur, lanțuri grele,
catapetesme de fier și de plumb...
Numai cerul era deschis, –
și pe acolo zbură strigătul sirenei.
Oameni, legați, cu miile
erau zăvorîți, în auto-colivii, în auto-cimitire, –
dar răsuflarea lor fierbinte,
prin care înnebunite alergau zadarnic
neputincioase gloanțe coclite,
suia puternic hrănind glasul sirenei,
semnalul plecării, – valuri mari de aburi și sunete
gheme năpraznice de durere, de ură,
în care se zbătea, nerăbdătoare,
libertatea.
Trupuri cădeau, sute de trupuri,
împurpurînd zăpada, – dar ei plecaseră
odată cu năpraznica locomotivă zburătoare
mînată de sîngele lor...
Numai cerul era deschis,
cerul nădejdii, cerul oamenilor, –
și pe-acolo zbură detunînd,
înșurubîndu-se adînc în vreme,
pe-acolo zbură, arcuit, înainte,
ca un braț întins spre ziua de mîine,
furtunoasa locomotivă a libertății...

Căci ei erau oamenii viitorului,
oamenii noștri, ziditorii roșii
ai zilei de azi –
nu doar niște muncitori înfometați
ce pregăteau pîinea de a doua zi,
ci niște ingineri adevărați, meșteri,
savanți iscusiți, – toți mecanici încercați
pe drumurile de primejdie și speranță
ale nopții, – meșteri dibaci
ce pregăteau mari motoare puternice,
hotărîtoare,
ce-aveau să urce, boltit, spre dunga zării,
locomotiva zburătoare a istoriei,
mînată de cel mai roșu combustibil.

★

Acum, dincolo de vadul străzii, peste drum,
case bătrîne cad sub tîrnăcoape.
Case triste, păcătoase, cuiburi de mitralieră,
cad sub tîrnăcoape. Dintr-un zid putred,
s-a desprins prăbușindu-se
un schelet în uniformă militară :
o mînă de moloz mai mult...
Apoi, tăcură tîrnăcoapele. Vorbi un om.
Vorbi apoi un steag, din fruntea unei macarale.
Și case înalte, noi, veniră
din toate colțurile țării. Case multe
în haine de primăvară, mii de ferestre
și-adunară ochii spre ateliere.
Acolo, în marile curți,
se-nvîrt încet, cu băgare de seamă,
încercînd drumurile,
roțile grele, roțile mari, puternice,
pe care umblă țara.
De la ferestrele noi, pruncii le văd
și învață să meargă.

Foto: Dan GRIGORESCU



La Hunedoara

MIHU DRAGOMIR

Oțelul

Ningea ninsoare aspră, de oțel.
Și străzile, și casele-nghețate
aveau reflexe roșii, de oțel.
Februarie cu genele-nghețate
își aduna flămînzii și tăcuții.
Tampoanele de-oțel sunau apelul
în ora neopritei revoluții.
Oglinda revoluției : oțelul.

Concentrice, trei cercuri de oțel :
uzina, profilată peste țară –
un cerc de arme, gata de măcel –
și ziua viitoare, inelară –
această zi veghind neiertătoare,
venind de pretutindenea la fel,
decît oțelul armelor mai tare,
o forță implacabilă, de-oțel.

Februarie părea că-n el răsfrînge
un roșu-oțel – poporul neclintit.
Și armele – oțel murdar de sînge –
zăpezile – oțel tăcînd cernit.

Trecuse-n trupuri linia de-ochire,
era-n amiază-o noapte de sabat,
și totu-n jur era o neclintire,
o lume de oțel însîngerat.

Dar stăpînirea-n purpură regală
n-avea nici cînd, nici cum să înțeleagă
că jur în jur, în strîngere egală
e viitorul, ziua lui întreagă,
și contopit cu Grivița, pe căi
ce sfarmă-ntr-una legile distanței,
va izbucni în roșii vîlvătăi –
culoarea-adevărată a speranței.

Ningea ninsoare aspră, de oțel.
Și străzile, și casele-nghețate
aveau reflexe roșii, de oțel.
Februarie cu genele-nghețate
își mîngîia poporul lui trudit,
chemînd, cu glas de-oțel, răzbunătorul.
Și printre sentinele, neoprit
trecea, spre țara-ntreagă, viitorul.

ȘERBAN CIOCULESCU

GRIVIȚA IN LITERATURA CONTEMPORANĂ

O foarte bogată literatură, in cursul celor trei decenii de la istoricul eveniment, stă mărturie a ecoului său in conștiințele scriitorilor. Cu fiecare generație nouă ce s-a ridicat in răstimp, s-a precizat mai bine semnificația Griviței Roșii, iar, in adincimea perspectivei, cele două săptămini de bătălie au conferit izbinzii clasei noastre muncitoare caracterul unei adevărate epopei moderne. Poeți, nuveliști, dramaturgi, romancieri și eseiști, din primul ceas și pină astăzi, au fost atrași să interpreteze prin prizma temperamentului lor, liric, analitic, descriptiv sau sintetic, unul sau mai multe din aspectele marii greve a muncitorilor din atelierele căilor noastre ferate, greve care au marcat inceputul unui lanț de lupte victorioase pină la Eliberare și instaurarea puterii populare.

Un dicton latinesc, referitor firește la calitate și cu excluderea de la sine inteleasă a celor mărunte, ca să exprime plăcerea pe care o dă a doua audiție, glăsuiește : bis repetita placent. *Citind intiiași dată bucăți mai recente despre acțiunile revoluționare ale greviștilor sau cele care ne-au scăpat la prima apariție, dar și recitind citeva, din capul locului remarcate, imi dau seama de justețea zicalei. Această plăcere am resimțit-o, bunăoară, la a doua lectură a cuprinzătorului articol :* Grivița Roșie *de Tudor Arghezi, apărut intiiași dată cu patru ani in urmă. Articol de ziar, dar ca tot ce scrie marele poet, un șir neprevăzut de imagini și de asociații in jurul temei, nu fără a-i surprinde esența. Din totdeauna, Arghezi a manifestat uimire și admirație față de* homo faber, *de omul ale cărui miini, din vechime, pină astăzi, variindu-se și uneltele, a știut să cucerească lumea și să schimbe fața ei, de omul care insă abia in zilele noastre și-a luat destinul in miinile proprii, ca să inlăture exploatarea și să clădească o dreaptă orinduire. Descifrind sensul luptelor muncitorimii noastre, dinainte de Grivița Roșie și de atunci inainte, cu o ascuțime de intuiție socială fără greș, Arghezi ridică — in același amplu paragraf pe care-l vom reproduce — un adevărat imn legăturii dintre om, unealtă și inteligență :*

„Intre muncitorii industriali, adunați in ateliere și uzine, strinși prin vecinătatea imediată a strădaniei și simțirii prin idee, concepție, atitudine cugetată, principii, scinteia scapără intr-o evoluție ineluctabilă. Fără Grivița Roșie, fără preludiile muncitorești — Piața Teatrului Național, Lupenii, Valea Prahovei și atitea altele — răsturnarea epocilor de umilință, strimbătate, trindăvie, jaf și schimbarea lor n-ar fi putut să fie cu putință. Ei, muncitorii, știau ce trebuie să se știe, nedibuind, ca țărănimea. Ei constituiau sinteza revoluționară esențială dintre gind și faptă. Crezul lor că vor birui a biruit, trezind tot poporul și, la rindul ei, și țărănimea. Ciocanul, șurubelnița, compasul, mașina, curentul pe cablu, aburul, in miinile celor ce le pornesc, reprezintă un stadiu de cultură activă, care prin adaosul cărții, al congreselor, adunărilor, intîlnirilor și controversei, rafinează și fac ideea flexibilă și ductilă, ca metodele transfigurate in cuptoare, in laminoare și unelte. Mina care stăpinește cheia, piulița, heblul, șublerul, strungul e mină inteligentă și inspirată. Intre sculă și minte se stabilește inseparabila legătură dintre judecată, conștiință și act, influențate in mobilitate reciproc, aprinse una de alta, ca luminările intre ele, pină in lumina constelațiilor intregului candelabru".

Evocind evenimentele din '33 Mihai Beniuc, demonstrează incă o dată, pe lingă forța de expresie a autorului, capacitatea sa deosebită de a crea imnul sortit de a fi cintecul de mase. Prin imbinarea inspirației lirice cu cea epică, prin robustețea versurilor, care au ele insele o cadență de marș, insfirșit prin talentul găsirii refrenelor scurte și elocvente, Beniuc iși păstrează locul său de fruntaș in noua poezie socialistă. Astfel, in Luna lui Făurar, *versul final:* La Grivița, *se imprimă in memorie cu un relief de medalie, ca și versul penultim :* Noi comuniștii, *in poemul cu același titlu. Desigur, procedeul nu poate servi ca rețetă temperamentelor lirice molcome sau anemice, dar la Beniuc el intervine intr-o complexitate de mijloace și posibilități indelung experimentate.*

Am citit cu satisfacție Sirena de la Grivița *de Demostene Botez, reintors ocazional la versul liber al strălucitelor sale debuturi, instrument pe care uneori il condamnă teoretic. Sint unele sentimente lirice și unele sonorități cărora versul liber li se adaptează mai bine, ca in acest fragment al poemei :* „Dar sună, sună ! / Necontenit, / Neobosit, / Ca pe un chei, / De-atunci, din anul / O mie nouă sute treizeci și trei, / Cînd a-nceput să sufle uraganul. / A fost atunci chemare / La luptă, / La lupta cea mare. / In ziua aceea de iarnă, / Din Februar, / Ea a sunat atacul ca o goarnă,/ Sunată de-un stejar".

Alt poet, Ion Brad, in frumoasa sa poemă Columnă, *fixează momentul revoluționar '33 pe linia tradițiilor de luptă seculară :*

„Așa se scria pină-acum istoria :/ cu pana de foc a lui Doja și Horia / Muiată in lacrima de apă-tare / A celor ce nu știau plinge, / Pană ca limbile de topoare / Ce iscăleau cu-nflorituri de singe;/ Pana coaselor din '907, / Oțelită de muncitori in '33... / ...Tu, an săpat cu dalta de oțel, / 1933..."

In mai vechiul său poem Grivița roșie *(1945) Marcel Breslașu, reușește, intr-o singură strofă concentrată, să redea atit psihologia străzii dezorientate de altă dată, cit și aceea a poporului călit in lupte de veacuri :*

„In stradă, / lumea-ncleștată stă să afle, să știe, să vadă, / Nimeni nu pricepe nimic./ Unii cred... Alții zic... / Dar sufletul mulțimii invățate / De veacuri cu zavera, cu pribegiile, / cu răzmerița, cu prigoanele, cu urgiile, / sufletul acela adulmecă, parc-ar croncăni in amintire/ piaza rea a unei prevestiri..."

Un viguros inceput este acela al poemei poetului maghiar Josza Bela, ucis intr-un lagăr horthyst, in timpul celui de al doilea război mondial :

„Hei, azi ne-au micșorat simbria iară! / S-a întețit a zbirilor ocară. / Alți douăzeci au fost concediați. / La rind acuma cine-i ? vă-ntrebați. / Azi ei, apoi și noi, și alții miine — / Rămînem toți pe drumuri, fără piine". *(„Februarie clujean").*

In anii cenzurii și ai stării de asediu, caracteristice regimului burghezo-moșieresc, poetul Miron Radu Paraschivescu, cel dintii care l-a cintat in versuri pe eroicul adolescent Vasile Roaită, a fost nevoit să-și deghizeze — de altfel destul de transparent slăvirea, numindu-l Vasile Rotaru (1935) :

„Eu n-am văzut Grivița in „33", / nici pleoapele neliniștite ale geamurilor / clipind toată noaptea spre ateliere, / aidoma caselor risipite in jurul / cetății-n asediu. / Dar retina orașului incă, păstrează / cerul de iarnă, străvechiul clopot de ghiață / inchizind cenușiul cocioabelor / Și strimbele hornuri și dreptele drumuri de fier, / Și vremea părelnică oprită — ce-avea o altă viteză, / a viitorului..."

Este pină la un punct un crochiu plastic foarte reușit, dar care se amplifică intr-o viziune de viitor, splendid exprimat de noul poeta vates.

Poetul in versuri al Griviței, Cicerone Thedorescu, aplecat cu stăruință asupra celor mici de virstă, copii ca și dinsul de muncitori ceferiști, povestindu-le și repovestindu-le necontenit vechiul și noul, intercalează in numeroasele sale poezii cu această temă o pregnantă viziune lirică, intitulată Tuneluri *și pe care o reproducem intreagă :*

„Grivița e un roșu tunel. / O veche dogoare aleargă prin el. / Umple-al sirenei cintec amar./ Tunelul de jar/ E șuier de șoapte. / Sint bezne adinci. / Trec glasuri prin noapte. / Tuneluri prin stinci.

Spinările-s leoarcă / Și pinda-i fierbinte. / Sudoarea-i pe frunți — / Cind moarte te-ncearcă, / Și-ți iese-nainte,/ Și trebui s-o-nfrunți./ In șuier de șoapte / Și pindă pe brinci, / Trec glasuri prin noapte / Tuneluri prin stinci :

«— De noapte mă lepăd! / Tot noi vom răzbi-o, / Pină la capăt, / Pin' va fi ziuă...»"

Pagini vibrante au inchinat acestui moment eroic și Geo Bogza in reportaje incandescente, Eugen Barbu intr-un roman din care au apărut citeva fragmente, și Marin Preda intr-o secvență din recenta sa carte „Risipitorii". Dimensiunile Griviței apar aici acordate unei vaste experiențe umane.

Alte scrieri, aparținind Mariei Banuș, lui Ion Bănuță, Emil Giurgiuca, Horvath Imre, Vasile Nicolescu, Veronica Porumbacu, Alfred Margul-Sperber, Nichita Stănescu, Szemler Ferenc, Tiberiu Utan și fragmente de roman de Asztalos Istvan, Ioan Grigorescu amintiri și comentarii de Emil Isac, Vasile Nicorovici, Mihai Novicov, etc. — pe care spațiul limitat al articolului de față nu ne ingăduie să le analizăm, intregesc literatura inspirată de eroicele evenimente din 1933 și de ecourile lor contemporane.

EMIL GIURGIUCA

Grivița

Se-ngrămădea ca plăcile de gheață
Lovite deolaltă, apăsarea.
Dar omenirea-și regăsise chipul
Și-n ora ei se concentrau milenii.
Pe circuitul subteran, ideea,
Ca un pichamer în adîncul minei,
Își săpa arc spre orizontul unu.
Cel scos din timpul aparent, Partidul,
Lumina o-ntorcea, răzbind prin straturi.
Identitatea lui era mulțimea.
Esența lui, mișcarea – sensul : viața.
Tăria : visul ce-nchega Durata.

Și pe sub umbra vînătă a crimei,
Legate între ele în adîncuri,
Orele însîngerate strînse-n lanțuri
Rotind în cerc își adunau durata :
Timpul furat, zăgăzuit în straturi
In care lăcrămau ca-ntr-o genune

Florile care ar fi putut să înflorească,
Cîntecele care ar fi putut să răsune.
Și într-o limpede cosmogonie
Partidul, sîmburul mișcării, aprins,
La Grivița, prin voi, eroii lui,
Bătu acestui Timp întîia oră !

Cînd trec spre locul luptei, vă aud,
Toate îmi dau de viața voastră semn,
Sub fiecare pumn de țărnă e un scut,
Sub fiecare bulgăr, un îndemn.
Sub fiecare pumn de zgură, un protest,
Sub fiecare bulgăr, o chemare,
In fiecare fir de iarbă o privire e,
un gest,
In fiecare piatră, o lumină mare.
Și fiecare casă care v-a văzut
S-a ridicat acum a doua oară
La înălțimea erei ce-a-nceput,
După măsura sa interioară.

AL. JEBELEANU

Generații

Sub privegherea lui alegi nuanțele
oțelului,
Dirijîndu-i geneza și-armoniile interioare.
Prietenia ți-a alăturat tinerețea de vîrsta
omului cu tîmple cărunte.
Descifrez în orice gest calmul vostru eroism
Și satisfacția de-a învinge. Supuneți
Amorfa natură, renăscînd-o
Cu forțe noi. In metalul acesta
Vă exprimați credința-n frumos.

In jocul vîlvătăilor violete sau roșii,
In toride clipe de-ncordare, euritmiile
Inimilor voastre s-au contopit
In aceeași cadență.
Ascult cum trezesc
Pietrele adormite din somn. Numele
voastre,
Săpate-n scoarțele timpului,
Sînt nume de eroi ai entuziasmului.
Oglinzile oțelului vă poartă ca-ntr-o efigie
Frunțile apropiate.

IMPRESII DESPRE ROMÎNIA SOCIALISTĂ

JOHN ALICK WEST

scriitor, Anglia

„Bucureștiul, ale cărui clădiri noi le-am văzut în lumina celor dintîi zile de primăvară, devine una din cele mai bine sistematizate capitale ale Europei. Noile construcții, care se ridică pretutindeni, nu sînt făcute de companii particulare, ci de către stat. Am văzut cum oamenii le privesc cu mîndrie, cu încredere în viitor.

Am vizitat Clubul muncitoresc de pe lîngă Atelierele „Grivița Roșie", acolo unde în februarie 1933 a avut loc o mare grevă, care a constituit una din bătăliile acestei țări pentru libertate. Clubul mi-a făcut impresia unui adevărat stup de albine în plină activitate. Aici se duce o intensă muncă culturală, de toate genurile".

ANDRÉ WURMSER

scriitor, Franța

„Un bătrîn feroviar defila, împreună cu tovarășii săi, la 23 August. Cîte n-a văzut el în viață ! Patru regi, două războaie mondiale, fascismul și atîtea lupte pentru a trăi, numai și numai pentru a putea trăi, și la capătul lanțului de greve însîngerate, al anilor de închisori, al drumului de luptă marcat de Grivița și Doftana — Republica, ziua care începe, cortina care se ridică în fața viitorului. Cînd bătrînul feroviar și-a fluturat șapca, i-am văzut părul alb. Dar, din țara mizeră pe care a cunoscut-o, din Romînia monarhică pe care marii petroliști o exploatau fără rușine, așa cum continuă să exploateze emirate îndepărtate, cei 15 ani de socialism au făcut această democrație populară în plină și înfloritoare dezvoltare".

GASTON COBLENTZ

ziarist, S.U.A.

„La aproape 18 ani după raidurile efectuate la Ploiești de forțele aeriene ale Statelor Unite în cursul celui de-al doilea război mondial, mîndria regiunii este în momentul de față o uzină înfloritoare de echipament pentru forări petroliere, numărînd 7.300 de salariați.

Cînd autorul acestor rînduri a fost introdus în biroul directorului, un bărbat energic și dintr-o bucată, de origine muncitorească, vorbea la telefon cu Ministerul Comerțului Exterior de la București. Era o convorbire vie în limba romînă. A mai durat 20 de minute, și era axată mai ales asupra vînzărilor în străinătate de instalații de forare fabricate la Ploiești".

Directorul i-a spus — relatează ziaristul american — că uzina fabrică echipamentul de foraj petrolier la nivelul tehnicii mondiale. „O vizită făcută în cîteva din marile hale ale uzinei a contribuit în mare măsură la justificarea acestei afirmații, furnizînd o dovadă izbitoare a avîntului industrial luat de această țară balcanică... Funcționa virtualmente fiecare mașină-unealtă, strung, freză din uzină. Cei care le mînuiau știau ce fac. Aglomerarea de mașini-unelte în funcțiune indica modul extraordinar în care uzina a căpătat amploarea ei actuală, după ce, înainte de război, fusese un atelier de reparații la Ploiești..."

YOEÑOES LOEBIS

ziarist, Indonezia

„Ultimul război mondial a transformat orașul în ruine ; dar Ploieștiul a fost reconstruit. Rafinăriile au fost înzestrate cu utilaj nou și capacitatea de producție este cu mult mai ridicată față de nivelul dinainte de 23 August 1944. În partea veche a orașului, uzinele 1 Mai sînt bine cunoscute pentru producția lor de echipament petrolier".

„Cînd am fost în această regiune, în drumul meu pe ruta București—Ploiești, primul lucru pe care am putut să-l remarc este că întreaga regiune se află în construcție pe scară largă. Se înălțau edificii mari, moderne, folosindu-se cele mai bune metode".

„La Ploiești, sînt produse unelte și mașini necesare pentru rafinării ; nu departe se află o uzină gigantică care produce utilaj petrolier... Utilajul petrolier este exportat în multe țări din Europa, Asia, Africa și America latină.

Pentru muncitorii din acest oraș au fost construite deja 1.700 de apartamente, iar în acest an sînt în construcție alte 700".

UN NOU FILM ROMÎNESC

LUPENI 29

In Capitală rulează un nou film realizat de studioul cinematografic „București": „Lupeni 29". Filmul evocă momente ale eroicelor lupte greviste desfășurate în 1929 de minerii de la Lupeni, sub conducerea Partidului Comunist Romîn.

Scenariul este semnat de Nicolae Țic, Eugen Mandric și Mircea Drăgan, acesta din urmă fiind și regizorul filmului. Imaginea a fost realizată de Aurel Samson, muzica de Theodor Grigoriu, iar decorurile de arh. Liviu Popa. Din distribuție fac parte : Lica Gheorghiu, Colea Răutu, Ștefan Ciubotărașu, George Calboreanu, Costel Constantinescu, Sandu Sticlaru, George Mărutză, Ilarion Ciobanu, Fory Etterle, Toma Dimitriu, V. Ronea, Boris Ciornei, C. Rauțchi, D. Furdui, Draga Olteanu, Dinu Gherasim, George Mottoi și alții.

Filmul „Lupeni 29", impresionantă frescă a luptelor muncitorilor mineri, se bucură de un deosebit succes.

Actorii Lica Gheorghiu și Colea Răutu într-o scenă din film.

Minerii greviști ocupă uzina electrică (în prim plan, actorul Șt. Ciubotărașu).

MAJTENYI ERIK

Memoria — văpaie...

De dincolo de garduri și gratii vechi, în soare
vă dăruiți parfumuri, vă dăruiți culoare,
flori scînteind suave și-mpestrițînd grădina
pe care se revarsă, dăruitor, lumina,
și buzele petalei o sorb ușor-ușor,
s-o simtă și pămîntul și rădăcina lor.
Mărturisiți, e bine să fii acum o floare
iubită, necălcată de nimeni în picioare,
și muzica mașinii s-asculți, neodihnită,
de oameni și unelte cu dragoste-ocrotită !

E zgomot înăuntru, mai amintind furtuna.
Cu fierul dur se-nfruntă umana mînă-ntr-una,
o mînă ce din seră te scoate. Tu îi semeni :
să fii o floare, bine-i, și om să fii, de-asemeni.
Ciocanul pneumatic să-l strîngi în mîna tare
și să colinzi grădina tihnit în înserare,
în timp ce-auzi barosul, din schimbul ce urmează,
și știi c-al tău e totul și liber, de la rază
la luptă și la muncă, la flori, la cîteștoate,
la viață, frumusețe, la vînt, la libertate.

Dar sînt eroi, sînt morții ce nu intrară-n vară
în treizeștrei, sînt tineri ce gloanțe-i secerară
la Grivița, în curte, și sînt bătrînii martori
a căror evocare nu-i doar în plăci de marmori,
ci-n primăvara lumii, în vocile din hale,
mărturisind că-s tineri ca zările natale,
și tineri sînt în glasul din Grivița bătrînă
și îi simțim alături, cu noi merg mînă-n mînă.
Ei nu sînt morți. Trecură – cu visul lor – în tine.
În tine sînt. Tu simte-i în sîngele din vine.

Aduceți mărturie a dragostei – mănunchiuri
de flori ; nu sînt coroane pe secerate trunchiuri,
ori pe zăpezi în sînge, căci sîngele-l spălară
lungi ierni, și veri, și toamne, pînă veni o vară
cînd codrii înfrunziră dintîi în libertate,
în țara-ntinerită, în clipele-avîntate.

Aduceți mărturie. Memoria-i văpaie,
sînt în oțel, în crezul ce nu se încovoaie.
În muncă mai răsună ca o chemare-n zbor.
E tînără-amintirea, ca tinerețea lor !

În romînește de VERONICA PORUMBACU

EUGEN SIMION

GRIVIȚA IN CONȘTIINȚA SCRIITORICEASCĂ

„Spiritul Griviței" a avut un viu ecou în gîndirea social-politică a timpului și, implicit, în publicistică și literatură. Sînt fenomene a căror explicație ne-ar scăpa dacă nu le-am raporta la marile zguduiri sociale din februarie 1933 ; încercarea de a depăși, în literatură, idealul negării, prin asimilarea unei viziuni social-istorice în concordanță cu filozofia și ideologia proletariatului ; accentuarea procesului de delimitare a celor două culturi ; destrămarea curentelor de „avangardă" și orientarea celor mai autentice talente din cadrul acestor grupări (cu crezuri vag protestatare, de esență mai mult individualistă) spre ideologia proletariatului și spre formele reale ale revoluției ; penetrația, apoi, în literatură a problematicii sociale și, îndeosebi, a problematicii muncitorești, afirmarea unei tipologii inedite, detașate de vechile convenții, romantic-epigonice, — constituie numai cîteva din efectele, pe plan estetic și literar, ale evenimentelor politice de la începutul deceniului al IV-lea.

Luptele proletariatului au lăsat urme de neșters în conștiința contemporanilor : au dezmeticit pe mulți intelectuali, ostili burgheziei și culturii ei oficiale, dar prizonieri încă unei gîndiri subiectiviste ; eroismul, tenacitatea și sacrificiile clasei muncitoare au dinamitat individualismul agresiv și pozele pesimisto-existențiale. Momentul „Grivița" a fost, în această restructurare de optică și valori, decisiv.

Privirea, concentrată prea mult timp asupra dramelor intime, descoperă, în epocă, „taifunul de tragedii" care devastează continentul. Arta de pură virtuozitate formală pare, de aceea, imaginea unei lașități sociale de neîngăduit. O denunță în termeni violenți Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Sahia și, mai tîrziu, Mihai Beniuc și mulți alți scriitori a căror creație s-a legat, indestructibil, de ideologia proletariatului.

Există, în afara acestor ecouri literare, altele, de ordin publicistic : mărturii emoționante ale unor conștiințe receptive și a unui înalt curaj civic. Publicațiile de stînga includ în paginile lor, în timpul grevelor ceferiștilor și petroliștilor, și apoi, în timpul procesului de la Craiova, reportaje, declarații de solidaritate, apeluri semnate de intelectuali care nu au putut rămîne neutri în fața evenimentelor. Acțiunile ceferiștilor și petroliștilor zguduiseră zidurile „Babilonului" burgheziei romînești, imagine pe care o dezvoltă, într-un înflăcărat articol (din Clopotul, *an. I, nr. 5, 28 iulie 1933) publicistul Scarlat Callimachi. Referindu-se la procesul de la Craiova (în prima lui fază), redactorul* Clopotului *spune în articolul intitulat, sugestiv,* „Căderea Babilonului" : „În Babilonul burgheziei romînești se judecă, de cîteva zile, procesul muncitorilor de la atelierele căilor ferate din calea Griviței. Cîteva zeci de muncitori, după luni de chinuri suferite, sînt aduși în fața unui consiliu de război. Niște indivizi în uniforme strălucitoare, cu sufletele reci, cu pumnii grei, și-au luat sarcina de judecători între oameni. Și nepriceperea lor și ura lor se ciocnesc, de ore, de hotărîrea fermă, a muncitorilor, de a învinge. Cu fețele chinuite de foame și lipsuri, cu trupurile schimonosite de agenții siguranței și de slujitorii Consiliului de război, ei rabdă batjocura oligarhiei burgheze. Privirile lor sînt țintuite asupra mîinilor înroșite de sînge nevinovat ; urechile lor aud cuvinte izvorîte din prostie, din jaf și din crime. Și gîndul lor zboară departe, spre acei pe care gloanțele mitralierelor i-au răpus într-o noapte de răzbunare nețărmurită. Treziți-vă proletari ai fabricilor, ai cîmpurilor, proletari ai gîndurilor. Uniți-vă și porniți lupta, fără cruțare, împotriva celor mari și cu mîinile mînjite de sîngele vostru. Ceasul a sunat. Babilonul burgheziei este gata să se prăbușească". *În* Cuvîntul liber *(nr. 32, 16 iunie 1934), Gh. Dinu publică reportajul* „Procesul ceferiștilor" *arătînd că* „«tulburările» de anul trecut au fost un strigăt al durerii (...), manifestarea celor cîteva mii de muncitori era frontul foamei lor și al familiilor lor". *În ziarul* Apărarea ceferiștilor *(29 iunie 1934), M. Beniuc, Tudor Bugnariu, Valeriu Novacu și alții semnează protestul Comitetului antifascist din Cluj, denunțînd caracterul bestial al represiunii față de greviști și subliniind, totodată, că solidaritatea cu cei implicați în procesul de la Craiova este un* imperativ al conștiinței umanitare *a intelectualului :* „Subsemnații *— se spune în acest protest —* avînd în vedere că muncitorimea de la C.F.R. a făcut grevă pentru pîine și libertate, avînd în vedere mijloacele necinstite cu care s-a încercat să se arunce în sarcina muncitorilor răspunderea vărsărilor de sînge, considerăm ca o consecință a culturii romînești și un imperativ al conștiinței umanitare stingerea acestui proces și imediata eliberare a acuzaților".

Poziții curajoase, în apărarea conducătorilor grevei, iau și Alexandru Sahia, Ion Pas, Demostene Botez, Eugen Jebeleanu, N. D. Cocea, Geo Bogza, Cicerone Theodorescu, Victor Eftimiu, P. Constantinescu-Iași și mulți alții.

În Cuvîntul liber *(nr. 35, 7 iulie 1934) Demostene Botez în articolul :* După Craiova, *mărturisește amărăciunea și revolta lui în fața actelor de cruzime ale justiției burgheze și a ipocriziei democrației constituționale :*

„Acum cînd toate ușile s-au închis de pretutindeni trebuie să ridicăm un cuvînt, dacă ne este îngăduit. Va fi, pe cît cu putință, respectuos în formă pentru că altfel nu se poate, dar va cuprinde ca rodia unei granate, sub aspectul ei de fruct, o amărăciune ucigătoare și poate sîmburele tare din care va răsări ceva odată și odată. (..) Nimeni nu s-a lăsat mitraliat din capriciu și nici din huzureală. Se vede că nu mai mergea!... Și se întîmplau lucruri care nu se puteau altfel lecui. Nimeni nu vroia să audă. Delegațiile băteau la uși capitonate și duble după care glasul lor nu era cuviincios să răsune". *În același timp, Al. Sahia, care luase parte la dezbaterile procesului, publică în* Cuvîntul liber *(nr. 36, 14 iulie 1934), reportajul* „Ultimul act din procesul ceferiștilor", *cu binecunoscuta imagine a locomotivei cu ochi de jăratec, cu roțile împiedicate.* „Umăr la umăr *— spune el despre acuzați —* ei s-au legat în lanț, pornind o locomotivă cu ochi de jăratic (...). În spatele celor opt acuzați s-au aruncat optzeci și ceva de ani. Patru goarne tari au spart deodată tăcerea sfărîmînd-o în țăndări de gheață. Sunau goarnele căzărmii deșteptarea și începea o nouă zi de muncă. La porțile Consiliului de război, în ploaie, soțiile acuzaților, îmbrobodite cu barișuri, au așteptat toată noaptea sentința. De multe ori, printre mărgelele de apă, în păienjenișul gîndurilor, și-au văzut bărbații strecurîndu-se pe lîngă colțul cazărmii și înaintînd către ele liberi. Nu i-au văzut decît mai tîrziu, dar tot în lanțuri, cu rînduri duble de soldați înaintînd către inima Craiovei, către aceeași închisoare".

Simpatia față de greviști și-o afirmă și Victor Eftimiu, într-un articol din „Apărarea ceferiștilor" *(16 iulie 1934).* „Din primul moment *— spune el —* simpatia mea s-a îndreptat către muncitorii greviști de la C.F.R., findcă aveau dreptatea cu ei. Omul care muncește în Romînia muncește și pentru cei ce nu fac nimic, de aceea de două ori este vrednic de admirația noastră, blîndul și nedreptățitul lucrător romîn. Cum să nu cerem eliberarea lor ?".

Față de explicațiile stupide și tendențioase pe care le dădeau autoritățile, interesate ca cetățeanul obișnuit să afle că grevele de la Grivița n-au însemnat cine știe ce, și că, în genere, „tulburările" de la Ateliere au fost declanșate de forțe obscure etc, mulți intelectuali din epocă au dus, în presă, o acțiune de demistificare, arătînd adevărata față a evenimentelor, cauza lor reală. În ziarul Tempo *(29 iulie 1934) într-un apel al Comitetului pentru apărarea muncitorilor ceferiști, semnat de N. D. Cocea, Geo Bogza, Cicerone Theodorescu se precizează în acest sens :* „Ținem să subliniem că împrejurările în care s-au produs evenimentele se datoresc condițiilor grele de muncă, scăderii salariilor, concedierii și politicii de făgăduieli care nu se împlineau (...) ; în numele comitetului local de apărare a muncitorilor ceferiști, facem un apel la intelectuali și muncitori de toate categoriile și fără de credințe politice, să adere la acțiunea de apărare a muncitorilor ceferiști, la ajutorarea lor morală și materială, împiedicînd prin aceasta o sentință nedreaptă aruncînd în ocnă niște oameni care nu au altă vină decît că au luptat deznădăjduiți pentru revendicări materiale, pentru ei și familiile lor, trăind în mizerie. Cerem achitarea celor implicați în procesul evenimentelor de la Atelierele Grivița".

Eroicele lupte ale proletariatului din anii '33 au pus capăt, prin repercusiunile lor directe și indirecte, multor iluzii mistificatoare și convenții literare. Ele au făcut să crească, totodată, conștiința scriitorului și au pus în mare derută pe intelectualul „în dilemă", „autonomist" care voia să străbată întinsul ocean social fără a fi atins de vreo picătură de apă. Glasul sirenei de la Grivița a zguduit într-adevăr și a orientat, apoi, multe destine literare pe făgașurile artei revoluționare.

SEAN O'CASEY ȘI PROLETARIATUL IRLANDEZ

CĂRȚI ȘI IDEI

Venit în literatură după ani îndelungați de activitate în mișcarea proletariatului irlandez, Sean O'Casey a dăruit pieselor sale pasiunea înflăcărată, dar și lucidă a militantului. Evoluția creatoare a dramaturgului a trecut de la expresia clar-obscură a simbolurilor expresioniste la perspectiva care dăruie lumina și umbrele adevărate ale vieții, perspectiva realismului. Intr-un articol publicat cu ocazia împlinirii a 80 de ani, Sean O'Casey își amintea cu ironie de sfatul pe care i-l dădea mai de mult un scriitor renumit: „Un dramaturg n-are ce face cu opinii". Și dînd o ripostă plină de vervă acestui sfat, articolul demonstrează tocmai necesitatea pentru un dramaturg de a milita pentru idei înaintate în operele sale: „Viața, spune O'Casey, e făcută din opinii: de aur, de aramă, de plumb, sau din țărînă rece și cenușie... Orice piesă, publicată sau reprezentată, este expresia unei opinii despre un lucru sau un altul, despre lucruri plăcute sau neplăcute, trăite, văzute, sau prevăzute; despre soare, lună și stele; despre moarte și dreptate, despre iad sau despre paradis".

Piesele reunite în volumele „Culegere de piese de Sean O'Casey*) ne îngăduie să ne dăm seama că ilustrul dramaturg a fost consecvent cu aceste idei. Și într-adevăr în lucrările sale vom găsi, exprimate cu patos epic, cu lirism și nu de puține ori cu umor, opinii despre multe din lucrurile de pe acest pămînt și chiar despre acelea din ceruri. Ce este important de subliniat e că ele exprimă des punctul de vedere al poporului, al proletariatului irlandez luptător pentru libertate și o viață mai bună.

Incă din primele piese (cum ar fi de pildă „The Shadow of a Gunman", 1923) opoziția dintre adevărații eroi ai luptei de eliberare (muncitori sau oameni de origine modestă, care-și dau viața ridicîndu-se împotriva asupritorilor englezi) și pretinșii luptători, de fapt niște lași și egoiști, proveniți din clasele exploatatoare, este evidentă. Această opoziție va fi reluată în piesa închinată răscoalei armate împotriva englezilor, întîmplată în 1916, la Dublin: „The Plough and the Stars" („Plugul și stelele") (1962).

Evenimentele tragice petrecute atunci, eroismele și lașitățile, proclamațiile patriotarde și iresponsabile, victimele numeroase făcute în rîndul celor mulți și necăjiți, se regăsesc într-o amplă construcție dramatică avînd un pronunțat caracter epic. Starea de spirit revoluționară a poporului se exprimă în chip nemijlocit prin figura eroului principal al piesei, zidarul Jack Clitheroe. Sacrificiul lui de sînge, al lui și al altora ca el, se vădește pînă la urmă a fi fost însă zadarnic, din pricina demagogilor liberali burghezi care atunci cînd lupta se încinge dau înapoi speriați.

Tragismul primelor piese a căror acțiune era proiectată pe fundalul înfrîngerilor forțelor progresiste, face aci locul încrederii în viitorul luptei clasei muncitoare irlandeze. Această încredere n-are nici o umbră de optimism facil, fapt care îi comunică o puternică forță de convingere, făcînd-o să transmită cu vigoare un mesaj vibrant de solidaritate cu toți luptătorii împotriva exploatării.

Acțiunea piesei „The Star Turns Red" se desfășoară în timpul unei greve generale transformată în insurecție armată. Satira, prezentă și în celelalte piese, capătă aici accente virulente, mergînd pînă la grotesc, în prezentarea celor care se opun grevei: capitaliștii, birocrații sindicali sau clerul catolic. Căldura și dragostea, uneori cu o nuanță de ironie afectuoasă, se vădește în portretizarea greviștilor și a conducătorilor mișcării. In piesă, care se petrece „mîine sau poimîine", doi conducători ai grevei, secretarul consiliului general, Michael și comunistul Jack cad, dar trupurile lor sînt învăluite, ca într-un steag, de razele unei stele roșii care urcă pe cer. Simbolul este evident dar nu și simplist, întrucît dramaturgul ne convinge prin studiul caracterelor, de valoarea umană superioară a luptătorilor, și deci că al lor este viitorul, istoricește obiectiv.

Studiul superiorității spirituale și morale a omului simplu, a muncitorului, este reluat și aprofundat de către O'Casey într-una din cele mai bune piese ale sale: „Red Roses for me".

Momentul istoric reflectat în piesă e acela al grevelor din 1913, nerămase precum se știe, la stadiul de simplă mișcare revendicativă, ci ajunse la o ciocnire de o deosebită violență dintre forța născîndă a proletariatului din Dublin și burghezia anglo-irlandeză. Istoricii literari au recunoscut în unele caractere și situații ale piesei, oameni și întîmplări care aparțin direct biografiei lui O'Casey. Amănuntul acesta cîștigă în valoare și prin faptul că într-un sens piesa e, așa cum arăta un critic, „o sinteză a temelor dragi autorului: lupta de clasă; muncitorii ca pionieri ai mersului omenirii înainte, satira bigotismului religios și a rigorismului moral ipocrit, amîndouă văzute ca instrumente ale opresiunii; necesitatea pentru muncitori de a merge uneori pînă la lupta armată și pînă la sacrificiul propriei lor vieți pentru cîștigarea biruinței".

Cu o mișcare dramatică amplă, cuprinzînd în desfășurarea ei o largă varietate de tipuri omenești, descrise cu afecțiune, cu înțelegere, dar și cu spirit critic, „Trandafirii roșii pentru mine" este străbătută de un puternic suflu liric. Figura eroului principal, tînărul muncitor Ayamon Breydon, în care recunoaștem trăsături ale dramaturgului, e conturată printr-o subtilă analiză a lumii interioare. Luciditatea și afecțiunea se împletesc în aprecierea de către erou a celor din jurul său, dar niciodată luciditatea nu e întunecată de afecțiune, precum niciodată umanitatea eroului nu este împiedicată în exprimarea ei de rațiuni abstracte, străine de ceea ce este omenesc. Figură complexă, Ayamon relevă cît de bogat e universul spiritual al muncitorului, cîtă profunzime umană dăruie celui care o are și o manifestă, înțelegerea revoluționară a realității. Nu mai puțin interesant creionate sînt figurile mamei sale, Mrs Breydon, o ființă plină de înțelegere față de lupta dusă de fiul său, a lui Mulcany, un ateu militant, și a altor personaje. Muncitorii și oamenii simpli apar în piesă, nu ca fugare apariții, ci ca oameni a căror soartă o hotărăște tocmai lupta grevistă. Din acest punct de vedere capătă o deosebită valoare simbolică tabloul din actul al treilea cînd oamenii sărmani și orașul Dublin trăiesc o transfigurare, anticipînd astfel imaginea luminoasă a viitorului pregătit de lupta proletariatului revoluționar. Muncitorii vor trebui să înfrunte forțele polițienești trimise împotriva lor și în luptă va cădea și Ayamon. Scena finală este învăluită într-o atmosferă de un lirism sobru și impresionant. Dragostea și admirația arătate celui căzut de către oamenii pentru care s-a jertfit, hotărîrea lor de a continua lupta, înalță acest final tragic la tonul unei „tragedii optimiste".

Sînt numeroase piesele lui O'Casey asupra cărora am putea stărui pentru a defini mai bine complexitatea artistică a marelui dramaturg irlandez. Am vrea să mai amintim aici doar strălucitoarea comedie tragică „Juno and the Paycok" (Juno și păunul), cu savuroasa și înțeleapta figură a lui Juno, replică de nu mai mică valoare a Annei Fierling din „Mutter Courage", și satira plină de vervă a fariseismului și puritanismului conformist atît de caracteristică societății irlandeze din piesa „The Bedtime Story".

„Culegerea de piese a lui Sean O'Casey" ne dă posibilitatea să cunoaștem pe unul din cei mai de seamă dramaturgi contemporani, creatorul unei opere de o deosebită originalitate, cu un profund caracter popular, și purtătoare a unui mesaj revoluționar.

Radu LUPAN

*) *„Collected Plays of Sean O'Casey"*, London, Macmillan, New York „St. Martin's Press", 4 vol., 1960.

FRANS MASEREEL

Din seria „Suferințele omului"

S. AKIOSHI

(Japonia)

Un întreg oraș se vinde la vechituri

De pe muntele Ehika, orașul minerilor pare că se preface a dormi, ziua în amiaza mare, atîta liniște este în jur. Pe măsură ce ne apropiem, totul devine clar: orașul este condamnat la moarte și sentința capitală i-a fost anunțată în raportul comisiei guvernamentale. La o primă vedere, parcă nimic nu s-ar fi întîmplat. La marginea orașului, vîntul flutură pancartele și banderolele. Ele anunță apropierea sărbătorii. Dar, curînd, tabloul se schimbă.

Mulțimi de șomeri ocupați la construcția de drumuri, un orășel de mineri transformat în ruine, piramide de steril părăsite, dar care continuă să mai fumege și, în sfîrșit, lipsa copiilor.

Il întîlnim pe primarul Tagawei, Sakata. Chiar din primele lui cuvinte se simte neliniștea pentru soarta orașului:

— De jur împrejurul Tagawei bîntuia furtuna, dar noi eram liniștiți. Ni se părea că atîta timp cît compania Mitzui va supraviețui, nu trebuie să ne temem de nici un fel de uragan. Și iată că acum, orașul se găsește la marginea prăpastiei. S-a întîmplat pe neașteptate. Orașul a fost adus în situația aceasta din pricina politicii guvernului cu privire la combustibil. Oare capitala regiunii miniere, cu cei 100 000 de locuitori, este sortită pieirii? Dacă Mitzui își spală mîinile, vom fi nevoiți să ne apucăm, noi înșine, de treabă. Căci noi avem șomerii... Altfel, va începe răscoala. Intregul oraș este împotriva închiderii minelor.

Străbatem orașul. Ferestrele întunecate ale caselor ne privesc ca niște orbite fără ochi. Aici sînt 6 500 de case pentru mineri. Toate aparțin companiei Mitzui. Peste 400 de case sînt goale, 1 300—1 400 de familii trăiesc fără nici un fel de acte, 600 de familii lucrează la alte companii. Și nici cei care au rămas în oraș nu lucrează toți la minele Mitzui. Ei lucrează în afara orașului, la micile mine de acolo, sînt ocupați la muncile obștești pentru șomeri, în sfîrșit, o a treia categorie trăiește din ajutoarele pentru persoanele foarte sărace.

Casele goale rămîn fără supraveghere și încep să se ruineze. De curînd, compania a început să vîndă casele la vechituri. Aciuați prin vecini, oamenii ascultă cu inima îndurerată trosnetul acoperișurilor și zgomotul făcut de zidurile ce se prăbușesc.

„Curînd va veni și rîndul nostru... Și eram obișnuiți să trăim aici! Sosesc mașinile și în fața ochilor noștri doboară casele. Copiii plîng de frică. Niciodată nu am crezut că Mitzui va proceda în felul acesta. Te doare inima. Nici nu-ți vine să te apuci de ceva", ni se tînguie un miner.

Casa lui e alcătuită din două camere minuscule. Dar omul are adevărate mîini de aur. Lucrînd singur duminicile, a mai construit, pe lîngă casă, o cameră mică pentru copii. In curtea minusculă a aranjat vreo zece ghivece cu crizanteme elegante, a săpat un mic iaz în care înoată crapii... Minerul are un fiu și două fiice. Fata cea mai mare învață la școală, fiul este și el elev, dar în timpul liber vinde ziare. In orașul Tagawa 560 de elevi vînd ziare pe stradă.

GUIDO SEBORGA

inocenții

Guido Seborga, cunoscut încă din 1945 pentru „L'uomo di Camporosso", a publicat de curînd romanul „Gli innocenti" (Ceschina, Milano, 1962). Critica a subliniat excepționala simplitate și eficacitate cu care autorul descrie aici soarta unei brigăzi de siderurgiști de la cunoscutele furnale din Vado, de lîngă Savona, — admirabil grup de muncă aruncat pînă la urmă în ghearele șomajului. Reproducem un scurt fragment din acest roman.

Matteo se depărtase de clădirea fabricii, pentru a urmări tot ce se întîmpla. Era cu el Flico, în timp ce Milano și Giovanni păzeau mai departe furnalul. Mergeau atenți și adesea Flico se întorcea, cînd i se părea că aude zgomote neobișnuite. Fîșii de lumină se revărsau din farurile camioanelor poliției, căutînd îndeosebi locurile întunecoase unde se ascundea poate o capcană. Domnea o nervozitate crescîndă. Portul părea adîncit într-o liniște de piatră și de apă.

Cheiul mișuna de lume. Începuse să se formeze un mare cortegiu, cu pancarte acoperite de lozinci. Numeroase linii legau calea ferată cu fabrica, de unde Matteo și Flico abia ieșiseră. Vagoane întregi de materii prime și fier vechi fuseseră blocate de muncitori, care urmăreau reluarea lucrului împotriva hotărîrii conducătorilor fabricii. Muncitorii adunau fierul disponibil rămas în alte vagoane și în depozite — nici un kilogram nu trebuia să dispară. Alții, loviți de concedieri provizorii ori dați afară cu totul, se adăugau cortegiului, care sporea din ce în ce. Exasperarea se ivise încă de pe vremea suspendărilor, de intimidare, a concedierii unuia sau altuia dintre muncitori pe două trei zile, sub învinuirea cine știe căror lipsuri, ori pentru faptul că fusese sindicalist, ori că aparținuse unor partide politice din opoziție sau că protestase. În ultimele zile concedierile definitive se înmulțiseră, întrecuseră suspendările. Un grup de femei zgomotoase erau culcate pe șine pentru a împiedica retragerea vagoanelor. Sosiseră trei camionete ale poliției tocmai în acel loc, foarte gingaș. Cîțiva polițiști stăteau în camionete cu mitralierele pregătite, alții coborîseră și priveau în jurul lor încruntați sau amenințători. Şuierături sfîșiau văzduhul și se auzeau pretutindeni strigăte de indignare. Femeile nu voiau să se miște de pe șine. Dimpotrivă, veneau și altele să se așeze lîngă ele.

Flico privea în toate părțile și nu știa ce să spună. Ieșise din curtea fabricii cu un sentiment de ușurare, pentru că găsea atmosfera de-acolo prea apăsătoare, dar afară era și mai rău. Matteo scruta ursuz fiecare colț, acum ajunsese la grupuri și începuse să vorbească. Pentru ca materia primă să nu fie sustrasă și pusă sub cheie, trebuia supravegheată numai de oameni de încredere, toți partizani.

...La furnale criza atinsese punctul culminant. Femeile vorbeau de ale lor, ca niște cumetre în zi de sărbătoare. Cîteva vagoane se opriseră la cîțiva pași de trupurile întinse pe șine. Arătînd că n-au nici o teamă, fluierau și urlau. Fîșiile de raze aruncate de farurile poliției luminau ca ziua. Se vedeau fete foarte tinere care, cu părul despletit și fața palidă, păreau de o rară frumusețe. Muncitorul care vorbise cu Matteo și care se numea Giuseppe, nu-și găsea locul: „Atenție, băieți, și voi fetelor, nu șuierați prea tare, țineți-vă dîrzi, dar gîndiți-vă că agenții poliției își fac slujba lor iar noi trebuie să reluăm munca. Dacă furnalele se vor umple din nou, toată Savona are viața asigurată". Nu-i răspundea nimeni. Erau cuvinte pe care toți le știau și le citiseră prin jurnale. Agenții le cunoșteau și ei.

Dar lupta nu putea să se oprească. Ea devenea și mai aspră și ascuțită.

Matteo și Giovanni hotărîseră să aștepte o oră tîrzie din noapte, apoi să aducă o locomotivă care să tragă vagoanele încărcate cu fier în fabrică. Giovanni spuse: „Să fie pregătiți să ne primească spre miezul nopții". Flico adăugă: „Ii voi anunța eu". Matteo și Flico văzură cum unele femei se ridicaseră în picioare pe șine și se certau cu agenții, care încercau să le silească să plece.

„Nici gînd, urla una din ele — și te rog lasă mîinile, n-ai nici un drept să te atingi de brațele mele". Agentul o apucase bine și ea îl pocnea cu putere încercînd să scape din strînsoare. Grupul se îngroșa repede, larma creștea. Agenții înșfăcau femeile și le zgîlțîiau ca și cum ar fi scuturat niște arbori. Porunceau celorlalte să părăsească șina, cu o și mai mare brutalitate decît la început, vroiau să le ia pe sus; ele îi respingeau, nu se mișcau, se apucau și mai strîns cu mîinile de șinele de fier. Interveni atunci un subofițer cu revolverul în mînă. Era roșu la față, gesticula. Țeava armei se îndrepta oarecum împotriva tuturor, după mișcările brațului.

Matteo i se înfipse cu hotărîre în față. „Ce faci? îi strigă. Nu vezi că ești gata să provoci o nenorocire? Lasă-le în pace!" — „Amestecă-te în treburile care te privesc" — „Tocmai astea sînt! Materialul aparține furnalului meu" — „Furnalul este al fabricii, nu e al vostru". „Eu îl pun în funcțiune". — „Dar furnalele nu mai trebuiesc atinse". — „Sînteți prea puțini cei care o spuneți. Majoritatea vrea contrariul".

Se apropie și Flico. Asculta cearta, nu fără oarecare teamă. Veniseră acolo aproape toate femeile. Subofițerul se simțea ca încercuit. Mai soseau și alți muncitori. El încercă să cheme ajutoare. Pentru a trece la fapte, începu să dea porunci: oamenii să fie împinși în lături, femeile de pe șine să fie scoase cu forța. Brațul în care ținea arma se agita în aer, cu gesturi largi și dezordonate. Matteo continua să vorbească. Plecă un glonț. Nu se înțelegea dacă subofițerul voise să tragă — sau contra cui trăsese. Matteo căzu la pămînt lovit în torace, nu departe de inimă. Flico scoase un urlet și se aruncă spre el. Agenții poliției îndreptară mitralierele spre mulțimea dezarmată și o constrînse să stea pe loc. Subofițerul se aplecă asupra lui Matteo, din pieptul căruia gîlgîia sîngele. Fu adusă la iuțeală o mașină. Flico se dezbrăcă de haină și de cămașă, pe care o rupse cu furie, legînd la întîmplare rana. Matteo își mușca buzele, pentru a-și stăpîni durerea. Cutremurat de faptul că tocmai prietenului său i se întîmpla nenorocirea, Flico se pierduse cu totul. Totuși îl ținea cu dragoste în brațe, încercînd să-i evite orice zguduitură a mașinii. Era palid și nu mai izbutea să audă vocea lui Matteo care, în cele din urmă, leșină. Atunci Flico începu să strige: „Matteo mă auzi? Sînt Flico. Te ducem la spital". Ii ținea capul în poziție verticală cu forța. Prietenul lui nu mai părea o ființă omenească, ci doar un sac de veșminte fără formă, goale.

RAUL GONZALES TUNON

LUPTĂTOAREA PENTRU LIBERTATE

Nu-i lăsați singuratecă groapa în cîmpul
unde cărbunele se amestecă cu sîngele.
Să înflorească floarea sîngelui ei
deasupra trupului înveșmîntat în roșu.
Nu-i lăsați singuratecă groapa în aer.
Cînd vă trec prin față gărzi de asalt,
cînd preotul binecuvintează trupele,
cînd minerul e lovit de călău,
flutură tunica ei roșie
și vrea să se ridice din groapa vîntului,
vrea să iasă să vă numească frații săi,
să vă redea curajul, speranța,
amintindu-vă de marele Octombrie
cînd s-a cules roada de bronz.

În romînește de **DRAGOȘ VRINCEANU**

AMERICA CEALALTĂ

In fiecare mare oraș din Statele Unite există o așa-zisă „margine" economică. Prin aceasta se înțeleg bucătăriile și cazangeriile ce se găsesc sub oraș; sînt locurile în care zeci de mii de oameni ascunși de privirile trecătorilor, muncesc pentru o plată mizeră. La fel ca și „marginea" lumii interlope, „marginea" economică este ascunsă vederii de zeci de văluri de nepătruns.

In această „margine" economică muncesc peste 16 milioane de americani asupra cărora nu se întinde acțiunea legii cu privire la minimumul de salarii, promulgată în 1961. Este vorba de servitori, funcționarii hotelurilor, femeile care spală vasele și este vorba de cei care muncesc în micile dughene cu amănuntul sau în întreprinderi mărunte.

Sectorul acesta al economiei americane s-a dovedit a fi incapabil să progreseze. Și una din principalele cauze ale acestei situații constă în faptul că muncitorii „marginii" economice se găsesc pe deplin la cheremul patronilor necinstiți... La Chicago, într-o seară friguroasă (iarna este inamicul cel mai crunt al săracilor) am stat de vorbă cu un grup de muncitori negri. Nu cu mult înainte de întîlnirea noastră, ei mai lucrau încă în industria de conservare a cărnii și erau membri ai sindicatului care cuprinde pe muncitorii acestei ramuri industriale. Concediați de acolo mulți dintre ei și-au găsit de lucru la întreprinderile care fabrică pomi artificiali de iarnă. Desigur, la această întreprindere nu există sindicat. Aci în fiecare zi erau concediați cîțiva muncitori și în zilele de luni dimineața se strîngeau mulțimi de oameni gata să-i înlocuiască. Fabrica pomilor artificiali de iarnă angaja numai negri. Am stat de vorbă cu una din lucrătoarele acestei mici întreprinderi. Era o femeie trecută de 30 de ani. Se plîngea atît de salariul coborît, cît și de condițiile înrobitoare de muncă. Era nevoită să ceară supraveghetorului permisiunea de a se duce la W.C. În orice clipă putea fi concediată pentru nesupunere. În această fabrică nu exista nici un for căruia muncitorii să i se plîngă împotriva acțiunilor administrației, sau care să-i ajute să-și apere drepturile. Era o femeie vioaie și activă, o conducătoare înnăscută. Încercase să-i organizeze pe muncitorii din întreprindere. Mai toți semnaseră adeziunea de membru în sindicat, dar direcția națională pentru relațiile de muncă a amînat data alegerilor care nu vor mai avea loc niciodată, întrucît sezonul de iarnă trecuse și toți semnatarii s-au pomenit zvîrliți în stradă.

Și totuși în raport cu alții, muncitorii din această fabrică se puteau considera privilegiați. Doi oameni cu care am vorbit făceau parte dintr-un alt grup: ei se găseau chiar la „marginea" societății industriale. Trecuseră de 40 de ani. Fuseseră concediați de la uzina „Armour Company" în vara anului 1959, iar după 18 luni nici unul dintre ei nu-și găsise încă un lucru permanent. „Cînd mă apropii de ghișeul unde se fac angajările, — mi-a spus unul din ei, — funcționarul îmi aruncă doar o privire. Nici măcar nu-mi pune întrebări. Rostește numai: Sînteți prea bătrîn".

Alții mi-au povestit cîte au avut de suferit de pe urma discriminării rasiale. Motive pentru punerea de piedici la angajare se găsesc cu duiumul. Greutățile concrete ale unui anumit fel de muncă la o uzină oarecare, sînt în mod intenționat exagerate prin lege. În contractul de angajare trebuie indicate în mod detaliat cunoștințele profesionale și studiile angajatului. Cînd munca aceasta este căutată de pretendenți albi, criteriile respective sînt neglijate. Dar cînd la coadă apare un muncitor negru, litera legii este respectată cu sfințenie.

Același lucru se întîmplă în Pennsylvania și Detroit.

Harvey Swados, (cunoscut scriitor american n.r.) a descris într-un material excelent primele sale impresii din orașul Saint-Michael, statul Pennsylvania: „Este ciudat să ajungi într-un oraș și să constați că el este plin de oameni adulți care umblă cu mîinile în buzunar. Ei cutreieră străduțele înguste și sărăcăcioase, stau de vorbă pe la colțuri sau lîngă tejgheaua vreunui local public. Par mai curînd niște actori decît ființe reale, pentru că ceva nu este în regulă cu ei".

Acest „ceva" a avut loc la 24 aprilie 1958 cînd în statul Maryland s-a închis mina nr. 1. De atunci unii din mineri nu sînt în stare să-și găsească de lucru. Pentru cea mai mare parte din ei aceasta înseamnă inactivitate și schimbări adînci în modul de viață. Ce poate oare face un om care este miner calificat cînd se închide mina unde lucra? Spre ce alt domeniu industrial să se îndrepte?

In 1956 firma „Packard" a închis uzina din Detroit și a lichidat 4 000 de locuri de muncă. Cele ce s-au întîmplat cu bărbații și femeile concediate sînt minuțios descrise într-un studiu special al comisiei senatului pentru problemele șomajului. Raportul este intitulat sugestiv: „Prea bătrîni pentru muncă, prea tineri pentru pensie".

Inchiderea uzinei pentru unii dintre acești oameni a constituit o catastrofă totală. Mulți plîngeau. Ani îndelungați au lucrat la uzină și unii parcă se înrudiseră cu mașinile.

...Acestea fac parte din America cealaltă. Și nu numai ele.

Michael HARRINGTON

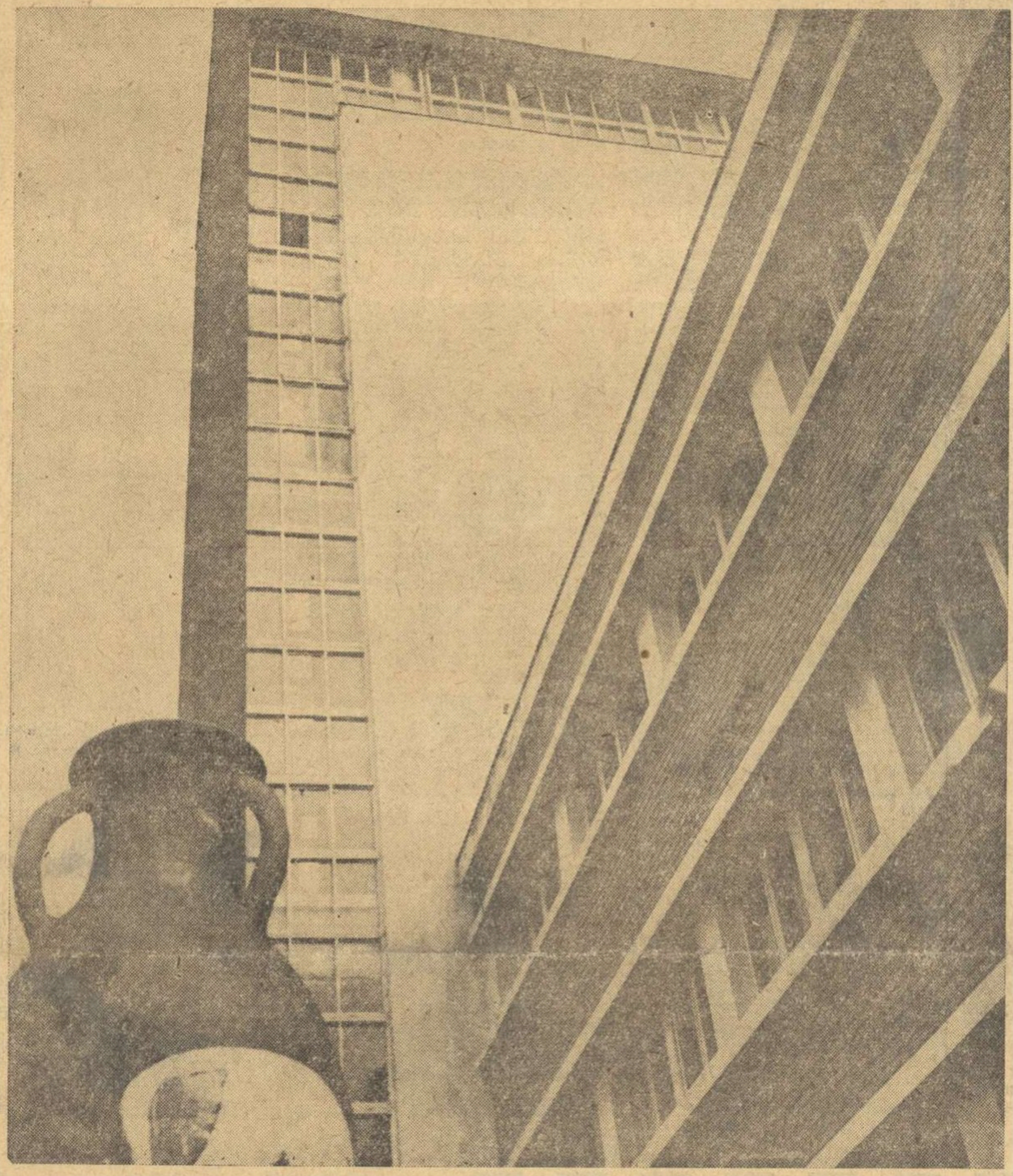
REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23–25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X. nr. 8 (467) — Joi 21 februarie 1963 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ 8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMAR:
OV. S. CROHMĂLNICEANU: Cronica literară
DAN DEŞLIU: Imagini din copilărie — versuri
LIVIU CIULEI: Cronica filmului „Lupeni 29"



Fațada tăbăcăriei minerale de la Jilava

Citiți în paginile 4-5:

IEŞIREA DIN INFERN

de: NICHITA STĂNESCU, TRAIAN COŞOVEI, CONSTANTIN ȚOIU, GEO BOGZA

O confruntare între vechile tăbăcării descrise de GEO BOGZA în 1934 (cu desene de PERAHIM) și noua tăbăcărie de la Jilava (fotografii de DAN GRIGORESCU)

POETULUI NECUNOSCUT

Cînd ți-ai pornit clădirea altarului visat,
Vezi că, furat de iazme, să nu te fi-nșelat.
De vreme ce-ai să umbli prin suflete-n cuvinte,
Te legi de la-nceputuri, visînd, cu jurăminte.
Dezgropi pe om din beznă, faci stelele să cînte.
Să n-ai deşărtăciune, nici har să te-nspăimînte.
Cu tainele nu-ncape de-a gluma să te joci:
Cîte cuvinte-n carte, atîtea-s şi găoci.
Aşteaptă alte zmalțuri, mai proaspete, şi vor
O scînteiere nouă şi dinlăuntrul lor.

Un blestem te-mpresoară din veac în veac, dar tu
Îi ești dator clădirii s-asculți de el sau nu.
Altarul ca să fie şi pietrele să ție,
Cer inima şi viața zidite-n temelie.

Tudor ARGHEZI

Vinul bun nu are nevoie de laude

Au trecut cinci ani de la primul concurs republican de vinuri romîneşti. Au îmbătrînit vinurile care n-au fost băute. Au întinerit oamenii noştri care le-au băut pe celelalte.

Pliniu, care nu putea să sufere vinul de Falern — socotindu-l prea tare şi aspru spunea: „Voi vorbi despre vin cu gravitatea unui Roman pasionat de artă şi ştiință, voi vorbi ca un judecător atent la soarta omenirii". Şi-n adevăr judecata lui Pliniu merită să fie aici citată. El socotea că „puțin vin, face bine nervilor, prea mult face rău. Vinul recreează stomahul, excită apetitul, anihilează supărările şi grijile, este diuretic, încălzeşte şi predispune la somn".

Gravitatea cu care vorbea Pliniu despre vin o citesc şi pe chipurile experților adunați în biblioteca Institutului de Cercetări hortiviticole, unde se desfăşoară de cîteva zile cel de-al doilea concurs republican al vinurilor romîneşti. Pe mare parte dintre dînşii îi cunosc. Îi cunosc de mai demult, îi cunosc din anii aceştia. Sînt aceia care cu mîinile şi cu palmele lor au dezgropat şi-au tăiat, au îngrijit prăşind şi stropind, viile noastre, au pus toată priceperea, tot talentul şi experiența lor în culesul — tescuirea şi limpezirea vinurilor noastre de frunte, care au luat medalii de aur şi argint în anii aceştia la Bucureşti şi Lubliana, la Budapesta şi la Montpellier.

Au trecut prin fața lor peste 350 de probe de vinuri, albe şi roşii, mai seci sau mai dulci; le-au privit culorile, le-au cîntărit limpezimile, le-au definit buchetele şi-au prețuit gustul. Au făcut-o cu răspundere, cu răspunderea pentru viitorul vinurilor noastre romîneşti. Şi dacă la primul concurs republican de vinuri accentul cădea pe calitate şi oricum dorința de a învinge îi împingea pe producători să prezinte mai ales vinurile dulci acum, după cinci ani de zile de-atunci organizatorii celui de-al doilea concurs au introdus şi elementul al doilea: cantitatea. Deci calitate şi cantitate. Şi cum cantitățile mari sînt din vinurile seci, accentul va cădea acum pe ele. În spatele oricărei probe, oricît ar fi de strălucitoare, pentru ca să obțină aurul, vor trebui să stea zeci de vagoane, partizi mari, întregi, de vinuri. Pentru ca să se bucure întreg norodul. Informațiile căpătate pe cale neoficială sînt extraordinare din acest punct de vedere. V-ați fi închipuit, probe care au în spatele lor 620 vagoane la un singur vin de Odobeşti; 450 la un altul alb de Tohani sau 412 la unul de Panciu? De la Teremia Mare unul cu 283 vagoane, altul din Drăgăşani cu 250, Buciumul cu 204, altul de la Odobeşti cu 220 şi aşa mai departe.

Bucuriile pricinuite de vin sînt vechi. Mărturiile scrise încep odată cu „Iliada" şi cu „Odiseia".

Horațiu spune că Homer era băutor de vin, căci laudă vinul (Laudibus arguitur vini vinosus Homerus).

Că era aşa o spune chiar Homer:

...Am să mă laud
Cu ce-am să spún, că mă stîrneşte vinul
Zălud care şi pe înțelept îl face
Să cînte fără cumpăt şi să rîdă
Copilăros, să joace şi să-ndruge
Cuvinte ce mai bine-ar fi tăcute.
(„Odiseia", cîntul XIV, vers. 635)

Acelaşi Horațiu pentru care „Nec possunt vivere carmina / Que scribuntur potoribus aquae", aduce într-o odă de-a sa intitulată „Unei amfore" o mărturie interesantă şi anume că însuşi Caton cel bătrîn

Îşi încălzea virtutea-i aspră
La jarul şi tăria unui vin.

Vinul a încălzit adesea imaginația şi talentul unora dintre scriitorii de frunte ai marilor literaturi naționale. Aş pomeni aici pe Geoffroy Chaucer, pe Gonzalo de Berceo, pe Cervantes, pe Rabelais, pe Shakespeare, şi pe Gorki.

Chaucer, părintele poeziei engleze, descindea în linie dreaptă din „trouveri". Doar limba-i era alta. Se născu la Londra pe la 1340, fiind fiul unui neguțător de vinuri. La drept vorbind el este acela care a făurit aproape totalitatea instrumentelor necesare versificației englezeşti. Dacă luăm în seamă starea în care se găsea atunci versul şi limba poetică a țării sale abia

Constantin PRISNEA

(Continuare în pagina 6)

AGENDA

CRITICA LITERARĂ ŞI TINERII SCRIITORI

Se află în plin proces de afirmare o nouă generație de poeți şi prozatori. Contribuția literaturii noastre noi se anunță de pe acum substanțială. Datoria criticii literare în această privință nu este, desigur, simpla înregistrare mecanică a unui fenomen firesc de împrospătare, ci participarea activă, pasionată la dezbaterea tuturor problemelor pe care le ridică activitatea tinerilor scriitori. Descoperirea în sutele de semnături anonime a talentului autentic, urmărirea lui de-a lungul unei lungi şi anevoioase evoluții, sesizarea la timp a diverselor influențe dăunătoare care ar putea să-l înăbuşă, toate acestea presupun din partea criticii literare o activitate îndelungată, plină de răspundere. E îmbucurător că există o preocupare permanentă pe linia sprijinirii tinerilor. Producțiile lor artistice sînt privite cu interes, cărțile valoroase scrise de ei sînt călduros apreciate, în presă se poartă discuții legate de aspectele cele mai importante ale creației acestor noi talente (să amintim numai recenta discuție despre poezie). În acest sens trebuie subliniată contribuția deosebită a unor critici tineri, colegi de generație (I. D. Bălan, Matei Călinescu, Al. Oprea, Eugen Simion, I. Oarcăsu, Marin Bucur, D. Costea şi alții a căror activitate cred că ar merita să fie şi ea discutată cu acelaşi atenție).

Asemenea acțiuni lăudabile întreprinse nu trebuie însă să ne împiedice a vedea deficiențele, după părerea mea serioase, care se mai manifestă în activitatea criticii literare atunci cînd e vorba de promovarea scriitorilor tineri. Voi începe prin a semnala cîteva clişee. Să mă refer, întîi, la consecințele unei atitudini de superficialitate, de neglijare a necesităților analizei atente şi calificate, vizibile în multe din articolele cu acest obiect. Se pleacă uneori de la o afirmație rîtoasă: autorul respectiv este talentat. Urmează cîteva aprecieri entuziaste în legătură cu justa orientare tematică a „pieselor" din volum (sînt inspirate din actualitate, poetul cîntă schelele, etc). Toate acestea sînt menite, desigur, să demonstreze aptitudinile autorului. Atunci cînd ajunge la aprecierea literară propriu zisă a versurilor sau a prozei cu pricina criticul constată cu regret lipsa de consistență, de fior autentic, abundența platitudinii etc. Cu toate acestea, spune el în încheiere, tînărul autor recenzat e fără îndoială, o speranță a literaturii noastre. Cam aşa procedează Victor Felea în cronica sa la volumele de versuri ale lui Mihai Negulescu şi Darie Novăceanu („Steaua" nr. 7/1962). Arătînd că poezia aceasta „urmăreşte diferite aspecte ale muncii de pe şantiere, din uzine, surprinde peisajele noi transformate de munca omului, creionează pasteluri despre frumusețea naturii", criticul nu descoperă în continuare decît versuri deficitare. „Cele două volume ne oferă o poezie care cu toate că e scrisă de tineri, nu are suficientă comunicativitate, nu se transmite. Talentul poeților nu s-a desprins încă de meşteşug, nu,... (urmează încă vreo trei nu). Iar la sfîrşit, salvatorul şi rotundul „Totuşi": „Totuşi, după cum s-a văzut, etc.".

Alteori se foloseşte o variantă şi anume aceea a criticii „scăldate". Se spun o mulțime de lucruri în articolul respectiv, dar toate banale, convenționale, care se potrivesc tuturor. Pînă la urmă nu reuşeşti să afli ce părere are criticul despre autor, dacă volumul analizat i-a plăcut sau nu. Ce putea înțelege, de pildă, Manole Auneanu din cronica lui Lucian Dumbravă („Iaşul literar")? Criticul teoretizează aici la nesfîrşit pe diverse teme, fără vreo contingență cu cartea în discuție.

Înlocuirea analizei judicioase prin astfel de construcții alambicate, critica cețoasă, lipsită de obiect, refuzul exprimării unui punct de vedere răspicat, toate acestea nu sînt de natură să le servească tinerilor creatori în dezvoltarea lor. Mă voi opri acum la un alt aspect, determinat de o poziție mai generală față de literatura tinerilor. Se remarcă două extreme la fel de întristătoare. Supără deopotrivă excesiva severitate față de unii tineri, considerați mereu, în virtutea inerției, nişte debutanți, ca şi neîngăduita toleranță față de slăbiciunile altora, declarați din capul locului şi de la primul volum drept nişte clasici, şi discutați numai cu superlative. Ambele atitudini provin, aş spune eu, din aceeaşi lipsă de spirit critic. Ea este cu atît mai dăunătoare cu cît, aflați la începutul activității lor, tinerii sînt foarte susceptibili la opiniile care se formulează în legătură cu creația lor şi pot fi uşor derutați.

Scriind despre volumul „Stelele roşii", al lui Mihai Florin Petrescu, criticul clujean Al. Căprariu nu găseşte (în afara unor enumerări de circumstanță ale unor titluri care „mărturisesc un talent pe drumul autodepăşirii, pe drumul apropierii de maturitate") nici măcar „un sunet cu totul propriu, cu totul definitoriu". Cu o altă ocazie „desființează" şi volumul lui Horia Zilieru. Al. Căprariu pare însă mult mai indulgent cînd autorul despre care scrie e ...clujean. Iată ce se poate distinge, după părerea sa, printre alte merite importante la poetul Leonida Neamțu: „capacitatea de a extrage semnificații cu valoare de generalizare din universul cotidianului cît şi efortul permanent — deşi nu întotdeauna încununat de reuşită (rezerva aceasta e anulată imediat — n.n.) de a realiza luminozitatea versului în adîncime, nu prin capitulări, fie şi temporare, în fața tentației unui patos exterior care, oricum în cele din urmă, se dovedeşte neviabil (bineînțeles nu la Leonida Neamțu n.n.). Se mai conjugă la aceasta capacitatea scriitorului de a fi sintetic..." etc. („Tribuna", 2 martie 1961). Un exemplu mai recent de atitudine lipsită de înțelegere pentru opera unui tînăr îl oferă însemnările recenzentului — adesea judicios — Nicolae Manolescu pe marginea volumului de debut al lui Ion Acsan. Co-

Marin SORESCU

(Continuare în pagina 7)

Despre actualitate

Premiile Uniunii Scriitorilor

De vorbă cu cei premiați

Recent a avut loc festivitatea de înmînare a premiilor literare decernate de Uniunea Scriitorilor. In numele Comitetului de conducere, preşedintele Uniunii Scriitorilor, tovarăşul Mihai Beniuc i-a felicitat călduros pe cei premiați şi le-a urat noi succese în activitatea creatoare.

Festivitatea ne-a prilejuit un scurt schimb de impresii şi păreri cu cei distinşi pentru lucrările lor.

VASILE REBREANU

— Romanul „Casa" surprinde, cu elemente originale, momentul istoric al trecerii de la gospodăria individuală la cea colectivă. Sursa de inspirație este, fireşte, vizibilă...

— Realitatea! Nu e o noutate în ceea ce spun, mai ales că şi parafrazez pe cineva, dar scriitorul trebuie să fie un trunchi de copac care se deplasează: şi rădăcini în realitate, şi mobilitate. Dintr-un îndelungat şi multiplu dialog cu realitatea, am acumulat o bogăție de fapte, tipuri, concluzii... Iar atunci, cînd a venit timpul elaborării, m-am străduit să rămîn în permanență fidel determinării social-istorice a personajelor literare. Am dorit din suflet ca, mai cu seamă activistul de partid Dura, să dețină o putere de trăire reală, să fie pe deplin convingător.

— Este cumva Dura rodul unei cunoaşteri directe, al conturării unui personaj real?

— Am cunoscut un Dura, într-adevăr activist de partid, care ar putea să mă tragă la răspundere pentru că i-am schimbat, cu de la mine putere, biografia. Dar trag nădejde că Dura-cititorul nu se va arăta foarte supărat pe Dura-eroul, pentru că va înțelege că în personajul de roman se află înglobate trăsăturile esențiale ale unei întregi categorii de eroi pozitivi ai realității.

— Arhitectura „Casei" este simplă, lipsită de linii convulsive care să sporească artificial valoarea fațadei... În sectoarele nevralgice ale conflictului, ați dovedit un simț sigur al compoziției, al ştiinței de a alterna scenele. Este, dacă vreți să folosim un termen cinematografic, bine „decupat"...

— Pot spune, cu sinceră modestie, că sînt încă nemulțumit de gradul în care posed ştiința „decupajului". Poate tocmai de aceea am şi simțit nevoia să mă apropii, în ultima vreme, de cinematograf. Am scris un scenariu de film...

— Fără să ştiți, răspundeți la încă o întrebare de-a noastră: Ce proiecte literare aveți pentru anul în curs?

— Am isprăvit scenariul de film „Merii sălbatici", pe un subiect din lumea satului contemporan. De asemeni, două piese de teatru scrise în colaborare cu Mircea Zaciu.

ION HOREA

— Ce tendințe ați remarcat în ultima vreme în creația literară şi pe care dintre ele le considerați fructuoase?

— Tendințele care nu pierd pămîntul de sub picioare, care stabilesc raportul firesc dintre poezie şi realitatea socialistă.

— De fapt ați mai dat acelaşi răspuns, consacrînd volumul „Coloană în amiază" temei belşugului şi construcției socialiste, realizînd o imagine lirică de autentică forță, a unui moment de mare însemnătate din actualitatea noastră. Ce vă propuneți să realizeze creația dvs.?

— Să fie mai bună, adică să scriu mai bine!

— Printre cei distinşi cu premiul literar al Uniunii Scriitorilor pe anul 1962, se află şi mulți scriitori tineri. Cum apreciați contribuția criticii literare la promovarea şi dezvoltarea scriitorilor tineri?

— E un început şi un gest fericit din partea Comitetului de conducere a Uniunii Scriitorilor, premierea multor scriitori tineri.

— Ați scris despre constructorii de astăzi, dar se pare că nu i-ați uitat nici pe cei de mîine... Ce țeluri credeți că trebuie să-şi propună literatura pentru copii?

— Aici am să-mi permit să fiu mai rîtos: literatura pentru copii să dea tinerilor lectori ceea ce corespunde francheții, sincerității şi purității lor. Niciodată să nu se piardă din vedere acel adevăr al vîrstei şi vieții pe care, prin expresie simplă, fără artificii poetice inutile, dar într-o limbă romînească aleasă, sîntem datori să-l dăm copiilor. Avem față de sufletul şi de viața

(Continuare în pagina 2)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI

TUDOR VIANU: „Goethe“

In acest concentrat studiu monografic, acad. Tudor Vianu spune tot ce este esențial de știut asupra unuia din marile subiecte ale literaturii universale. Reface etapele decisive ale destinului goethean în toată dramatica sa unitate, evocă figura unui om viu, în multiplele sale comunicări cu epoca din care s-a ivit și pe care o domină în atîtea chipuri. Două mari sinteze : Poezie și adevăr și Faust constituie centrul de greutate al pătrunzătoarei analize, dînd prilej academicianului Tudor Vianu să formuleze, într-un fel concentrat, rezultatul unor îndelungate și, se poate afirma, neîntrerupte meditații. Puternic îmbogățit de-a lungul ultimului deceniu prin însușirea și aplicarea metodei marxiste de cercetare a fenomenului literar, scrisul acad. Vianu se află aici la însăși ținta sa, realizînd un moment de adevărată tensiune creatoare. Marea lecție faustică (analizată într-o întinsă parte a studiului) este activ proiectată asupra lumii actuale : „Astfel sensul suprem al vieții devine pentru Faust creația, munca productivă pusă în serviciul oamenilor și executată de ei cu eroism. Faust își merită mîntuirea atunci cînd își lămurește deplin această semnificație a vieții“. Idee situată de autor într-un energic relief care subliniază din nou actualitatea mitului în contextul civilizației socialiste.

L. R.

TUDOR ȘOIMARU: „Cezar Bolliac“

O romanțare a vieții poetului ? O reconstituire cu caracter monografic ? Tudor Șoimaru rezolvă alternativa mai bine decît alte încercări din această colecție dînd prezentării biografice ținută și stil. Predomină argumentul științific, prezentat cu mijloacele evocării literare. In prealabil autorul a răsfoit probabil o mulțime de documente ale epocii frămîntate în care a trăit Bolliac, reținînd date semnificative interpretate critic. Acolo unde documentul nu pare sigur, autorul emite ipoteze deduse din investigarea atentă a operei poetului (de pildă pentru perioada mai puțin cunoscută dintre 1831—34). Numeroasele monologuri și dialoguri, care fac să apară sub forma unui soi de momente dramatice concepțiile lui Bolliac — sînt inspirate de lucrările poetice, de scrisori și însemnări rămase de la scriitor, de la prieteni și de la cunoscuții săi.

Existența lui Bolliac apare proiectată viu pe fundalul social-cultural al epocii. Reține atenția relatarea complotului din 1840 și prin încercarea de a stabili izvoarele de inspirație ale poeziilor scrise în acea perioadă („Sila“, „Țiganul vîndut“, „Carnavalul“, epistolele adresate lui Ion Cîmpineanu și Voinescu II).

Raportul dintre evocarea lirică și relatarea cu caracter istoriografic nu se menține peste tot în echilibrul fericit din cea mai mare parte a volumului. Către sfîrșit, anii de după 1866 mai ales, sînt evocați într-un ritm cam accelerat, reconstituirea biografică suferă pe alocuri de o anumită generalitate.

S. B.

ION ISTRATI: „La fîntîna cu găleata“

Mai mult decît să povestească el însuși, scriitorului îi place să-și asculte eroii relatînd pe larg, cu digresiuni copioase, mult și uneori prea mult prelungite. El nutrește convingerea că spuse chiar așa, fără nici un sistem, relatările acestea conțin ceva revelator pentru înțelegerea marilor schimbări petrecute în satul contemporan în anii ofensivei socialismului. Și nu se înșeală. Oamenii pe care-i ascultă sînt altceva decît o sugerează imaginea tradițională a țăranului moldovean, ei trăiesc din plin și pe diverse planuri, sînt naturi bogate, primitoare și receptive la elementul nou. Au un pitoresc savuros, la care scriitorul se arată cu deosebire sensibil. Numai că prea adesea instantaneele sale rămîn la aspectul pitoresc ; și chiar în limitele acestui pitoresc s-ar cuveni ca scriitorul să evite monotonia, să fie — totuși — mai atent la substanță. Supără îndeosebi efectele dilatației verbale, căci nu tot ce spune un personaj merită înregistrat, chiar dacă limbajul eroilor e mai totdeauna bogat, savuros. In astfel de situații farmecul însuși dispare, savoarea plictisește. Nu merită înregistrat pitorescul bombastic din formulări de tipul „Aveam o inimă cît bostanul...“ („Uritul“) care, orice s-ar zice, nu sînt de cine știe ce efect, nici stilistic și nici de altă natură. Lectura volumului „La fîntîna cu găleata“ este, în genere, plăcută, ar trebui însă ca scriitorul să vrea mai mult, să țintească ceva mai departe.

T. R.

Antologie închinată Griviței luptătoare

Antologia **Nemuritorul Februarie** înmănunchează în volum vibrante pagini închinate de numeroși poeți și prozatori eroicelor lupte ale ceferiștilor și petroliștilor din 1933. Atît selecția bogată și atentă, cît și aleasa ținută grafică, asigură deosebita valoare culegerii aniversare, care constituie un real succes editorial.

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

20 DE ANI DE LA APARIȚIE

Proletari din toate țările, uniți-vă!
Romînia liberă
ORGANUL SFATURILOR POPULARE DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

La începutul lui 1943 apărea primul număr al ziarului „Romînia liberă“, creat de Partidul Comunist din Romînia, într-o perioadă de intensificare a luptei antifasciste a forțelor patriotice populare. Alături de celelalte organe de presă ale partidului, „Romînia liberă“ a răspîndit în mijlocul unor mase largi chemarea la lupta pentru doborîrea dictaturii militaro-fasciste, pentru scoaterea țării din criminalul război antisovietic.

După eliberarea Romîniei, în noile condiții create de insurecția armată victorioasă, ziarul, împreună cu întreaga presă de partid, a militat cu înflăcărare pentru clarificarea politică a opiniei publice, pentru mobilizarea maselor, la înfăptuirea politicii partidului nostru. Ca organ al sfaturilor populare din R.P. Romînă, ziarul dezbate în paginile sale cele mai actuale probleme ale construcției socialismului. „Romînia liberă“ intervine cu competență și operativitate în probleme ale industriei, agriculturii, construcțiilor, de conducere a economiei, dezbate probleme ale învățămîntului și culturii.

Cu ocazia aniversării a douăzeci de ani de la apariție, colectivul redacțional al „Gazetei literare“ transmite „Romîniei libere“ urări de noi succese în activitatea rodnică ce o desfășoară în frontul larg al presei de partid.

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

A apărut VIAȚA ROMÎNEASCĂ Nr. 2/1963

Citim în acest număr :

● Versuri, reportaje, evocări, articole despre aniversarea eroicelor lupte din februarie 1933. Semnează Mihai Beniuc, Aurel Baranga, Alfred Margul-Sperber, Veronica Porumbacu, Ioan Grigorescu, Emil Giurgiuca, F. Brunea Fox. ș.a.

● Articole și cronici de Mihail Ralea, Savin Bratu, N. Tertulian, George Bălan, D. I. Suchianu, Sanda Radian, Al. Popovici etc.

● Poezia anului 1962. O discuție în jurul mesei rotunde. Participă : Paul Georgescu, Ion Horea, Mihail Petroveanu, Radu Popescu, Eugen Simion.

● Miscellanea. Cărți noi. Revista revistelor.

Despre actualitate

(Urmare din pag. 1)

lor o răspundere egală cu cea pe care o avem față de toate celelalte generații, dacă nu chiar sporită.

— **Puteți să ne vorbiți despre noile dvs. lucrări ?**

— Vreau să realizez anul acesta un volum de versuri în care să duc mai departe tot ceea ce am făcut pînă acum. Totodată lucrez la traducerea poetului slovac Ivan Krasko.

GHEORGHE VLAD

— **„Indrăzneala“, piesa dumneavoastră de debut, este astăzi premiată, se reprezintă pe cîteva scene din țară. Ce ne puteți spune despre felul în care o vedeți astăzi, bineînțeles cu... ochii spectatorului, nu cu cei ai premiatului ?**

— Greșiți. „Ochii premiatului“ sînt cel puțin la fel de exigenți acum ca și ochii spectatorului. Premiul te obligă. Poate de aceea, sincer să fiu, nu mai sînt mulțumit de „Indrăzneala“. Mai ales că zilele trecute am scris „cortina“ la sfîrșitul unei piese noi, o comedie intitulată „Durerea de măsea“.

— **V-am ruga să nu începem cu... actul trei...**

— Perfect. Deci tot despre „Indrăzneala“. E o piesă scrisă — nouăzeci și nouă la sută — pe baza unor fapte reale, întîlnite în cursul deplasărilor făcute de mine, ca gazetar, pe teren. Și totuși, paradoxal, dacă ai lua fiecare procent din cele 99, niciunul nu repetă strict faptul real. Nu e vorba aici de nici o descoperire, dar fac precizarea, deoarece comedia „Durerea de măsea“, deasemeni inspirată din realitate, reprezintă pentru mine un alt tip de experiență, fiind efectiv rezultatul acumulării în timp a impresiilor culese de mine... In ceea ce mă privește, poate e vorba despre un progres...

— **Nu admiteți automulțumirea...**

— Exact. Asta este și tema comediei de care vă vorbeam. E într-însa și ceva din spaima mea de automulțumire.

— **Ce fel de comedie ați scris ?**

— Nădăjduiesc... veselă. Veselă și adevărată. Sînt pentru autenticitate, nu pentru fuga după false inovații. Deci pentru **cunoaștere !** Cunoașterea realității te oprește să creezi o lume artificioasă.

— **Ce pregătiți pentru anul acesta ?**

— Un volum de schițe și povestiri din viața colectiviștilor. E o „îndrăzneală“, știu, dar îndrăznesc !

KAKASSY ENDRE

— **Realizarea unei monografii atît de vaste, prima în limba maghiară, reprezintă, desigur, rodul unei munci îndelungate...**

— Apariția recentă își are rădăcinile în urmă cu treizeci de ani. Nu e o întîmplare că m-am ocupat acum de Eminescu, e o pasiune de tinerețe. Primul meu articol publicat le vorbea cititorilor de limbă maghiară despre Eminescu. Cititorul de limbă maghiară îl iubește pe poetul romîn și îl consideră unul dintre cei mai mari poeți ai lumii.

— **Ne puteți spune cîteva cuvinte despre munca dvs. de studiu ?**

— Țin să precizez de la bun început că nu m-am mulțumit să cercetez doar, ani la rînd, opera lui Eminescu, valoroasele studii datorate academicienilor Perpessicius și G. Călinescu, ci am pornit la drum, pretutindeni pe unde a trecut cîndva poetul, dorind să găsesc documente inedite, mărturii.

— **Proiecte literare pentru 1963 ?**

— O monografie Mihail Sadoveanu, acest Eminescu al prozei romînești. Așa cum Eminescu e iubit de cititorii de limba maghiară ca poet, Sadoveanu e iubit ca prozator.

PETRU VINTILĂ

— **Despre „Șoseaua milionarilor“ se spune că este una dintre cele mai izbutite lucrări din creația dumneavoastră reportericească. Ce părere aveți despre tendința manifestată, în ultima vreme, de reportajul literar, de-a tinde treptat-treptat spre eseu, pierzîndu-și caracterul informativ, arătînd mai mult stările de spirit ale reporterului ?**

— Nu cred că se pot da rețete nici în domeniul reportajului, nici în celelalte domenii literare. Reporterii își aleg singuri modalitatea care le convine cel mai mult. Cunoaștem astfel reportajul-monografic, reportajul-eseu, reportajul-poem și chiar... reportajul-povestire. Predilecția unei întregi pleiade de reporteri romîni contemporani pentru reportajul-eseu, vine — cred — de la dorința de a comenta filozofic structura nouă, revoluționară, a societății noastre socialiste. Formula „eseu“ dă evident și o greutate sporită faptelor prezentate, ea cere reporterului o cultură bogată și profundă, o capacitate sporită de selectare a faptelor și de sezisare a noului. Nu cred că latura „informativă“ a reportajului ar putea suferi din această pricină. Informația simplă și nudă este și ea de multe ori reportaj, dar, adausă de comentariul eseistic al autorului, ea capătă — ca un diamant în mîinile șlefuitorului —, o strălucire nouă, surprinzătoare. Totul e să fie literatură și nu literaturizare.

— **„Șoseaua milionarilor“ înfățișează de fapt cititorului o simplă călătorie pe o șosea, în zilele noastre, dar modul în care e descris drumul, în care sînt descriși oamenii întîlniți, realizările lor, satul foarte asemănător cu un orășel, toate acestea dovedesc că...**

— Nimic nu e mai frapant ca adevărul, nimic nu este mai plin de exotism decît ceea ce ne înconjoară, nimic nu este mai fantastic decît lumea concretă. Și nimic pe lume nu este mai excepțional decît timpul pe care îl trăim (l-am citat pe Egon Erwin Kisch). Aș putea da o mie de exemple din viața noastră, care să confirme aceste cuvinte, numai în aparență paradoxale. Nu este oare senzațional (în sensul bun al cuvîntului) să călătorești într-unul din orașele noi, socialiste, ale patriei noastre, acolo unde din călătorii mai vechi știai că era doar o pădure de tufani, ca la Victoria, sau un sat mizer, ca la Onești ?

— **Proiecte ?**

— După o mai veche încercare nereușită („Nepoții lui Horia“), lucrez acum la un roman intitulat „Orașul încercuit“, roman inspirat din evenimentele memorabile petrecute la 23 August 1944. Și un proiect pasionant pentru mine, o carte despre cele mai tinere orașe ale patriei : „Orașe fără arhivă“.

EMIL GIURGIUCA

— **Se poate spune că prin traducerea volumului de versuri „Cît cuprinzi cu ochii“, de Meliusz József, anulați și dumneavoastră vechiul aforism „Traduttore, traditore“. Ce condiții vi se pare că trebuie să îndeplinească traducerea, și mai cu seamă traducerea de poezie, ca să ajungă la rezultatul — astăzi premiat — obținut de dumneavoastră ?**

— Se știe că o traducere este bună dacă nu se simte că e traducere. Pentru a obține acest rezultat, traducătorul trebuie să aibă el însuși sentimentul că creează o operă originală. Elaborarea unei traduceri, mai cu seamă de poezie, are o fază preliminară, pe care aș numi-o de asimilare. In primul rînd, trebuie să descoperi valorile de conținut și să te identifici cu mesajul poetului. Apoi să prinzi accentul particular cu care acesta își rostește mesajul, lungimea lui de undă, frecvența specifică. Urmează apoi studiul structurii operei, al felului cum se organizează elementele de formă în vederea comunicării. Traducerea propriu zisă trebuie să înceapă numai după ce procesul de asimilare a operei e încheiat. Transpunerea, la cheia respectivă, în vocabulele limbii tale, e desigur operația cea mai grea.

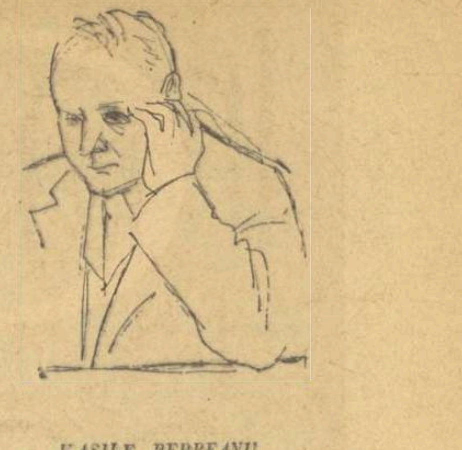
— **Ce proiecte literare aveți pentru anul acesta ?**

— Pregătesc un volum de versuri originale, în care, deși lucrez la el de mulți ani, tematica de actualitate este prezentă în mod hotărît.

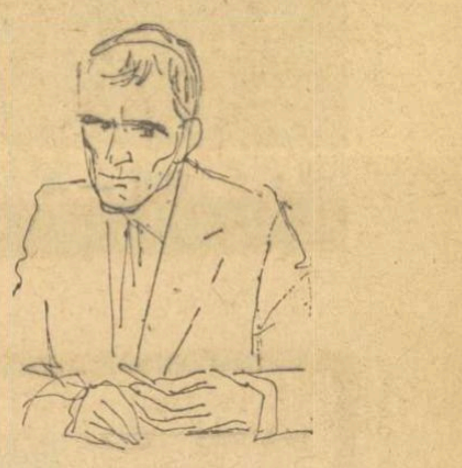
AL. POPOVICI

Cît privește convorbirea noastră cu Al. Popovici, invitat în capitala R.D.G., la premiera berlineză a piesei sale „Băiatul din banca a doua“, ea se reduce la o urare din inimă : succes !

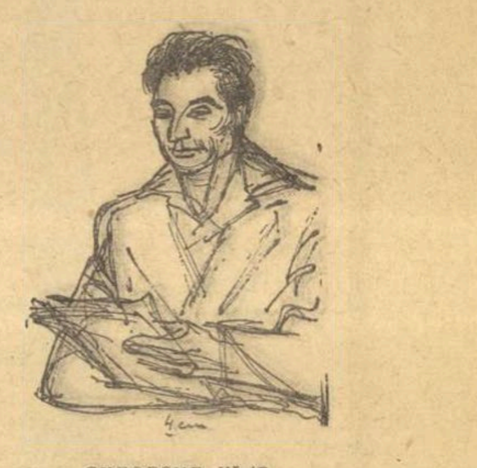
REP.



VASILE REBREANU



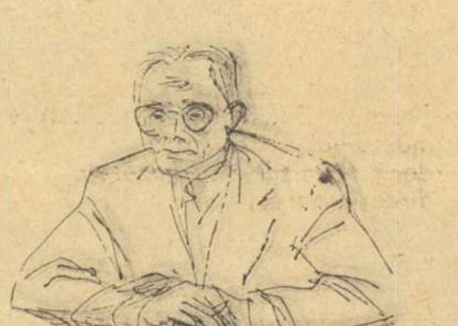
ION HOREA



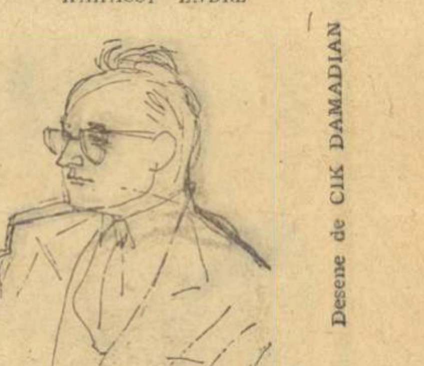
GHEORGHE VLAD

KAKASSY ENDRE

AL. POPOVICI



EMIL GIURGIUCA

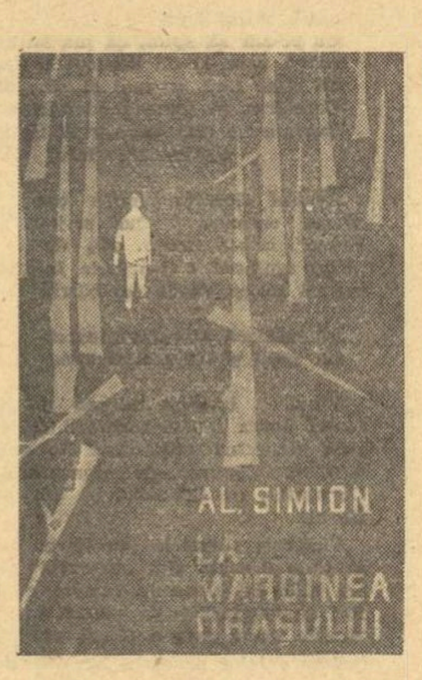


PETRU VINTILĂ

Desene de CH. DAMADIAN

cronica literară

AL. SIMION: „La marginea orașului“



La marginea orașului nu e un roman al periferiei, cum lasă să se creadă titlul nu prea fericit ales. Lumea de care se ocupă autorul trăiește aproape de bariere, în zone unde se sfîrșesc străzile pavate și unde nu departe începe cîmpul. Dar ea n-are caracterul pestriț al mahalalei, dimpotrivă prezintă o mare omogenitate. E vorba de o colonie muncitorească dintr-un orășel forestier. Acțiunea se petrece prin 1937. Aproape toți eroii romanului lui Al. Simion lucrează la fabrica „Bradul“, sînt gateriști, circulariști, sorteri. Casele în care stau aparțin societății. Ritmul existenței acestui univers e dictat de ferăstraiele fabricii. Cînd ele se opresc, fiindcă, o dată cu venirea iernii, nu mai coboară plutele și lipsește materia primă, oamenii rămîn fără lucru. E perioada grea, cînd cu un topor sub braț, înfometați și înghețați, bat străzile orașului, căutînd să se tocmească în vreo curte la spart butuci pentru cîțiva lei. La primăvară, lucrurile par să se mai îndrepte. Reîncepe lucrul și amăgirea mizeriei. Viața coloniei de muncitori forestieri are ceremonialul ei. Femeile stau între anumite ore la taifas pe băncile de lemn din fața caselor. Cînd sirena șuieră de prînz, bărbații apar albi de rumeguș, înaintînd greoi pe drumeagul podit dintre case. Mămăligile aurii și fumegînde se răstoarnă pe funduri. Seara, tineretul se adună „la nuc“...

Romanul acesta de debut relevă un prozator. Al. Simion vine cu o lume a lui, știe să o reconstituie în toate dimensiunile vieții : oamenii și biografiile lor, topografia locurilor, ambianța socială și morală, obiceiurile. Adăugind că mediul descris e exclusiv proletar, apare imediat și interesul deosebit pe care îl trezește un astfel de roman. Prima calitate, de loc neglijabilă, a reconstituirii întreprinse de tînărul prozator, e autenticitatea. La marginea orașului e un roman din categoria celor în care autorul nu pune aproape de loc invenție, ci se străduiește să învie cît mai exact universul copilăriei sale. Intîmplările pot ține aici de experiențe omenești ulterioare. Impresiile fundamentale sînt însă ale copilăriei, au fost înregistrate de straturile cele mai sensibile ale conștiinței, și nu se șterg niciodată, se păstrează prin detalii ascuțit individualizate, intrate în ceea ce constituie experiența noastră umană primordială. La Al. Simion, atmosfera autentică a cartierului muncitoresc te izbește din zeci de amănunte pregnante. Prin pereții caselor de lemn, răzbate ușor orice zgomot. Cînd, noaptea, mama își ia la rost feciorul întors tîrziu acasă, de dincolo se aud bătăile vecinilor, care vor să doarmă. Ziua, în aer, stăruie uruitul adormitor al ferăstraielor. Interioarele sărace și urîte sînt mobilate cu vechituri, transmise din generație în generație. Paturile roase și zgîriate ocupă jumătate de cameră. De-a lungul peretelui opus se află așezate invariabil, dulăpiorul de brad băițuit, acoperit cu hîrtie albastră și cu un laivăr brodat, măsuța cu oglinda năpădită de pete ruginii, cufărul de tablă verde și covorul țărănesc deasupra. Pe jos, țoalele din șuvițe de cîrpe nu mai au de mult vreo culoare. Toamna, de pretutindeni te întîmpină mirosul verzei puse la murat. Acesta e alimentul de nădejde în timpul iernii, cînd nu mai intră nici un ban în casă. Din vreme, butoaiele sînt scoase la lumină, spălate, opărite. Bărbații își fac de lucru în jurul lor, încearcă doagele, schimbă cercurile. Diferite momente ale existenței zilnice, Al. Simion și le amintește sub coloritul lor specific, așa cum se desfășurau altădată „la marginea orașului“ : cina, taifasul femeilor înainte de prînz, jocurile copiilor, ieșitul la pescuit, duminica, întîlnirile de la Talpalocu, cîrciuma cea mai frecventată din cartier, boala, dragostea, moartea. Nimeni afară de Eugen Barbu, și exceptîndu-l pe Nagy Istvan, n-a adus în proza noastră contemporană atîta autenticitate în descripția mediului proletar. Al. Simion e zgîrcit cu culorile. Pînzele pe care le pictează suferă de o anumită monotonie (proprie de altfel și existenței evocate la vremea respectivă). Dar, în ciuda acestei tente cam mohorîte, tablourile sînt vii, au o pulsație gravă omenească, întîmplările și personajele cărții se desprind dintr-o realitate prin ale cărei țesuturi circulă un sînge adevărat.

Romanul mai are meritul de a urmări în lumea muncitorească formele creșterii conștiinței revoluționare. Epica lui se hrănește din fazele unei acțiuni revendicative, de-a lungul a numeroase pagini neistorisindu-se altceva decît cum lucrătorii de la „Bradul“ încearcă să smulgă patronului o îndemnizație pentru lunile de iarnă, cînd fabrica își închide porțile. Eroul principal al acestei lupte e Mircea, un tînăr sorter de la depozitul „Dorna“, care aparține aceleiași întreprinderi forestiere.

Indrumați de comuniști, el și prietenii săi utecîști, Pașcanu, Petre Bursuc, Mara și alții repun pe picioare la „Bradul“ organizația sindicală și încep să agite chestiunea îndemnizației. Narațiunea devine astfel și istoria formației unui tînăr muncitor conștient, care intră în lupta revoluționară. Mircea străbate etapele inițiale ale educației sale politice, la „Imser“. Aceasta e o asociație culturală și sportivă social-democrată, unde, folosind condițiile legale, utecîștii își desfășoară activitatea în rîndurile tineretului muncitoresc. Aici, citește primele broșuri marxiste, o dată cu întîiele cărți ale lui Gorki, aude conferințe despre războiul din Spania. Invață să salute cu parola „Rotfront“, să asculte înfiorat orologiul Kremlinului, care anunță emisiunea postului de radio Tiraspol. De la această fază cam romantică, eroul trece repede la munca politică grea din fabrică, la organizarea bătăliei cu patronatul, cu șovăielile oportuniste, cu diversiunile șovine, cu amenințările și tentativele de corupție. Aici e partea originală a cărții, pentru că autorul creează o amplă imagine a aspectelor variate pe care le îmbracă lupta de clasă. Simion arată cîtă răbdare, forță de persuasiune, cunoaștere a realităților și abnegație cerea munca de partid în anii teroarei burgheze, cum se deprindea arta grea a conducerii maselor. Un șir întreg de situații revoltătoare dau măsura complexității problemei. E vorba în fond de o acțiune foarte limitată, de a-i obliga pe patroni să plătească muncitorilor salariul în lunile cînd fabrica își întrerupe lucrul. Dar în practică se dovedește că nici măcar o astfel de revendicare nu poate fi obținută decît printr-o luptă grea. Patronii sînt dispuși să discute cu muncitorii atîta vreme cît mai există butuci în depozit și ideea grevei poate constitui o amenințare. E absolut necesar apoi ca lucrătorii din alte întreprinderi să se solidarizeze cu cei de la „Bradul“, pe autorități înspăimîntîndu-le mai ales caracterul demonstrativ al acțiunii în momentul politic respectiv. Se ridică apoi chestiunea înfrîngerii temerilor și inerției. Mulți dintre muncitorii mai vîrstnici sînt foști social-democrați, au luat parte la greva din 1920 și-și amintesc de persecuțiile pe care le-au îndurat ulterior. Mircea trebuie să-l scoată din pasivitate chiar pe taică-său, bătrînul gaterist Anton. Acesta e în fond mîndru de fiul lui, dar ar vrea să-l ferească de urmările unei atitudini rebele. Pe mama eroului o îngrozește gîndul că direcția întreprinderii îi poate azvîrli oricînd în stradă. Alți vecini raționează la fel. Drumul pe care s-a angajat Mircea implică nenumărate obstacole neprevăzute. Actele lui se repercutează în cele mai variate planuri ale existenței, creează tot soiul de probleme morale. Cindea, stăpînul depozitului „Dorna“ îl cheamă pe tînăr și-l concediază. Ba mai mult, îl acuză de furt, amenințîndu-l cu răscolirea unei vechi afaceri necurate, în care eroul s-a trezit băgat fără să știe cum. Calomnia e speculată de uneltele patronului și prinde la cîțiva muncitori slabi de înger. In același timp, lui Mircea i se oferă să intre la „Bradul“ și să lucreze chiar iarna, cu condiția ca să se „liniștească“. Nevasta unuia dintre membrii comitetului sindical, înnebunită de necazuri, ațîțată de gurile rele, îl face de rîs în fața părinților, pretinzînd că i-a stricat casa, purtîndu-i bărbatul prin cîrciumi și pe la alte femei. Sînt muncitori invalizi, care, ca Sperer, se lasă înșelați de o ipocrită purtare filantropică a patronilor față de ei. La fabrica „Piderman“, elemente legionare organizează o provocare rasistă. Acțiunea, pe care o pregătesc Mircea și tovarășii săi, trebuie să ție seama de toți acești factori sociali și morali. Ea devine o complicată și grea partidă de șah. Autorul a izbutit, pătrunzînd adînc în realitățile muncii politice de masă din anii ilegalității, să scoată la iveală dramatismul luptei comuniștilor, fără să caute cu orice preț spectaculosul, mulțumindu-se cu aspectele activității zilnice, de lămurire și organizare, descoperindu-și aici substanța epică a romanului său. Se vădește încă o dată că faptele dobîndesc interes literar înainte de orice prin implicațiile lor morale. Al. Simion reușește să facă mai pasionantă această simplă acțiune revendicativă a muncitorilor de la „Bradul“, decît nu știu care lupte de partizani prin păduri sau aruncare de poduri în aer. Secretul e investirea întîmplărilor, oricît de puțin senzaționale, cu întreg conținutul lor uman. Romanul lui Al. Simion atinge, în legătură cu lupta proletariatului pentru o viață mai bună, o sumedenie de teme general omenești, iubirea, suferința, nădejdea, amiciția, răspunderea, blazarea, revolta și invidia măruntă. Nu le tratează cîteodată decît tangențial și aceasta e un cusur. Dar de multe ori, în cazul raporturilor dintre tată și fiu, dintre fratele mare și cel mic, în cazul dramei lui Sperer, sau a Didinei Forăscu, romanul face să vibreze gama sentimentelor majore. Moartea înceată a fierarului Ureanu e tratată cu un simț al tragicului cotidian cu totul remarcabil. Aventura lui Victor, care-l ajută cu precocitate în munca de partid pe frate-său, îi dă autorului prilejul să comunice narațiunii o notă de umor, fără să-i răpească o duioșie mișcătoare.

Dimensiunea profundă omenească a fiecărui moment din această bătălie pentru obținerea îndemnizației de iarnă îngăduie și ca personajele romanului să capete individualitate. Coeficientul psihologic în acțiunea politică nu e disprețuit. Forăscu pare la început blazat și Lănțug foarte intrepid. Primul se dovedește pe urmă un tovarăș de nădejde, cam repezit, dar curajos și devotat, al doilea o pramatie, gata, de frică, să facă orice. Sperer, invalidul, deși n-are destulă conștiință de clasă și se simte împins la recunoștință față de patron, e chinuit de remușcări că nu și-a urmat la timp tovarășii. Se rețin figurile tatălui, ale mamei, „madam Aneta“ cum îi spun vecinele. Interesant, deși nu de ajuns adîncit e portretul bibliotecarului Iosif, exemplar de om la jumătatea drumului, nici muncitor cu totul, nici intelectual, mișcat de imbolduri generoase și otrăvit de veninul ratării, conștient de fățărnicia liderilor social-democrați, dar infectat de mentalitatea lor oportunistă. Romanul, bun ca atmosferă și atent lucrat în detalii, n-are totuși destul relief. Vreau să spun că anumite virtuți psihologice ale situațiilor prezentate nu sînt încă suficient speculate, ridicate la o semnificație mai largă, silite să iradieze în întreaga carte. Presiunea pe care o exercită, de pildă, timpul asupra muncitorilor putea deveni un factor obsesiv important al acțiunii, să-i comunice o nervozitate, o încărcare electrică. Neglijarea acestui element se răzbună asupra logicii faptelor. Nu apare destul de clar prin ce mijloace înțeleg muncitorii să-i silească pe patroni la acceptarea revendicărilor lor, de vreme ce ideea grevei pare, în condițiile zugrăvite, să nu-i alarmeze prea mult. Sînt sugerate — cum spuneam — consecințele politice ale actului, primejdios pentru guvern prin exemplul pe care l-ar fi dat în împrejurări dificile. Dar ca aceasta să se simtă era nevoie de o prezentare mai amănunțită și mai sugestivă a situației din țară, a procesului de fascizare din anii respectivi, a intereselor în joc. O anume timiditate în atacarea aspectelor, care, ieșind doar aparent din subiectul propriu-zis al romanului (acțiunea de la „Bradul“), ar fi conferit vieții descrise alt relief, e vizibilă în abandonarea unor eroi interesanți, atunci cînd problemele lor nu aparțin nemijlocit luptei pentru obținerea indemnizației de iarnă. Așa se întîmplă cu Iosif. Dar cazul cel mai regretabil e al Constanței. Aceasta e figura care i-a reușit cel mai bine autorului. Constanța închipuie tipul frecvent altădată al fetei distruse de o dragoste nefericită. Eroina are ceva din Domnișoara Nastasia. Impulsivă, mîndră, victimă a unei educații prea libere, ea se nenorocește dintr-o pornire răzbunătoare împotriva iubirii sale neîmpărtășite. Autorul surprinde cu finețe cum în acest suflet se convertesc sentimentele, cum Constanța, opacă la preocupările politice ale lui Mircea, ajunge să privească „Imser“-ul ca un motiv de gelozie meschină, cum părăsită caută să arate că nu-i pasă, afișîndu-se în companii dubioase, cum se căsătorește, cum fuge de la bărbat. Ființa obscură a eroinei seamănă în carte o atracție dureroasă. Din păcate, pe măsură ce romanul înaintează, Al. Simion se arată tot mai puțin interesat de drama eroinei. Dar dragostea aceasta neîmplinită, cu avatarurile ei triste, ar fi fost în măsură să lumineze mai viu experiența omenească a eroului, angajat pe drumul luptei și să scoată în evidență o figură mai expresivă decît atîtea rămase șterse cu toate că se păstrează în primul plan. Mă refer la tînărul Bursuc, la Pașcanu sau la Mara. Chiar și așa, romanul întrece simțitor debuturile obișnuite, realizînd o imagine plină de adevăr a vieții pe care o duceau muncitorii forestieri nu cu mult în urmă. De asemenea anunță în persoana autorului un talent sobru dar dăruit cu puterea reconstituirii minuțioase și sugestive a ambianței proletare, ceea ce, în proza noastră, nu e puțin.

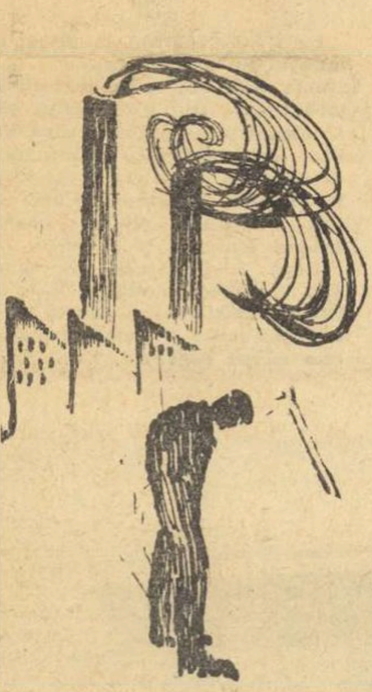
Ov. S. CROHMĂLNICEANU

imagini din copilărie

Dan Deșliu

Săracu' taică-meu

Săracu' taică-meu : hamal,
de lux, ce-i drept,
o viață-ntreagă,
și – Dumnezeu să-l înțeleagă –
c-un aer
foarte natural...
Bătrîn, pesemne, de copil,
și slut –
un semn de întrebare –
purtîndu-și ghebul
în spinare,
ca pe un rucsac
inutil.
Mereu în goană
după bani,
hrănit cu veșnica
speranță,
mereu cu somnul în restanță
de treizeci,
patruzeci de ani...
Avea ceva de cîine bun,
în ochii
ce mi-i dete mie,
nostalgici de melancolie,
pierduți
în ceață de tutun.
Cred că visa
un țărm tihnit,
o mînă pe obraz,
ușoară,
o voce blîndă,
bunăoară,
să-i spună seara
„Bun venit !"
Plecă,
pe-o targă de spital,
uitînd cărările spre casă,
zîmbind
în liniștea ghețoasă,
c-un aer foarte natural.



Cum am învățat să merg pe bicicletă

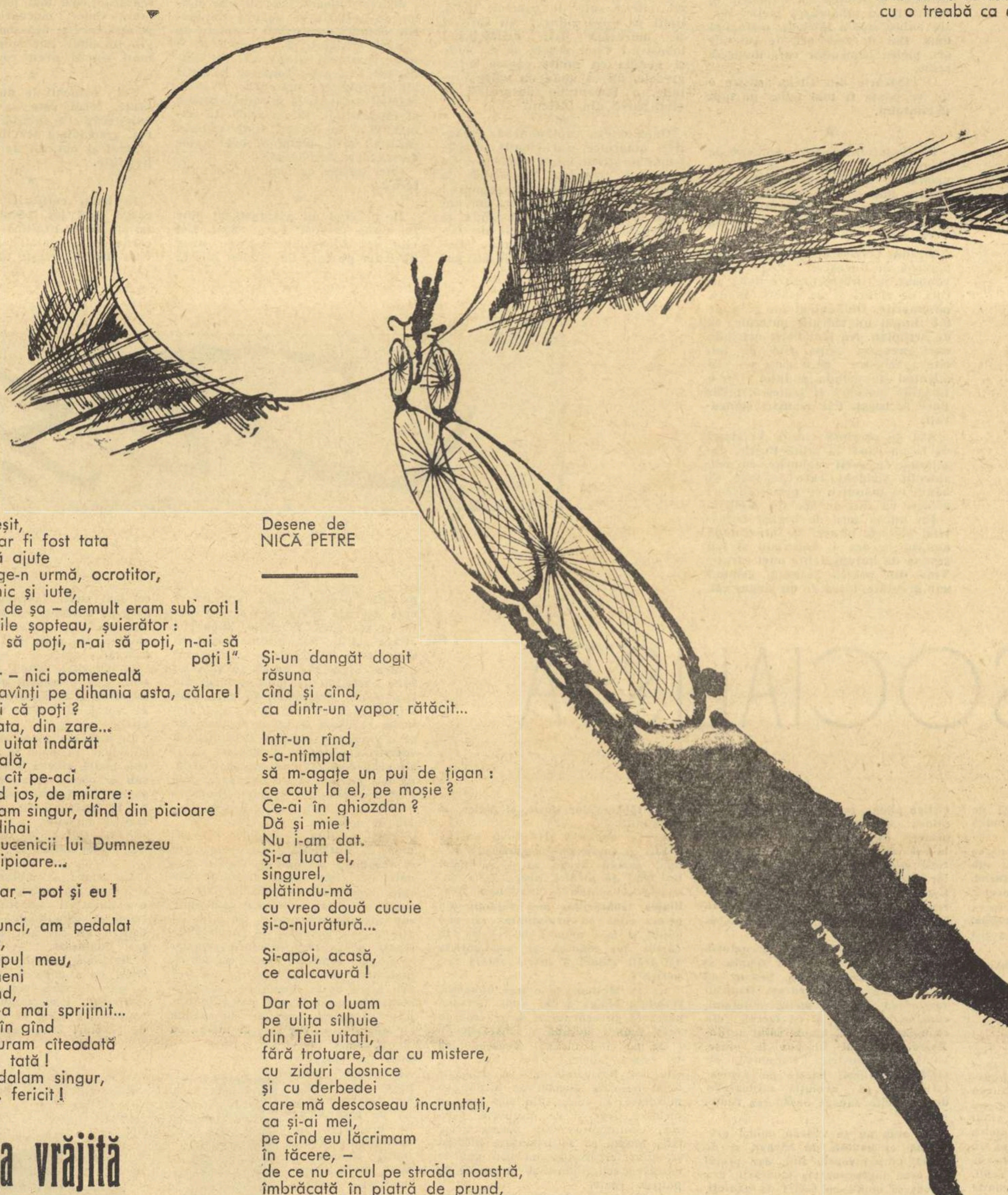
Uite,
mi-aduc bine aminte
toată povestea,
de-a fir a păr...
Eram cuminte,
în adevăr,
de-o săptămînă,
deși nu-mi prea venea la-ndemînă !
Era primăvară.
Umblau razna pe-afară,
subiecte ceva mai plăcute
decît aritmetica
de-a patra primară :
(„Dacă trei trenuri
pornesc dintr-o gară...")

– Ptiu ! – făcu tata,
să nu te
deochi !
Ce-ai pățit ?
Ce-i cu tine ?
Ți se cuvine, cred,
o răsplată !
– Da, tată ! – zisei.
Și știam
că răsplata-i acolo-n pridvor :
îi văzusem pe geam,
cum se furișau binișor,
mai adineauri – tata și ea...
Și iată-mă-n șa,
tremurînd de plăcere,
de teamă,
de-o mîndrie netoată...
– Bagă de seamă,
nu te uita la roată !
– Da tată !
...Dar numai la ea mă uitam,
ca vrăjit !

Negreșit,
de n-ar fi fost tata
să mă ajute
s-alerge-n urmă, ocrotitor,
puternic și iute,
ținînd de șa – demult eram sub roți !
Și roțile șopteau, șuierător :
„N-ai să poți, n-ai să poți, n-ai să poți !"
Singur – nici pomeneală
să te-avînți pe dihania asta, călare !
– Vezi că poți ?
rîse tata, din zare...
M-am uitat îndărăt
cu sfială,
și era cît pe-aci
să cad jos, de mirare :
pedalam singur, dînd din picioare
mai dihai
decît ucenicii lui Dumnezeu
din aripioare...

Așa dar – pot și eu !

De-atunci, am pedalat
mereu,
de capul meu,
și nimeni
nicicînd,
nu m-a mai sprijinit...
Doar în gînd
murmuram cîteodată
– Da, tată !
Și pedalam singur,
semeț, fericit !



Desene de
NICĂ PETRE

Ulița vrăjită

Mai întîi, mă bătură ai mei –

– Băiat mare : halal !
Cu ce teherghei
te-ai mai înhăitat ?
Nu vezi în ce hal
vii acasă, acum,
la-nnoptat ?
Și – de unde atîta noroi,
măi, copile,
că doar n-a mai plouat
pe la noi,
de-o lună-ncheiată ?
– Mă omoară cu zile !
ofta mama, sărmana,
foarte încredințată.

Ce puteam să răspund ?

Strada noastră, ce-i drept,
era largă,
pardosită cu piatră de prund,
avea, parcă,
și-un fel de trotuar, –
dar
mi se urîse de ea,
ca de Gramatica Limbii Romîne,
și-mi plăcea
s-o apuc tot mai des
pe „Mașina de Pîine",
nume neînțeles,
și să ies,
undeva,
într-o uliță tristă :
zece pervazuri jumate
într-un dos de maidan,
cu geamlîcuri
cam cît o batistă,
abia tulburate
de-un bob de mărgean,
și-o curte cu ziduri,
ceva mai departe,
și-o poartă străveche
c-un fel de zăvoare
ruginite – și foarte
ispititoare...
Dincolo de ușori,
flăcări zvîcneau, uneori,
și venea ca o boare
de tablă fierbinte,
de catran
și de încă ceva,
greu de spus în cuvinte...

Și-un dangăt dogit
răsuna
cînd și cînd,
ca dintr-un vapor rătăcit...

Intr-un rînd,
s-a-ntîmplat
să m-agațe un pui de țigan :
ce caut la el, pe moșie ?
Ce-ai în ghiozdan ?
Dă și mie !
Nu i-am dat.
Și-a luat el,
singurel,
plătindu-mă
cu vreo două cucuie
și-o-njurătură...

Și-apoi, acasă,
ce calcavură !

Dar tot o luam
pe ulița sîlhuie
din Teii uitați,
fără trotuare, dar cu mistere,
cu ziduri dosnice
și cu derbedei
care mă descoseau încruntați,
ca și-ai mei,
pe cînd eu lăcrimam
în tăcere, –
de ce nu circul pe strada noastră,
îmbrăcată în piatră de prund,
ca un caiet
în hîrtie albastră...

Și ce puteam să le răspund ?

De-a Moș Crăciun

Umbla un fel de molimă, pesemne,
în pragul sărbătorilor de iarnă...

Părinții, bunicii, mătușile,
cu chipuri solemne,
discutau în surdină
chestiuni arzătoare :
va intra prin lucarnă
de-a bușile,
sau prin horn o să vină,
într-un iureș nebun,
pe-o sănioară scînteietoare
spulberînd sub tălpice stihiile,
darnicul Moș Crăciun ?

(Așa-i zicea lui Gerilă-nainte
să fie numit Președinte
la Comitetul cu Jucăriile...)

Cam astfel tăinuiau
și, firește,
habar n-aveau
de urechile noastre ciulite,
de ochii boldiți tîlhărește...
Ticluiau mai apoi un răvaș,
către vămile cerului, pasă-mi-te,
și-n urmă se duceau
iavaș-iavaș,
la rosturile lor obișnuite.

Mă gîndeam, petrecîndu-i la vale
c-un zîmbet coțcar :
trebuie să fim indulgenți
cu cei mari !
De-atîtea treburi și angarale,
nici n-or fi avut
cînd să bage de seamă,
că nu numai ei au crescut
într-un an, sau în doi, sau în trei...
Ei ne văd pururi neștiutori,
ca-n pruncie,
cînd credeam că ghetuțele pică
din nori
în bradul din colțul pridvorului,
că moș Jucărie
vine pe borta cuptorului,
ca plăcintele și scoverzele,
că pe sor-mea a mică
o aduseră berzele...

Nu-i nimic, îmi ziceam,
las' să fie așa !
O să ne adunăm împreună
și de-astă dată ;
noi, la fel, vom cînta, vom ura,
și-or să ne-asculte
cu inima bună,
mătuși și bunici și părinți,
și-or să spună,
ca-n toți anii, la fel,
aceleași cuvinte-model,
de turtă dulce și de ciocolată :
„Dragii noștri, să fiți silitori
și cuminți !
Conduita frumoasă este apreciată
cu osebire – de sărbători !
Iacă-tă, s-ar putea să apară îndată
moșul cu daruri
pentru bunii școlari :
parcă hurducăie pe acoperiș !"

– Ce copii ! – murmuram,
privind cam pieziș,
cu ochii atenți,
la bătrînii ștrengari...
Dar, ce mai încolo-încoace,
trebuie să fim indulgenți
cu cei mari :
lasă-i și pe ei să se joace !

Prințul ascuns

Nu-l întîlnisem decît în poveste ;
în ilustrații de abecedar,
în codrii de ceață
ai visului...
Mi-era mult mai simpatic,
cu toate aceste,
mai familiar,
decît pasărea paradisului,
pe care și-acum
o pîndesc în zadar...

Un chiot zănatic
mă puse pe jar,
și-o tînguire
de strună subțire,
plutind ca un fum
depărtatic,
mă zvîrli în neștire
pe drum,
în asfințitul primăvăratic,
și-l văzui dintr-odată,
colosal și blajin,
legănîndu-se lin
la răspîntia străzilor,
pe-o melodie tărăgănată,
spre hazul cumetrelor
și turbarea zăvozilor...

– Măria ta – vrui să-i spun –
zău că nu se cuvine
cu o treabă ca asta
să te-ndeletnicești :
doar nu ești
fitecine,
chiar dacă te-a încovoiat
năpasta !
Un principe bun
și viteaz,
asta ești,
un cneaz din povești,
știu eu bine...
De ce-i lași să rîdă de tine ?
Pe hadîmb – de ce-l lași
să te poarte hai-hui
prin oraș,
cu belciugul de nară ?
Te-a smuls dintre molizi și păltinași,
și te-aleargă din zori pînă-n seară,
pentr-un dorobanț
de rachie !

...Dar el se legăna netulburat
în jalnicul danț,
sub farmecul revărsat
de o tipsie
de tuci,
în care izbea cadențat
o zînă din sălbăticie,
cu tălpile goale
și ochii haiduci...

Și gloata vuia,
se-mbulzea,
hohotea...
Voievodul juca liniștit, în țărînă,
fata lovea
ciudata dairea,
țiganul bătrîn sta
cu funia-n mînă,
mai la o parte,
rînjind posac la tot ce se-ntîmpla,
c-un fel de răceală de moarte.

Și numai eu singur știam
că, de-ar vrea,
Mormăilă s-ar da
peste cap – și s-ar face
precum a fost
un principe de neam,
și-n locul ponositelor cojoace
o platoșe-ar sclipi, ferecată
în ținte de aur...

S-ar schimba și harapul, îndată,
în armăsar graur
cu șase perechi de aripe,
și Urs Împărat ar lua-o pe fată
alături, și-n cîteva clipe
ar fi departe-n poveste, tustrei...

Dar el nu vroia să ne sperie,
și juca tacticos înainte,
la răscrucea din Tei,
grav și mătăhălos și cuminte,
înconjurat de-o puzderie
de gură cască și de pierde vară,
din ulița noastră
și din cele vecine,
care chicoteau,
și-l făceau de ocară
pe bietul voinic,
neputînd să-nțeleagă nimic
despre el, despre mine...

Coșmar de copil

Noaptea,
pe firul plăpînd
dintre ce-a fost
și ce nu-i cu putință,
vin să te vadă,
chicotind, suspinînd,
claie peste grămadă,
toate-ale tale
și-ale nimănui,
pîcle hai-hui
de amintire și neființă...

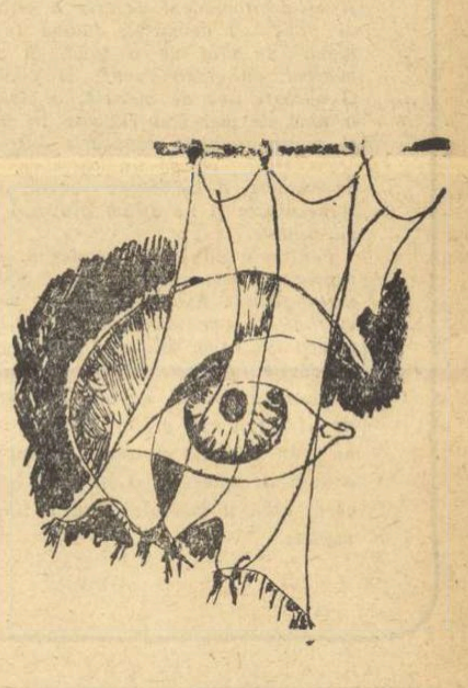
Gingaș, ca un buldog,
gentil,
ca intendentul unei școli
de corecție,
iată-l,
coșmarul meu de copil :
– Poftim la lecție !
Și eu, habar n-am
ce ne-a dat
pe astăzi, la fizico-chimice,
și mă zbat,
disperat și nărod,
între zîmbete cinice,
ca un somotei în năvod...

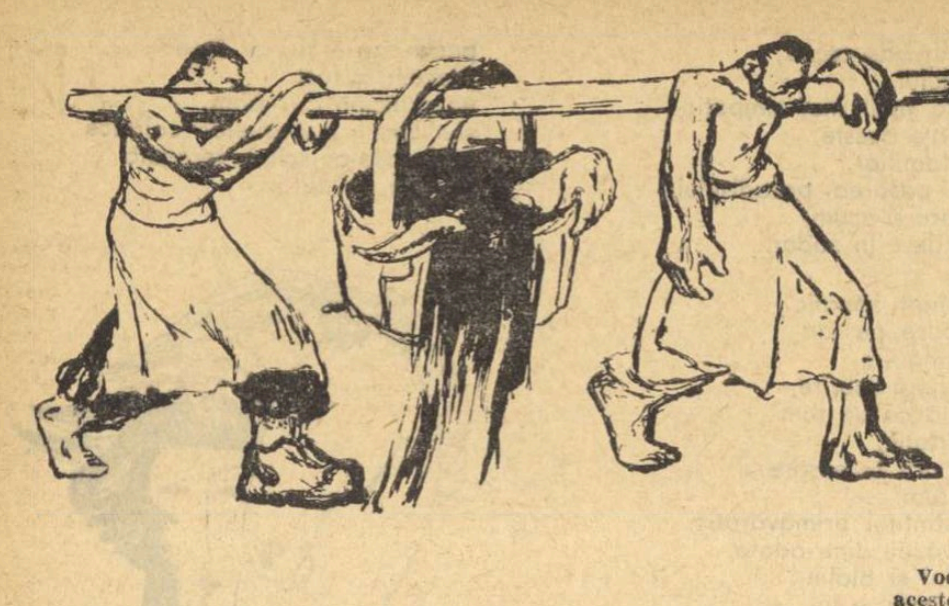
Și nimeni nu-mi suflă
nici un sfert de cuvînt
– vorbim noi, în pauză ! –
si nici în pămînt
nu pot să intru – din cauză
că pe jos e ciment...

– Ca să nu te las corijent,
mormăie Venerabilul Catalog,
spune-mi, te rog :
dacă privim printr-o
lentilă convexă
un corp oarecare,
o muscă, de pildă,
și dacă aducem
lentila
în proximitatea
insectei,
zărim o
imagine amplificată...
Ei, bine,
o astfel de lentilă
sub care apar cînd
și cînd – diferite enormități,
se cheamă...
– Poezie modernă !
șoptesc – înfundîndu-mi mai tare
nasul în pernă.

– Ești, oare, în stare
să demonstrezi ?
– Trebuie să existe
dovezi
aproape concrete,
prin diverse reviste,
gazete, plachete :
le-am văzut de curînd,
n-am visat !

...Și mă trezesc discutînd
agitat,
cu un perete.





O INDUSTRIE FETIDĂ

Vodă Caragea a scris pe colțul acestei petiții : „Cuvine-se tăbăcarului cofa, cleștele și c... de ciine, iar nu politiceștile treburi".

Tehnica modernă nu i-a scăpat pe tăbăcari de fecalele de ciine, ci le-a făcut să năvălească asupra lor în cantități mai mari încă. Nu mai sînt așteptate să iasă din pîntecul ciinelui, ci fabricate pe cale sintetică și trimise cu butoaiele în tăbăcării, să tăbăcească pieile. Pielea animalelor o tăbăcesc o singură dată. Dar de zece ori, de sute de ori, pielea oamenilor care muncesc acolo.

O tăbăcărie din zilele noastre e tot ce poate fi mai odios pe fața pămîntului.

★

Pe cheiul Dîmboviței, aproape de abatorul care le furnizează materia primă, se înșiruie tăbăcăriile : un cartier întreg. Sînt vreo zece fabrici, așezate una lingă alta, majoritatea avînd poarta pe strada Verzișori.

Strada Verzișori ! Cred că n-are pereche în București. Lungă, bolovănoasă, se tîrăște printre două șiruri de ziduri și de clădiri înalte, posomorîte. Dinăuntrul lor se aude tot timpul un zbîrniit puternic, ca de aeroplan. Nu sînt decît mașinile care presează talpa. Sus de tot, cîteva ferestre prin care se văd atîrnînd de grinda podului, într-o imagine macabră și grotescă, pieile puse la uscat. Par monștri spînzurați.

Așa se prezintă strada Verzișori de la un capăt la altul. Pustie, dezolantă, cu porți mohorîte, cu acel zbîrniit strident care te face să bănui că înăuntru se petrec lucruri atroce, ca într-un loc de supliciu.

Un miros acru de borhot industrial plutește în aer. Și, într-o după amiază la ora 4, bolovanii străzii răsună de hurducăielile unei căruțe. Vine din partea cealaltă, gemînd sub greutate, trasă de un singur cal.

Un om lat în spate, voinic, dar murdar și puțind a hoit, o conduce. Vine de la abator, încărcată cu piei proaspete, umede încă, pline de sînge, de abia jupuite. Cum sînt aruncate una peste alta, cele cîteva zeci de perechi de coarne care împung aerul dau căruții înfățișarea unui monstru enorm, greu, înaintînd spre o pradă fără scăpare. Nu sînt închiși acolo, în curtea fabricii, cîteva sute de oameni, livizi, lipiți pe lîngă ziduri ? Nu spre ei se îndreaptă oare mătăhălosul monstru ? Cînd poarta se deschide și namila cu multe capete intră, greoaie, nu se aude un vaier prelung, o lamentație dureroasă ce vine parcă din infern ?

★

După cîteva săptămîni de tentative zadarnice, am izbutit să pătrund în sfîrșit într-o tăbăcărie. Ce groaznică realitate, întrecînd cu mult cea mai neagră închipuire ! Impreună cu pictorul Perahim am făcut o incursiune memorabilă și dureroasă, în cursul căreia de atîtea ori ne-a venit în minte : „Lăsați orice speranță..." Nu-mi pot stăvili deznădejdea cînd mă gîndesc că, oră de oră, faptele acestea se petrec acolo și nimeni nu le știe și nimeni nu le poate opri.

★

Cînd poarta s-a închis în urma noastră, am simțit că fabrica ne înghite. Traversăm o curte cu pietre murdare, între care bolește o apă stătută, roșiatică. Intreg pavajul are această culoare roșiatică, spălăcită, murdară. Iar aerul din curtea fabricii pare o emanație a lui. Il simți cît e de murdar, îți dai seama de murdăria lui ca de aceea a unor zdrențe, într-atît e de soios cînd pătrunde în nări, cînd trece prin trahee să chinuiască plămînii. Dar nu e numai murdar, nu e doar o duhoare. La putoarea pieilor de animale se adaugă mirosurile chimiei industriale ; laptele de var și vitriolul, și tot ceea ce e toxic și corosiv ocupă aici cel dintîi loc. Din acest amestec infernal dintre duhoarea hoiturilor și acizii chimici s-a născut mirosul specific al tăbăcăriilor. El nu scîrbește numai, ci e în același timp caustic, corosiv ; arde plămînii, ochii, epiderma ; te vitriolează.

Cum trăiesc oamenii în acest infern ?

★

De pe cînd nu pătrunsesem bine în inima fabricii, i-am văzut. Doi cîte doi, încovoiați sub un drug de lemn pe care duceau un hîrdău cu murdărie. Ei înșiși, din cap pînă-n picioare leoarcă de murdărie. Drept îmbrăcăminte, un sac fără nici o formă, pe care zoile se depuseseră în straturi. Uneori, clătinîndu-se sub marea greutate, făceau să se balanseze hîrdăul, și atunci îi stropea un nou val de murdărie, scurgîndu-li-se în șiroaie pe pulpele goale.

Alți oameni descărcau căruțele cu piei murdare și pline de sînge. Apucau de un colț și trăgeau cu nădejde pînă ce pielea ceda și le cădea în brațe, ca o iubită. Oamenii le duceau într-o magazie întunecoasă. Am intrat după ei. Pe jos ciment. Și pe ciment, din maldărul enorm de piei puse la sare, se scurgeau cele mai pestilențiale zemuri. Culori murdare și leșioase, printre care se deosebeau uneori șuvițe de sînge. Aici mirosul era mai mult rînced decît corosiv.

★

Tot oamenii le duc și tot în brațe. N-au cum se feri, trăiesc amestecați cu murdăria și duhoarea, frecîndu-și tot timpul brațele, pieptul și obrazul de pieile ude și împuțite.

★

In botul cuțitoaiei se adună și curge apoi jos, părul putrezit de pe o parte, grăsime și bucăți de carne de pe cealaltă. Jos, lîngă fiecare trunchi, crește un morman de murdărie abjectă pe care vin s-o încarce oamenii cu hîrdaiele.

★

Oameni aproape goi, desfigurați, muncesc o muncă satanică. Fiecare bucată de piele legată de un drug de lemn e introdusă într-un rezervor și scoasă peste o oră pentru a fi trecută în altul, unde argăseala e mai tare cu un grad. Din grad în grad, treizeci pînă la patruzeci de rezervoare succesive care exală miasme asfixiante. E o viziune de infern munca acelor oameni goi, trecînd printre zeci de gropi aburinde cu pieile monstruoase, păstrînd încă forma capului și a picioarelor, așa cum au fost jupuite de pe animal.

★

Metoda minerală, mult mai rapidă, unde operațiile se socotesc nu cu lunile, ci cu orele, constă în tratarea pieilor cu substanțe corosive. In secția acestei metode, butoaie uriașe sînt învîrtite de puterea motoarelor. Inăuntru sînt închise pieile și acizi puternici. Aici mirosul nu e pestilent, ci caustic. Cînd mașinile se opresc și capacele butoaielor sînt desfăcute, o tărie otrăvitoare invadează fabrica și o zeamă verzuie, vitriolantă, se scurge pe șănțulețele arse ale cimentului.

Pe urmă, acolo, în interiorul butoiului, sînt vîrîți oamenii, să dea pieile afară. Cînd ies din nou la lumină, nu scot o singură vorbă. Dar privirile spun că se întorc din infern.

★

Seara se duc acasă ; dar oricît s-ar spăla, cînd duc pîinea la gură nu le miroase a pîine, ci a piele udă, de animal mort.

★

Pentru a munci în secția tăbăcitului mineral nu e nevoie numai de putere de vită, ci și de neconteniță vigilență. Apar mașini ce trebuiesc conduse, supravegheate cu

Fragmente din ciclul „Tăbăcării" de GEO BOGZA, apărut în 1934 în „Cuvîntul liber", cu ilustrații de PERAHIM.

Deșirea

REPLICA SOCIALISTĂ

Incursiunea pe care am făcut-o acum aproape treizeci de ani cu Perahim în lumea tăbăcăriilor mi s-a părut în adevăr o călătorie în infern.

Lăsați orice speranță... nu era o simplă reminiscență literară, ci strigătul inimii mele îngrozite. Ce oameni chinuiți ne-au trecut atunci prin fața privirilor ! Aplecați sub poveri care le rupeau oasele, năuciți de zgomote infernale, asfixiați de mirosuri pestilențiale și corosive, nu păreau din lumea aceasta, ci făpturi de pe un alt tărîm, dintr-o lume a umbrelor și a celor mai mari suferințe.

Nu-mi pot stăvili deznădejdea cînd mă gîndesc că, oră de oră, faptele acestea se petrec acolo și nimeni nu le știe și nimeni nu le poate opri... Acesta a fost al doilea strigăt al inimii mele îngrozite. Aveam douăzeci și șase de ani pe atunci.

Și iată că tot ceea ce era cazna infernală, tot ceea ce părea blestem de neînlăturat, a putut fi înlăturat și înlocuit cu condițiile unei munci umane și demne. Tăbăcăria Jilava, construită și pusă în funcțiune în ultimii ani, reprezintă o replică de necrezut la ceea ce am știut cîndva despre munca tăbăcarilor. Tot ceea ce era îngrozitor pe vremuri și părea fără soluție și-a găsit soluția sub bolțile luminoase ale acestei fabrici. Cînd se va descoperi leacul cancerului, satisfacția mea va fi — ca a întregii omeniri — incomensurabilă, dar nu de altă natură decît aceea încercată aici.

A-i scăpa pe muncitorii tăbăcari de infernul vechilor tăbăcării înseamnă a rezolva o problemă dureroasă care, multă vreme, a părut fără soluție.

★

Cuvine-se tăbăcarului cofa, cleștele și c... de ciine... părea o lege imuabilă, o realitate consfințită, un infern acceptat, de care nimeni dintre cei ce îi erau sortiți nu se putea gîndi să scape. A trage din căruță pielea plină de sînge pînă ce îți cădea în brațe, cu abandonul unei iubite, acoperindu-ți fruntea, obrajii și ochii, și a porni apoi cu ea împleticindu-te părea unul din modurile în care oamenii, datori să muncească și să-și cîștige pîinea, puteau munci și cîștiga pîinea. Amarnică muncă, amarnică pîine! Cu inima strînsă priveam la cei veniți după lucru în București și ajunși în infernul tăbăcăriilor. Cîteva zile mai păstrau înfățișarea de acasă, apoi se gălbejeau repede și deveneau de nerecunoscut. Tăbăcăriile tăbăceau. Ingrozitor tăbăceau.

La țară, în cadrul vast al naturii, oricît de grea ar fi fost munca și oricît de mare sărăcia, lucruri de felul acesta nu se vedeau. Oamenii meștereau singuri pielea vițelului, cum se pricepeau, și își făceau din ea opinci, fără să umple satul de duhoare. Infernul începea la orașe, odată cu industria. Paradoxul societății omenești bazată pe exploatare era că evoluția mijloacelor de producție aducea decăderea ființei umane.

La oraș nu se vedeau opinci grosolane, ci pantofi de bărbați și de damă, uneori foarte fini, dar prețul lor erau îngrozitoarele tăbăcării. Era plăcut să umbli cu astfel de pantofi, dar era monstruos că acest stadiu al civilizației degrada sute de oameni, că le tăbăcea lor înșile, și pielea, și plămînii.

Aveam douăzeci și șase de ani pe atunci și începeam o meserie căreia apoi curînd aveau să i se pună tot felul de piedici, aceea de a cunoaște și a descrie realitatea. Realitatea tăbăcăriilor m-a pălmuit din prima clipă cu brutalitatea ei, m-a umilit și m-a umplut de revoltă. In curtea lor soioasă și pestilențială am trăit atunci o foarte amară experiență.

Ca un blestem, ca o lege imuabilă, rezoluția cinică a lui Vodă Caragea părea că guvernează zi de zi, ceas de ceas, munca sordidă a tăbăcarilor.

De pe cînd nu pătrunsesem bine în inima fabricii, i-am văzut. Doi cîte doi, încovoiați sub un drug de lemn pe care duceau un hîrdău cu murdărie. Ei înșiși, din cap pînă în picioare, leoarcă de murdărie. Uneori, clătinîndu-se sub marea greutate, făceau să se balanseze hîrdăul și atunci îi stropea un nou val de murdărie scurgîndu-li-se în șiroaie pe pulpele goale.

Acum, toate acestea au dispărut. Absolut toate acestea au dispărut.

Desigur, pentru motivul că au fost cîndva înfernuri, nu trebuie să ne închipuim că tăbăcăriile au devenit niște paradisuri. A tăbăci pielea animalelor pentru a te încălța cu ea, ca și a le înjunghia pentru a te hrăni cu carnea lor, înseamnă a perpetua gestul brutal al strămoșilor noștri prin care ei și-au afirmat dreptul de viață și de moarte asupra celorlalte specii, iar acest gest, fără de care, din păcate, nu ne putem închipui evoluția societății omenești, nu va putea fi pus în discuție decît atunci cînd vom descoperi alte lumi și alte civilizații, și vom vedea cum s-au petrecut lucrurile acolo.

Pînă atunci, noi avem dreptul să ne exprimăm satisfacția că, în orașul și în vremea în care trăim, tăbăcăriile au încetat să mai fie, cum multă vreme au părut sortite, un loc în care te cuprindea groaza și deznădejdea, nu pentru vitele tăiate, ci pentru neamul omenesc.

II.

Pentru a trăi cît mai deplin această satisfacție, m-am gîndit să-mi asociez cîțiva tineri scriitori. Și astfel, însoțit de Traian Coșovei, de Nichita Stănescu, de Nicolae Velea și de Constantin Țoiu, am sosit într-o dimineață la poarta noii tăbăcării unde ne-a întîmpinat inginerul Mircea Popescu, neam de tăbăcar de cîteva generații, el, primul inginer în această meserie, un tînăr cu ochelari și cu timidități schubertiene.

Tăbăcăria Jilava se găsește dincolo de satul cu acest nume, și, dacă n-ar avea firmă la poartă, oricine o zărește acolo, în plin soare, în aer liber, cu mult spațiu în jur, ar putea crede că este vorba de un ștrand sau de un sanatoriu.

Cu treizeci de ani în urmă, cînd am pătruns prin fraudă pe poarta unei tăbăcării și de la primii pași m-a cuprins groaza, la orice m-am putut gîndi, dar nu la faptul că îmi va fi dat să sosesc cîndva, cu o întreagă echipă de scriitori, în fața unei tăbăcării cu o atît de luminoasă înfățișare.

O, zidurile acelea coșcovite, pereții aceia roși de lepră, clădirile acelea posomorîte, totul întunecat și apăsător ca o conștiință încărcată de prea multe crime.

Pentru fiecare aspect care jignea privirile, pentru fiecare împrejurare care degrada ființa umană, s-a căutat și s-a găsit o soluție. Tăbăcăria Jilava stă în fața ochilor noștri cu seninătatea celor care n-au să-și reproșeze nimic. De aceea au și venit să o vadă atît de mulți oameni din țară și din străinătate. În clipa cînd a fost gata, ea reprezenta cea mai înaltă realizare în acest domeniu de pe o vastă arie a lumii. Cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicei, ca și ale arhitecturii și artei spațiilor verzi, au fost puse la contribuție spre a da unei realități, pe vremuri cruntă ca o privire de călău, aerul acesta zglobiu de școlăriță.

Rînd pe rînd, scriitorii cu care eram au întrebat-o și ea nu s-a sfiit să răspundă, primind de fiecare dată nota zece. Mai ținînd ei minte, din cele dezvăluite pe vremuri, cît de mult se rupea spinarea oamenilor sub îngrozitoare poveri, au vrut să afle ce s-a petrecut în privința aceasta. Și au aflat că efortul maxim ce se cere oricăruia dintre cei 328 de muncitori ai acestei fabrici în cea mai mare parte mecanizată și automatizată, nu depășește patru kilocalorii pe minut, ceea ce corespunde cu efortul unui om care ar merge cu patru, cinci kilometri pe oră, dar că foarte mulți dintre ei, pentru a-și îndeplini treaba pe care o au în producție, nu cheltuiesc mai multă energie fizică decît aceea necesară pentru a duce o țigară la buze.

Cu osteneli de această natură, sub veghea a 18 ingineri și chimiști, se tăbăcesc la Jilava 18 tone de materie primă pe zi, obținîndu-se 4.000 de metri pătrați de piele, adică un sfert din producția întregii țări, adică atît cît este necesar pentru a confecționa 27.000 de perechi de pantofi, ceea ce înseamnă că această tăbăcărie poate încălța tot Bucureștiul în 45 de zile, iar pentru un oraș ca Ploiești îi ajung doar 8 zile. Uimit și încîntat de cifre, Țoiu face socoteala de cîte ceasuri ar fi nevoie pentru felurite urbe ale țării, începînd cu aceea în care eu am petrecut cîndva 175 de minute.

Neocolind gluma, echipa noastră de scriitori notează faptul foarte important că pentru fiecare om din fabrica de la Jilava revine o producție de 18 metri pe zi în comparație cu 11 metri la celelalte tăbăcării, ceea ce înseamnă o productivitate a muncii cu 60 la sută mai mare.

Acestea sînt lucruri de cea mai mare importanță pentru economia țării, pentru ieftenirea bunurilor de larg consum. Dar tot atît de important este faptul că cinci scriitori străbatem o tăbăcărie, că vedem oameni și mașini în plină acțiune, că urmărim întregul proces de producție, și că tot timpul ne dăm seama ce pas de neînchipuit reprezintă această fabrică socialistă față de vechile tăbăcării.

Nicăieri nu întîlnim oameni chinuiți. Intr-un loc, cîțiva sting varul cu aerul unor zidari, și aceasta ni s-a părut cea mai grea muncă. Ceilalți, cei mai mulți, învîrtesc robinete, apasă pe butoane, fac semne cu mîna sau urmăresc acele feluritelor indicatoare. Nu peste tot e așa, dar în general e așa.

În feluritele secții prin care trecem, abia percepem diferența dintre lucrătorii și lucrătoarele cu care stăm de vorbă și tinerii ingineri ai fabricii.

In hala cea mare și plină de mașini, chiar în hala în care se tăbăcesc pieile, cineva lucrează la o masă sub a cărei sticlă se înșiruie, din pagini de reviste ilustrate, imagini de la malul mării, fete blonde în costum de baie.

Acum treizeci de ani, nimănui nu i-ar fi stat mintea la așa ceva.

★

La Jilava se tăbăcesc totuși piei. și nimic din natura acestei operații n-a putut fi substituit. Dar toate relele ei, care înainte făceau din tăbăcării un loc atît de sinistru, au fost înlăturate.

Mai întîi pereții, pereții jilavi și rîioși ca o piele de broască, pereții cu care începea lumea sinistră a tăbăcăriilor. Proiectantul i-a prevăzut cu ferestre vaste cu cîte trei rînduri de geamuri între care un curent de aer urcă tot timpul pînă în tavan, neîngăduind ciupercilor să se depună pe ziduri, să le transforme în hărți ale unor continente mucede. La Jilava, meseria care în ultimii ani a adus atîta frumusețe Bucureștiului, aceea de zugrav, nu este incompatibilă cu zidurile fabricii, pe care le-a încadrat în coloritul general al noilor construcții. Lumea cea neagră și cel mult cenușie a tăbăcăriilor, în care numai sîngele era roșu, are acum culorile ei proprii, care reprezintă nu numai o schimbare de veștmînt, ci și de filozofie. Totul a fost făcut pentru ca deznădejdii să-i ia locul optimismul.

Corpul fabricii, lung paralelipiped orizontal, stă așezat pe pămînt, încrucișat de lungul paralelipiped vertical al turnului de apă, iar această geometrie în spațiu surprinde, stimulează și odihnește rînd pe rînd, prin simplitate și monumentalitate.

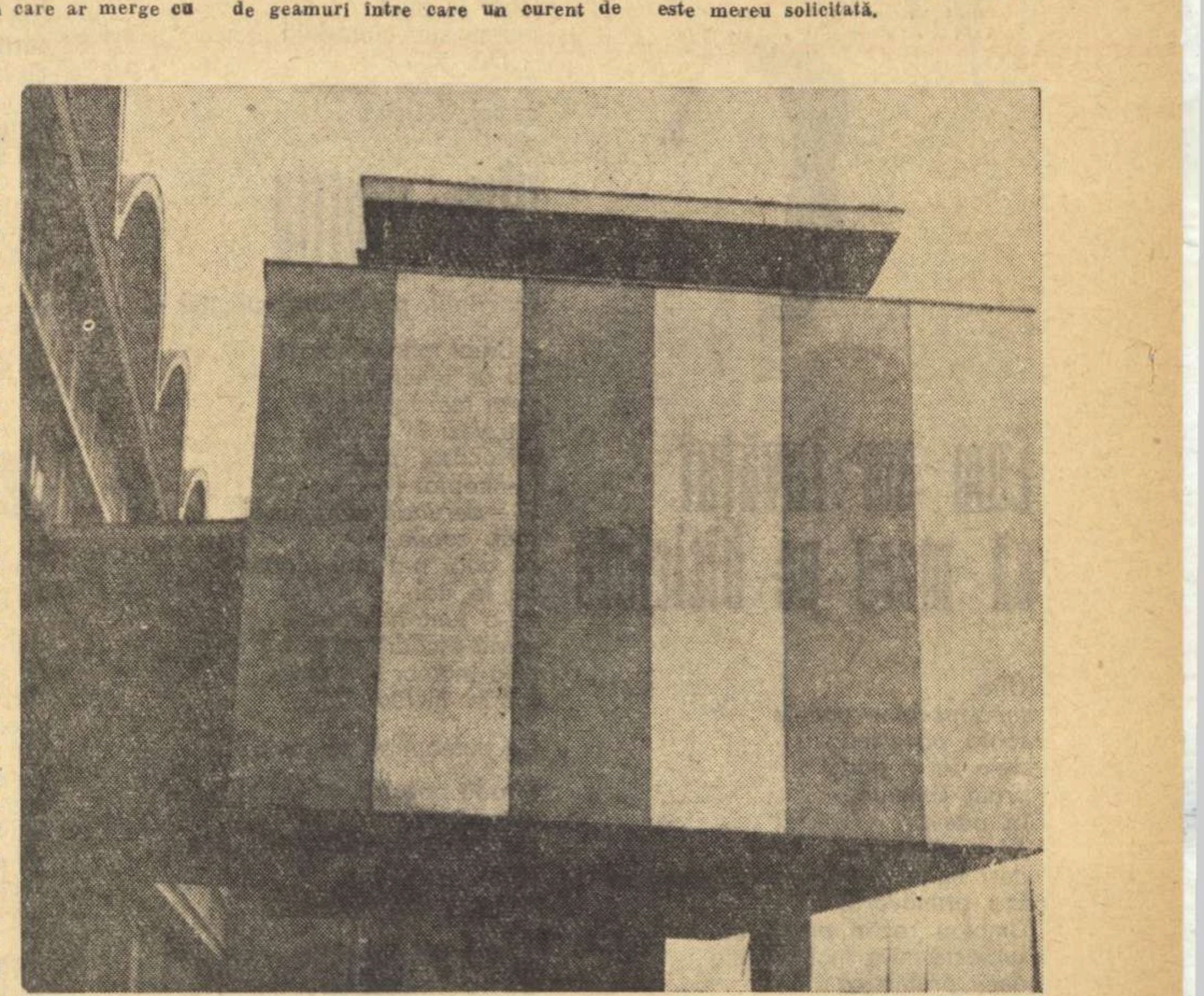
Pentru ca puțina umezeală din interior să nu pătrundă în nici un fel la instalațiile fine ale stației de automatizare, li s-a construit o încăpere anume, separată de corpul principal și legată de acesta printr-o pasarelă închisă. Este un cub masiv, suspendat pe piloni la înălțimea etajului întîi, dar față de restul fabricii pare mic ca un cap de broască țestoasă. Aflînd că de fapt acesta este chiar capul fabricii, locul în care funcționează creierul ei, Coșovei exclamă cu o satisfacție malițioasă : — Iată văd și eu un cap pătrat care merge bine!

Și de atunci, stația de automatizare n-a mai fost pentru noi decît „capul pătrat".

III

Cu treizeci de ani în urmă, auzul, mirosul și văzul aduseseră în conștiința mea realitatea îngrozitoare a tăbăcăriilor. Din prima clipă aceasta se năpustise asupra lor, supunîndu-le unor mari violențe, torturîndu-le și exacerbîndu-le. Mirosuri pestilențiale și corosive, imagini ale unei munci care degrada ființa umană, un zgomot asurzitor și satanic.

După o zi întreagă, de cînd mă aflu la Tăbăcăria Jilava, toate aceste simțuri funcționează normal, în limitele obișnuite, și numai fantezia îmi este mereu solicitată.



● Capul pătrat pe dinafară

Am putut saluta astfel blajinul elefant de oțel, cu o putere de 1.500 de tone, care în cîteva clipe presează pielea, dîndu-i relieful bizonului. Pe vremuri, treaba aceasta se făcea cu mult zgomot, cu eforturi maxime, cu acel zbîrniit strident de aeroplan care domnea de la un capăt la altul al străzii Verzișori. Pe vremuri, nu numai oamenii erau chinuiți, ci și mașinile, fiind puse să lucreze peste puterile lor, pînă ce începeau să tremure și să se vaite.

Faimoasa „gură de leu", atît de implacabilă în funcțiunea ei, părea că are încă o funcțiune : aceea de a te asurzi. Scheletu-i metalic clămpănea tot timpul, lovindu-și oasele unul de altul, amenințînd să se disloce dintr-o clipă în alta. Mașini din era marii cîrpănoșenii, exploatate și ele pînă la limita de rezistență a fierului.

In locul acelor jivine extenuate și isterice au apărut acum creaturi calme și înțelepte, unele acționate de celule fotoelectrice, care-și fac treaba fără să urle, echilibrate și sigure

ELECTROSTIVUITORUL

Pentru o tăbăcărie modernă electrostivuitorul reprezintă cam ceea ce este globula roșie pentru organism.

Transportă materia primă acolo unde e nevoie de ea, într-un circuit elegant.

Ochiul obișnuit cu spațiile vaste, cu zidurile amețitor de înalte ale barajelor, cu furnalele noilor oțelării de o uriașă capacitate, are pentru o secundă senzația măririi la microscop, atunci cînd studiază și admiră electrostivuitorul.

In magazia modernă a tăbăcăriei, la un capăt al benzii rulante ce leagă rampa de cale ferată de stelajele orînduite în jurul pereților ca niște rafturi de bibliotecă, l-am surprins pe Constantin Duruian mînuind cu dezinvoltură o tonă de piei încă netăbăcite.

O răsucire lină de manetă, o claxonare scurtă și electrostivuitorul descrie o volută pe podeaua de ciment a magaziei, ducînd în brațele lui de metal un vraf de o tonă. O apăsare lină de manetă, un claxon scurt și pieile sînt stivuite. O apăsare lină de manetă, o claxonare scurtă și o tonă de piei sînt ridicate în brațele de metal și transportate la tăbăcărie într-o volută largă, alunecătoare, ca pe un patinoar. O răsucire lină de manetă, o claxonare scurtă, o volută largă alunecătoare și ne aflăm din nou la capătul benzii rulante.

Pentru o tăbăcărie modernă, electrostivuitorul reprezintă cam ceea ce este globula roșie pentru organism. Electrostivuitorul este o globulă cu claxon. Claxonează scurt, ca să-l auzi și să te ferești din calea lui. Mai claxonează uneori și ca să sperie fantoma vechilor tăbăcării.

Electrostivuitorul nu are frumusețea unui umăr de bărbat și nici grația brațului întins să culeagă un măr, dar este și umăr și braț în același timp, o sută de umeri și o sută de brațe omenești, al căror efort îl înlocuiește la o singură apăsare de manetă.

Un sunet stins, de mici roți dințate, atingînd în intensitate cel mult sunetul unei lanterne cu dinam ; un efort minim — răsucirea unei manete — un efort echivalent cel mult cu acela de a pune în funcție o lanternă cu dinam, și electrostivuitorul duce o tonă sau aduce o tonă de piei îmbibate cu sare. In 18 mișcări elegante, 18.000 de kilograme sînt transportate în fabrică, materie primă pentru o zi întreagă.

In 18 drumuri electrostivuitorul înlocuiește munca a peste 100 de oameni.

In infernul vechilor tăbăcării 100 de hamali de piei, hamali de stîrvuri, ținînd în brațe povara udă șiroind de sînge, îmbibată cu zgrunțuri de sare, ar fi trebuit să facă sute de drumuri. Zi de zi, ani întregi, ar fi trebuit să facă sute de drumuri, cu scîrbă să îmbrățișeze pieile fetide, cu scîrbă să le arunce în gura fabricii fetide. Zi de zi, an de an, ori unde ar fi mers urmăriți de senzația că le alunecă o piele șiroind de pe umăr, și aceasta pînă-n tîrziul nopții cînd își scoteau cămășile de pe ei, și intrau în somn ca într-o piele sîngerîndă.

Zi de zi, pînă cînd cerul lor devenea o imensă piele jupuită șiroind din stele pînă-n străfundul sufletului presărat cu zgrunțuri de sare, zi de zi pînă cînd începeau să le ruginească brațele, să le ruginească fețele, sufletele.

Astăzi Duruian Constantin apasă pe o manetă și electrostivuitorul descrie o volută elegantă. O altă apăsare de manetă, o claxonare scurtă, și iată-l ducînd în fabrică o tonă de piei. Aproape nu-l auzi. Aproape nu-l vezi.

Ochiul obișnuit cu imensitatea hidrocentralelor, admirînd electrostivuitorul, elegantul, sprintenul electrostivuitor, are senzația măririi la microscop a unei celule roșii, ce duce materia primă în organismul fabricii, în volute elegante. De 18 ori pe zi

Nichita STĂNESCU

atenţie. Singurii care se încumetă să lucreze sînt oltenii. Exasperaţi de o sărăcie atavică, ahtiaţi după fiecare leu în plus pe care ar putea să-l agonisească dacă ar vinde din puterea lor de muncă tot ce se poate vinde, oltenii luptă cu valurile de acizi, mînuie maşinile, introduc şi scot din butoaiele cu soluţii caustice pieile crude. După şase luni, trebuiesc schimbaţi. Mai mult nu-i ţine direcţia fiindcă ştie că, într-o bună zi, i-ar găsi laţi pe lîngă butoaie.

★

La etajele superioare încetează murdăria şi otrăvurile asasine, pentru a începe tăbăcitul mecanic. Maşini pentru tăiat talpă, maşini pentru călcat, maşini pentru întins. Maşini. Maşini. Maşina pentru presat talpa face acel zgomot asurzitor, de motor de avion. De jos, pieile sînt aduse încă jilave şi groteşti, mai păstrînd forma în care au fost jupuite de pe animal: un continent în miniatură, cu sute de fiorduri, zdrenţuit şi întortochiat, după cum parlagiul a desfăcut-o de pe cap cu urechi cu tot şi cu picioarele mai late în dreptul genunchiului. Cuţitele intră în funcţiune, neregularităţile cad, puternica maşină îşi începe zbirniitul, le apasă, le netezeşte, un ţiuit asurzitor umple fabrica şi creierii. Haos.

Prin ferestrele murdare se văd în curte oameni cu hîrdaie: cei care cară borhotul tăbăcăriei, rămăşiţele împuţite. Se duc, vin. Se duc, vin. Tăbăcăria tăbăceşte. Maşinile nu se opresc o singură clipă. Maşina de călcat, încălzită cu aburi, cînd trece peste talpă fumegă şi scoate din ea ultimele miasme. Pe fruntea oamenilor nădușeala curge şiroaie. Nu e o muncă să stai să-ţi mai tragi sufletul.

★

Trecem pe o punte înaltă, suspendată, în altă aripă a fabricii. Sîntem la etajul acelei secţii în al cărei subsol muncesc oltenii, acolo unde o zeamă verzuie şi caustică se scurge din butoaie pe şănţuleţele arse ale cimentului; acolo unde aerul e atît de otrăvitor, încît unii fabricanţi au cumpărat lucrătorilor măşti de gaze. Dar cu masca pe obraz efortul pentru mînuirea pieilor este atît de extenuant, încît muncitorii au renunţat la ea şi preferă să întîmpine valurile otrăvitoare de-a dreptul. Intre zidurile coşcovite, tuberculizate, ale secţiei minerale, nu s-a auzit niciodată o glumă, n-a răsunat niciodată un hohot de rîs, nici un surîs n-a luminat vreuna din feţele oamenilor, care rămîn tot timpul încruntate, amarnice.

★

Deasupra acestui infern caustic, ca şi dincolo la secţia vegetală, sînt înşiruite într-o sală imensă, maşinile care moaie, calcă, netezesc pielea. Aş vrea să vă descriu una, aşa numita „gură de leu". Atunci cînd nu merge, cînd se află în repaus, seamănă într-adevăr cu un leu. Cu unul care ar sta aşezat pe labele dinapoi, cu capul drept, clasica poziţie de rege al animalelor, privind în faţa lui, pustiul. In faţa leului nostru nu e pustiul, ci un lucrător în mînă cu o bucată de piele care trebuie muiată. Aici se fabrică pielea propriu-zisă. Boxul. Maşina porneşte. Leul se repede jumătate de metru, dă cu capul de o scîndură, cască gura, se retrage (închide gura, strînge bine maxilarele de fier) şi iar se repede, şi iar cască gura, din ce în ce mai repede, ameţitor aproape. Scheletu-i de fier păcăne, trosneşte din încheieturi, ameninţă să se disloce. Dar nu păţeşte nimic, funcţionează perfect, satanic. Lucrătorul care ţine bucata de piele în mînă o aşează în aşa fel pe scîndură încît, atunci cînd leul se repede, gura lui s-o apuce de un capăt şi s-o tragă înapoi. De capul celălalt, omul trebuie să ţină mai departe. Cînd leul ajunge la loc, în poziţia iniţială de rege al animalelor, fălcile i se descleştează, dau drumul bucăţii de piele, iar lucrătorul o trage repede şi i-o pregăteşte din nou s-o înhaţe şi s-o morfolească. Asta înmoaie pielea. E un fel de scărmăneală, un fel de harţă, care ar putea să aibă haz, dar cum ţine de dimineaţa pînă seara, e obositoare cumplit. Lîngă „gura de leu" sînt alte zeci de maşini care merg repede, în ritm mecanic, iar lucrătorul trebuie să se ţină după ele. Zeci de maşini, mii de bucăţi de piele, cîteva sute de lucrători. Ei se împart şi maşinilor, şi pieilor, dînd fiecăreia tributul de sînge şi sudoare pe care îl pretind.

★

E drept că atunci cînd mor, dacă sînt membri vechi ai sindicatului, dacă au plătit cotizaţiile regulat, li se dă drapelul să-i ducă pînă la cimitir.

Tacu Ion — e cîtva timp de atunci — lucra în subsolul unei tăbăcării, la cenuşar. Lucra la o maşină cu valţuri multe şi cuţite tăioase, învîrtite de un motor puternic.

A lucrat pînă într-o seară. Mai erau cîteva minute pînă la încetarea lucrului. Atunci, mîinile i-au intrat una după alta în angrenajul de roţi dinţate şi cuţite tăioase al maşinii. Răcnetul sălbatic al muncitorului mutilat s-a auzit odată cu ţipătul inconştient al sirenei de la ora şase.

Din celelalte secţii au năvălit muncitorii şi femeile. Sîngele lui Tacu Ion se împrăştia proaspăt, cald, generos, peste pielea murdară pe care o avusese în braţe.

A fost dus la spital. A murit. A fost înmormîntat cu drapel.

din infern

de forţa lor. Ori de cîte ori mîna omului se găseşte din nebăgare de seamă prin locuri în care n-ar trebui să fie, ele se opresc şi aşteaptă cuminţi, şi cu nimic n-ar putea fi înduplecate să intre în funcţiune atîta timp cît ştiu că ar putea face rău cuiva. Măreţul elefant care presează pielea cu o putere de 1.500 de tone, nu-şi mişcă piciorul atîta vreme cît omul nu-şi scoate şi ultimul deget de sub talpa lui ridicată în aer. Nici maşinile nu se mai vaietă, nici oamenii nu mai sînt puşi în situaţia de a scoate urlete ca acelea care atît de des se auzeau pe vremuri.

★

Nimic nu mai răneşte urechea, nimic nu mai terorizează retina, nimic nu mai chinuieşte plămînii. Întregul organism respiră eliberat, ca scos din nou la suprafaţă din fundurile unei monstruoase mări.

De pe cînd nu pătrunsesem bine în inima fabricii, i-am văzut. Doi cîte doi, încovoiaţi sub un drug de lemn pe care duceau un hîrdău cu murdărie.

Drugul de lemn şi spinarea încovoiată sub el aparţin acum altei ere. Acea treabă sordidă n-o mai face nimeni, adică o fac maşinile, dar nici maşinile nu se văd. Pompe, canale, camere de decantare, totul este îngropat în pămînt. Curtea fabricii e liberă, vara pentru iarbă şi flori, iarna pentru zăpada care, la două săptămîni după ce stă ninsoarea, rămîne tot atît de imaculată ca în prima zi.

Alţi oameni descărcau căruţele cu piei murdare şi pline de sînge. Apucau de un colţ şi trăgeau cu nădejde pînă ce pielea ceda şi le cădea în braţe ca o iubită.

Nici braţele şi nici umerii oamenilor nu mai vin în contact cu materia primă. Din vagoane, pieile sînt transportate în magazie pe benzi rulante, iar acolo, pentru a le aşeza sau pentru a le scoate din rafturi, intră în funcţiune electrostivuitorul. Cu toţii l-am salutat ca pe o maşină puternică, inteligentă şi generoasă, şi a rămas stabilit ca Nichita să-i scrie un elogiu. Fantezia poetului aduce adeseori un aport fericit în descrierea realităţii, tăind spre inima ei, alături de vechile drumuri, poteci noi şi surprinzătoare.

Electrostivuitorul este de fapt un cărucior extrem de maleabil, prevăzut cu două braţe puternice de fier, care pornind de la nivelul podelii pot urca pînă aproape de tavan, cu o greutate de o mie de kilograme, mereu paralele şi fără să tremure. Cu această forţă aşează el în rafturile suprapuse ale magaziei paletele de scînduri pe care pieile stau împăturite, sau scoţîndu-le de acolo se îndreaptă cu ele grăbit spre clădirea fabricii. Cu toţii am fost iarăşi de acord că prietenul nostru electric face treaba unui robot, a unui ospătar mecanic care ar purta, mereu serviabil, o tavă cu plăcinte.

Toate acestea sînt glume, dar este atît de bine să poţi glumi în lumea pe care cu treizeci de ani în urmă o străbătusem cu obrazul crispat, terorizat de imagini, mirosuri şi sunete infernale.

★

Traversăm o curte cu pietre murdare, între care boleşte o apă stătută, roşiatică. Întreg pavajul are această culoare roşiatică, spălăcită, murdară. Iar aerul din curtea fabricii pare o emanaţie a lui. Îl simţi cît e de murdar, îţi dai seama de murdăria lui ca de aceea a unor zdrenţe, într-atît e de soios cînd pătrunde în nări, cînd trece prin trahee să chinuiască plămînii.

Dintre toate terorile senzoriale, cea mai greu de suportat este teroarea olfactivă.

Urechile ţi le mai poţi astupa, ochii îi mai poţi întoarce în altă parte. Dar nările trebuie să rămînă tot timpul libere, chiar atunci cînd te afli în infernuri olfactive, aşa cum era pe vremuri aerul tăbăcăriilor.

Nici una din substanţele chimice folosite la tăbăcitul pieilor n-a dispărut, dar acidul sulfuric şi sulfhidratul de sodiu sînt descărcate din vagoane, departe de corpul fabricii, în cisterne subterane, de unde sînt apoi pompate cu aer comprimat direct în recipientele ermetice în care este nevoie de ele, îngrădindu-li-se la maximum emanaţia.

Şaizeci de substanţe chimice sînt necesare pentru a transforma pielea animalelor în boxul comercial, şi ele intră rînd pe rînd în acţiune, atunci cînd trebuie şi atît cît trebuie, multe din ele dirijate de capul pătrat, de staţia de automatizare a fabricii.

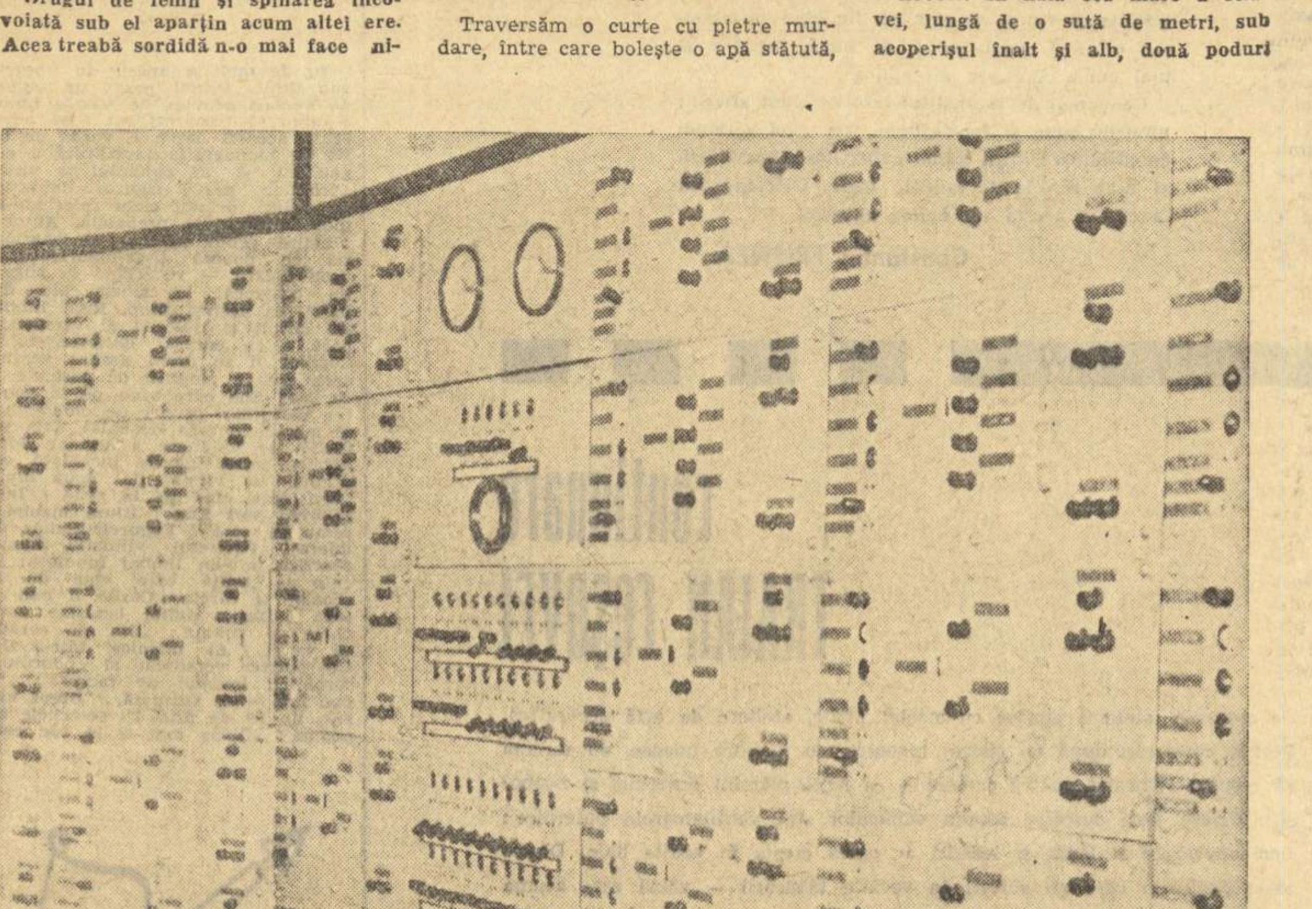
Tăbăcăria nu mai chinuie oamenii, pentru că a devenit ea însăşi o fiinţă vie, un organism sensibil, complex şi inteligent. Pe vremuri, pereţii tăbăcăriilor erau numai un adăpost, ziduri moarte care nu participau în nici un fel la procesul de producţie. Tavanul îi ferea pe muncitori de ploaie, dar asista impasibil la groaznica lor luptă cu materia primă.

Acum toate au prins viaţă, au devenit active şi nu scapă nici un prilej pentru a interveni ori de cîte ori e nevoie. În hala cea mare a Jilavei, lungă de o sută de metri, sub acoperişul înalt şi alb, două poduri rulante abia aşteaptă să apară ceva mai greu de transportat că şi pornesc într-acolo, cu precipitarea şi satisfacţia păianjenilor cînd văd că li s-a prins în plasă o muscă. Podeaua nu mai este o limită sordidă a tăbăcăriei, ci abia sub ea începe o întreagă lume de ţevi, de pompe, de ventile în strictă corelaţie cu procesul de producţie. De sus şi pînă jos pereţii fabricii sînt vii, ca o epidermă omenească, străbătuţi de ţevi cu aer comprimat şi de o întreagă reţea de nervure electrice.

Iar în acest uriaş organism, oamenii sînt la adăpost. Fabrica intră în acţiune în locul lor, se ia la trîntă

Geo BOGZA

(Continuare în pagina 6)



Capul pătrat pe dinăuntru

LUMINĂ ŞI CULOARE

Din gama cromatică a lumii, un muncitor care intra băiat pe poarta fabricii şi ieşea către şaizeci de ani, bătrîn, cu un carnet mizer de pensii în mînă, nu vedea, timp de vreo 150.000 de ore (presupunînd că nu lucra mai mult de zece pe zi) decît o singură culoare. Aproape o sută cincizeci de mii de ceasuri din viaţa lui, celelalte culori ale lumii i se furau.

Nu era destul că i se fura forţa, că truda de la maşini patronii i-o plăteau cu un salariu jalnic. El mai era jefuit şi de lumină, de culori.

150.000 nu-i o cifră de speriat. Ea reprezintă totuşi o sută cincizeci de mii de ore din viaţa unui om.

Se zice că fabricile erau cenuşii. Nu erau nici măcar cenuşii. Cenuşii sînt statuile, elefanţii, turturicile, unii ochi de femeie... Culoarea fabricii din trecut n-are, nu poate avea un nume.

Totul pe pămînt se petrecea în modul cel mai firesc: soarele răsărea roşu, cerul se făcea mai întîi vioriu, pe urmă albastru; pe urmă albastră, violetă ori verde şi marea, pădurile îşi legănau şi ele smaraldul lor vegetal, grînele puneau pe cîmpuri un galben torid, sus neaua munţilor scînteia... Dar iată că zburînd peste lume, lumina întîlnea în drum fabricile. Ajungînd înaintea acelor coloşi zbîrliţi, ea se ciocnea de carapacele lor şi monştrii cu o lovitură de coadă o respingeau, duşmănoşi, lumina se ferea, îi ocolea cu frică, trecea mai departe, reluîndu-şi surîsul şi pe faţa planetei bătută de soare, doar fabricile rămîneau oarbe: peşteri de cărămizi şi de tablă, în care vibraţia universului se transforma în zgomot, vaiet şi scrîşnet.

Pe rampa din dos a tăbăcăriilor, pieile bălane, cafenii, roşcate, cu părul lor umed, lins, mai păstrau ceva din amintirea vieţii. După aceea totul se stingea. Culorile se refugiau brusc tocmai în celălalt capăt al fabricii, în borcanele cu uleiuri, în tananţi, în spoielile chimice ale „boxului", aşa cum urmau să apară în prăvălii şi de unde nu mai aveau decît un pas ca să devină profit. In mijloc, unde se căznea mîna de lucru, nu mai rămînea nimic. La zgomot, se adăuga mirosul. In tăbăcării lumina se degrada şi mai mult, din vacarm se făcea duhoare, dobîndind însuşirea absurdă, străină de firea ei, că putea îngrozitor.

Uritul fabricilor se asocia cu ideea că munca e, şi era, un chin. Pentru ca ele să nu mai fie un loc de supliciu, trebuia să i se găsească muncii un sens. Socialismul i-a dat lumii acest sens nobil al producţiei şi, eliberate, lumina, culorile s-au revărsat generoase în uzine. Acolo unde socialismul a învins, paradoxul care excludea din natură industria, cînd industria mijloceşte cunoaşterea, stăpînirea naturii, a dispărut şi odată cu el şi imaginea sinistrelor abatoare ale sufletelor omeneşti.

★

În tăbăcăria modernă de la Jilava, intri cum ai răzbi la mare, drept, printr-un val.

Trecînd de cartierul Progresul, avîntîndu-te pe şoseaua lungă, asfaltată a Giurgiului, mărginită de întinderile vaste ale şesului sud-dunărean, tăbăcăria îţi pare de la distanţă coperta viu colorată a unei reviste ilustrate înfăţişînd o clădire îndrăzneaţă a secolului XX, alfa şi omega arhitecturii – un aeroport, o staţie de televiziune, macheta unei industrii noi, cu o tehnică necunoscută, abia la începuturile ei – în care realitatea e prea curată ca să fie realitate. Ce vezi, ţi se pare cerneală, grafică de lux cu iluzia perspectivei şi ai întinde mîna spre orizont să iei ca din raftul unui chioşc revista aceea îmbietoare, s-o cumperi şi să pleci cu ea în buzunar.

Te apropii. Planul acesta suplu, înalt, ca un talaz albastru ultramarin, oprit în aer se dovedeşte a fi un perete aievea: faţada tăbăcăriei. In el se deschide uşa principală. Pare panoul unei piese optimiste a cărei acţiune s-ar petrece vara pe litoral şi împingînd uşa tăbăcăriei moderne de la Jilava, chiar aşa simţi că intri: cum ai răzbi la mare, drept, printr-un val.

Dîndu-i ocol, corpul fabricii, ori din ce unghi l-ai privi, îţi aminteşte de prizmele pe care le duceai la ochi în copilărie. Tăbăcăria rîde, îţi face semne amicale, răsfăţîndu-se în toată banda spectrului solar. Colţurile ei sînt cărămizii, decise, puţin severe, delimitînd-o în spaţiu, fixîndu-i bine de pămînt contururile, să nu decoleze, să se piardă în văzduh. Apoi vin creşteri, descreşteri şi iar creşteri, dimineţi, amieze, amurguri şi iar dimineţi, tot ce poate să-ţi arate lumina că e în stare să facă într-o zi, într-un an, prin anotimpuri, dintr-o pădure de brazi, dintr-un crîng de copaci de la şes, dintr-o suprafaţă aurie de nisip încins.

Zidurile înconjurătoare, mai joase decît faţada ce domină semeaţă clădirea, sînt laturile unui dreptunghi, pe latura de nord cu un cub alb, siniliu citron, izolat de restul construcţiei, legat printr-o punte acoperită, paralelipipedică, unde se află adăpostit creerul electric al fabricii cu BAZA TIMP. De aci, din acest tezaur de orologerii, secundă cu secundă, într-o tăcere de şahist adîncit în calcule, pornesc prin fire şi clape — impunător de sigure — mutările. Cutia răsturnată a punţii e un grumaz ce uneşte centrul automat de comandă, cubul, capul geometric, de bustul unui robot, al unui şahist chibernetic, foarte organizat, vopsit în tonuri aprinse şi care, tolănit cu faţa la cer, combină, combină...

Aici îşi desfăşoară procesele fetida industrie din trecut?

În interiorul fabricii, prin tubulaturi multicolore de laborator de cofetărie, circulă cei mai teribili acizi. O piele de vacă „suportă" şaizeci de soluţii. Aceste substanţe mortale, gata să ardă, să dizolve, să nimicească, – viaţa nu le lasă să cîştige un pas, asaltîndu-le mereu din afară. Lumina, aerul, culorile nu se mai feresc ca în faţa dihăniilor de odinioară, ci dau năvală chemate de ferestrele largi, triple, făcute să nu respingă, să nu refuze nimic. Plutoane paşnice, florile avansează din primăvară pînă-n toamnă printre pereţii exteriori ai secţiilor, şi crinul, garoafa, muşcata, petunia iau poziţii de luptă sub geamuri, trupe înflăcărate, victorioase.

În halele mari, senine, aerisite, policromia naturii e reprodusă şi aici cu atîta risipă, încît un viţel fără experienţă care ar nimeri viu înăuntru ar da mai întîi să pască. Podurile rulante de fier ce lunecă pe deasupra sînt galbene pe toată lăţimea lor, ca o combină cu botul într-un lan de cereale, gata să cadă în părţi, secerat. Cabina din mijloc a manipulantului, al cărui chip îl disting prin cristalul lucitor al ferestrei, are pe ea dungi negre, dese, piezişe şi nu ştiu de ce acum cabina — numai cabina — îmi pare dintr-odată şorţul vesel, cochet, al unei gospodine matinale ce mută mobila, cară, face curat.

Cele nouă cîntare-control, aliniate jos în hală, precise, incoruptibile, cu tipsiile lor mari roşii, sînt – nu unul – nouă discuri solare răsărind în zori din nouă părţi dintr-odată.

Zbaturile cu capacele verzi bine închise de sub podul rulant ce te poartă încoace şi încolo încet, glisînd fără zgomot, nu mai sînt gropile dezvelite, puturoase, încărcate de piei, în jurul cărora oamenii se tîrau strîmbaţi la faţă, trăzniţi de duhori, de vedenii lugubre. Ele par coline mici, odihnitoare, pe lîngă care umbli în voie zîmbind. Şi principalul e să poţi să surîzi; surîsul e calitatea lăuntrică, umană, a luminii şi el reflectă, sporeşte vibraţia cosmosului.

Nici feţe încruntate, nici tencuieli leproase. Nimic din uzura pustiitoare pe care o aducea efortul fără nădejde. Peretele mov din fund are candoarea liliacului; celălalt, gri-bleu întrerupt de poieni albe, e un cer înserat de aprilie cu nori pufoşi, clăbuciţi; în stînga, hala capătă nuanţa speranţei, prieteniei, iar pe mese în fund, printre balanţele purpurii şi jungla geometrică, pastelată, a ţevilor, – stil Fernande Léger — mormanele de piei crude abia ieşite din violenta lor scăldătoare chimică, aştern petele pale ale albastrului sării de crom, ca turbanul acelui personaj din tabloul lui Van Eyck, aflat la muzeul din palatul Republicii. În tăbăcăria de la Jilava poţi să te gîndeşti acum, fără impietate, chiar şi la marii meşteri flamanzi...

Statisticile noastre folosesc cifre impresionante vorbind despre realizări. O sută şi ceva de mii de ore dintr-o viaţă de om ce trudeşte poate că nu-i mult în comparaţie cu alte cifre. Dar cifra aceasta, factorul tuturor celorlalte, este mai importantă, fiindcă regimul nostru ne-a redat, odată cu orele muncii, lumina, culorile.

E ca şi cum faţă de trecut, fiecare din noi, lucrînd, am trăi pe zi opt ceasuri în plus.

Constantin ŢOIU

CUVINE-SE TĂBĂCARULUI...

Ceea ce fac oamenii cu pieile animalelor, într-o tăbăcărie, este o treabă de spălătorie, de curăţătorie şi vopsitorie. Muncă modestă, muncă obscură şi grea – muncă de spălătorie. Numai că pieile animalelor nu se spală cu săpun de rufe şi cu Alba-lux: locul săpunului şi al apei clocotite îl iau aici vitriolul, varul stins, mulţi şi primejdioşi acizi, nesfîrşite soluţii chimice. Muncă umilă, muncă tristă; muncă primejdioasă, muncă ucigătoare. Deasupra acestei munci a plutit veşnic un nor greu de miasme şi de otrăvuri; privelişti întunecate, murdare şi putrede şi care prin îngrămădiri, prin proporţii, deveneau înfiorătoare coşmaruri. Cei care tăbăceau pieile animalelor mureau pe încetul, tăbăciţi ei înşişi. Cei care tăbăceau mureau. Un blestem parcă se tîra din abatoare, odată cu milioanele de piei jupuite şi se aşternea ca o noapte de mocirlă peste destinul oamenilor care cutezau să spele aceste piei. Acest blestem capitalist era spectaculos şi senzaţional şi crîncen în viaţa tăbăcarilor.

Fiara aceasta amorfă şi expansionistă, jumătate curgînd ca un nămol cu mii de caracatiţe lungindu-se din el şi jumătate invizibilă, cu milioane de ghiare şi limbi veninoase – fiara aceasta dezlănţuită de procesul industrial al tăbăcitului – cum putea fi ea înfrîntă? cum putea fi doborîtă şi potolită şi înlănţuită această fiară?!

Faţă de materia brută care trebuie prelucrată – fiinţa omenească este mult prea fragilă şi fără apărare; faţă de acizii ucigători puşi aici să îndeplinească nişte munci foarte grele – fiinţa omenească este cu totul fără apărare. Pusă faţă în faţă cu această fiară dezlănţuită a tăbăcitului – fiinţa omenească este sortită sacrificării. Multă vreme, stăpînii, patronii au închis ochii şi i-au lăsat pe oameni să se sacrifice acolo, numai pentru că aveau nevoie de piei tăbăcite.

Cum a fost luminat acest ungher întunecat al existenţei unor oameni? Cum s-a rezolvat o asemenea problemă? Asta trebuia să văd la tăbăcăria Jilava – şi cum am ajuns în fabrică m-am dus la locurile acelea grele de muncă, de-a dreptul acolo, ca la locul unor vechi nelegiuiri, să-i caut pe oameni. Cum se descurcă ei cu vitriolul, cine cară pieile, cine cară borhoturile, cum se descurcă ei cu fantastica duhoare, cum se descurcă, pîndiţi de atîtea primejdii?

Priveliştea exterioară a fabricii este liniştitoare şi plină de bune făgăduinţi – eu m-am dus totuşi acolo, la acele locuri de muncă, grele.

Vin la gura fabricii colosuri de materie brută, vin cantităţi mari de vitriol, cantităţi mari de acizi şi var, şi săruri caustice de tot felul. Şi vin în cantităţi colosale şi mereu şi nu aduse cu o căruţă primitivă, ci cu garnituri mari de tren. Toate aceste cantităţi care intră în fabrică, într-o singură zi, ar putea scoate o flacără nevăzută, uriaşă, un abur arzător s-ar putea înălţa pînă la cer; un clocot şi un şuier de reacţii chimice ar sfîşia somnul oraşului întreg.

Dar toate aceste materiale primejdioase vin în garnituri de tren şi, din vagoane închise, din cisterne – trec direct în depozite de beton şi în staţii speciale.

Dispuse împrejurul fabricii şi în diverse puncte, în interiorul ei – aceste depozite şi staţii ar putea sugera părţile principale ale unui robot gigantic, condus de un creier solid. În acest robot circulă zilnic toate marile cantităţi de acizi, pielea de pe o mie de vite, mari cantităţi de apă, mari cantităţi de energie electrică. Tăbăcirea pieilor este o muncă complicată şi ingenioasă, aspră – asemănătoare cu o spălătorie chimică, dar amintind mai ales – atît prin instalaţii cît şi prin procesele de topire şi ardere lentă – topirea metalelor, în furnale. Şi toată această muncă o face un robot în adîncul măruntaielor lui. Omul se întîlneşte cu materia brută a pieilor, o vede, în clipa cînd macaralele mari o coboară în circuitul industrial şi abia tîrziu, după aceea, după ce pieile, încheind acest circuit, intră în altul la fel de ermetic, pentru colorarea lor.

Nişte butoaie uriaşe, în şiruri de-a lungul halei, se învîrtesc nebuneşte singure, parcă în legea lor. Legea lor este însă calculată şi imprimată de oameni în acest creier închis într-un cap pătrat, care este staţia de automatizare. Şirurile de butoaie se învîrtesc şi se vor opri, cînd va socoti acest cap pătrat imperturbabil, conform unor formule după care şerpii şi viperele de foc ai vitriolului şi ai soluţiilor de tot felul închise înlăuntru, s-au luptat, s-au muşcat şi s-au bătut destul cu colosul de piei, şi ele ca nişte balauri – pînă cînd, din această luptă zăvorită, a ieşit piatra scumpă – *pielea curată*, strălucitoare şi nepătată de nici-o suferinţă omenească.

Mi-ar place să-mi imaginez iadul rînduit din asemenea poloboace încinse cu cercuri groase şi învîrtindu-se la nesfîrşit, mestecînd în pîntecul lor cu vitriol sufletele ticăloşilor, ca pe nişte piei lunecoase, arzîndu-le şi storcînd din ele tot ce-i rînced — şi luîndu-le iarăşi de la început.

Toate aceste colosuri de materiale inflamabile şi care în contact cu materia primă configurau acea fiară dezlănţuită în care omul se pierdea – toate vin din bazine, se duc în alte bazine; vin lunecînd, şerpuind pe un sistem de conducte şi artere de metal; se duc şerpuind, împleticindu-se pe alt sistem de conducte şi artere de metal. Motoare puternice le absorb şi le aduc pînă la locul lor de muncă; un sistem ingenios le combină şi le pune să-şi îndeplinească rolurile; motoare puternice le trag şi le resping în canale, în rezervoare, după ce nu mai e nevoie de ele. Totul îngropat, totul închis ermetic, ascuns în beton, în conducte – fără să vadă lumina zilei, fără să vadă oameni.

Astfel, vitriolul curge şi arde – dar vitriolul nu ajunge la oameni; nesfîrşitele valuri de săruri corosive se umflă şi ard – dar nu ajung la oameni. Sufocante duhori şi emanaţii ucigătoare şi privelişti fioroase curg, se învălmăşesc – dar totul este închis, totul este ferecat, iar oamenii urmăresc şi dirijează de la distanţă, prin micile constelaţii ale panourilor de comandă, călătoriile, aventurile întunecate ale pieilor, în subteranele lor.

Omul neprevenit şi neiniţiat în industria tăbăcăriei ar putea umbla mult prin această fabrică, ar putea vedea multe lucruri, ochiul lui ar fi încîntat de multe privelişti, dar ar putea ieşi de aici, fără măcar să fi prins de veste că a umblat printre liane colorate ca vanilia înflorită şi care erau de fapt potecile şi cărările secrete ale unui infern.

Locuri de muncă! Locuri de muncă teribile – dar în care omul nu este de faţă, omul supraveghează, ocrotit şi de departe, deasupra lor. Locuri de muncă! Unde or fi acum oamenii aceia mulţi, care ar fi trebuit să se lupte şi să moară aici, pe încetul, încleştaţi cu toate aceste colosuri de materii învrăjbite!? Cîţi oameni ar fi trebuit să trudească aici, să se chinuie şi să moară aici, învăluiţi în fum şi aburi fioroşi? pe unde or fi ei acum? Să fie sănătoşi, ori unde or fi – mă bucur pentru ei. Mă bucur pentru mîinile lor, mă bucur pentru plămînii şi pentru ochii lor; mă bucur pentru viaţa şi pentru destinul lor. Să fie fericiţi acolo unde sînt.

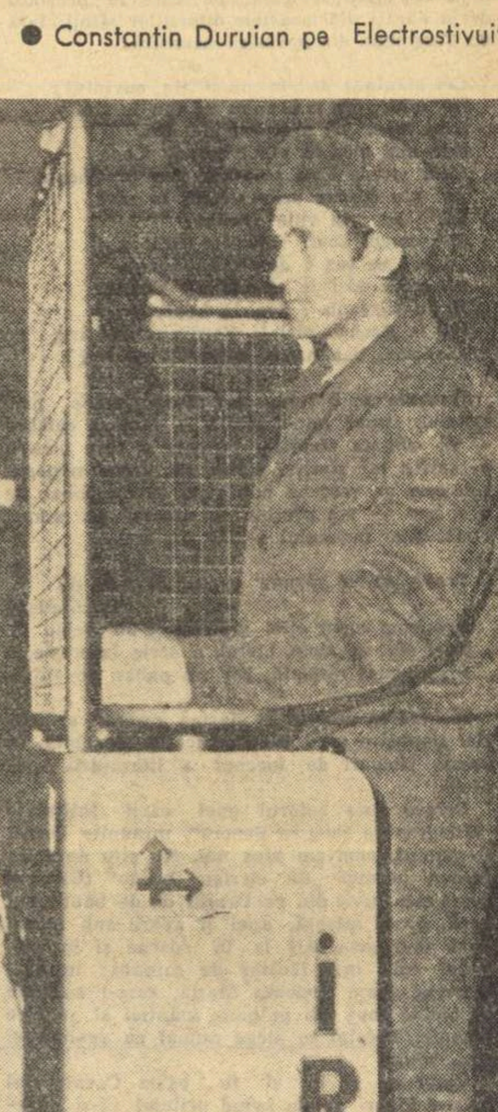
★

Intr-un loc sau altul, halele pot avea aspectul unor mari ateliere

Traian COŞOVEI

(Continuare în pagina 6)

Constantin Duruian pe Electrostivuitor



Fotografii de DAN GRIGORESCU

POEZIE ȘI PROZĂ

O parcurgere, chiar și fugară, a volumelor de poezie și proză semnate de Leonida Neamțu, Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Ion Rahoveanu, Miron Scorobete, D. R. Popescu, Nicolae Velea, Vasile Rebreanu și alții ne va oferi prilejul să semnalăm poezii și povestiri inspirate de război, de evenimentele premergătoare sau chiar din timpul Eliberării, de primăvara reformei agrare sau de verile de secetă. Urmează apoi transformarea socialistă a agriculturii, avîntul construcției de pe tot cuprinsul țării, viața nouă a tineretului muncitor și studios, ridicarea unor mari obiective industriale. Cei mai reprezentativi scriitori din această generație au înțeles ideea, deosebit de fecundă pentru literatura lor, potrivit căreia tabloul general al unei asemenea dezvoltări include, între liniile lui, și trăsăturile sugestive ale autoportretului fiecăruia. Căutind, în trecut, semnele vieții de azi, acești autori caută în același timp datele evoluției lor sufletești. Autoportretul general se realizează printr-o insistentă căutare a firelor ce duc din acei ani spre prezent. Intenția autobiografică se face simțită, direct în poezie și foarte puțin mascată în proză, după cum vom vedea.

Un astfel de teren, oferit de conținutul lucrărilor respective, este foarte favorabil alăturărilor de orice natură. Vom putea surprinde, de exemplu, un prozator și un poet exprimînd foarte asemănător aceeași idee — pătrunderea brutală a războiului în lumea copilăriei. Este vorba de poezia lui Miron Scorobete, *Intrarea în noapte* și povestirea lui D. R. Popescu, *Soldatul necunoscut*. Apropierile nu constă numai în cadrul comun natural, al scrierilor citate — împrejurimile satului, cu lumea fermecătoare a apelor, jocurile copiilor, scalda. Comun este și sentimentul general de copilărească uimire și spaimă. Miron Scorobete a realizat un tablou foarte sumar, urmărind concentrarea emoției printr-o răsturnare a celor două mari planuri ce susțin cadrul, apele și cerul. Rezultatul este o senzație de suspensie în gol, lipsa oricărui punct de sprijin într-o lume în care războiul a intrat brusc și brutal:

Cerul era jos, apele erau înalte.
Noi, în prund, în neștiința de-atunci,
Ne scăldam cu cerul și apele.

Deodată: bubuitul acela nenatural!

Apele s-au furișat în pămînt,
Cerul s-a ridicat, speriat ca un stol.
Noi am rămas fără sprijin, în gol.

În povestirea lui D. R. Popescu, întîlnim, de asemeni, apele și cerul. Iată, chiar, aceeași intenție, mai vag schițată de data aceasta. E vorba însă tot de o răsturnare a elementelor: *„Apele curgeau la vale, încet, fără întrerupere. Copiii mergeau la deal, desculți, pe marginea pîrîului. Apele alunecau peste umbrele plopilor, negre și adormite. Copiii mergeau spre izvoarele pîrîului...“ „De atîta lumină cerul devenise alb. Era înalt, aproape că nu se vedea. Copiii nu se uitau în sus, îi orbea soarele ce se oprise cald la mijlocul drumului“.* Și de astă dată descoperirea violentă a războiului produce același sentiment de gol, de inconsistență. Băiatul care își dă primul seama că „adormitul din șanț“, în jurul căruia copiii dansau este mort, *„simți un gol în el, de parc-ar fi leșinat scăldîndu-se, de parcă i-ar fi supt apa toată puterea“.*

Evident, nu avem de-a face cu un fenomen de împrumut literar. De altfel, nu pentru a demonstra o asemenea apropiere am expus exemplul de mai sus, întrucît chiar dacă, să zicem, unul din cei doi autori ar fi lucrat cu sugestia lecturii celuilalt, în momentul de față, cînd atît poezia lui Miron Scorobete cît și povestirea lui D. R. Popescu reprezintă lucrări profund integrate în universul specific creației fiecăruia, problema influenței încetează. Am atras atenția, prin exemplul nostru, nu asupra unei coincidențe, ci asupra unui conținut comun. Apropierea relevată mai sus ar putea servi ca motto pentru însemnările noastre.

Exemple de acest fel sînt însă mai rare și, mărturisim, nu acestea ne interesează în primul rînd. Vom semnala, în continuare, cîteva cazuri în care poezia tinerilor se reclamă nu de la o anumită povestire ci de la proză în general, de la modalitățile ei specifice de a oglindi realitatea. Cauza se află și aici în specificul conținutului.

Ultimele volume din colecția „Luceafărul“ au prilejuit o observație de natură generală. Anume, și acești poeți, adică Miron Scorobete, Grigore Hagiu, Darie Novăceanu și Ion Acsan, ca și Nichita Stănescu și Leonida Neamțu, au realizat, în mare, cartea lor de debut pe ideea centrală a devenirii. Intenționat am ales acest termen larg și prea puțin precis pentru a acoperi cele cîteva elemente care cunosc o dinamică, o transformare în aceste cărți de poezie. Astfel, o schimbare se petrece în primul rînd în mediul exterior. Peisajul dezolant al unui trecut mizer, tablourile sumbre de război, fac loc, treptat, luminii, liniilor avîntate ale construcției. De asemenea, pentru acești poeți, eroul liric evoluează de la ipostaza, generală, de copil cu copilăria furată, sau cel puțin grav zdruncinată de război, la aceea de om liber și constructor conștient al viitorului.

Ar fi oare hazardat ca după astfel de constatări să urmeze concluzia potrivit căreia volumele amintite, adevărate autobiografii lirice, conțin un sîmbure epic și că ele reprezintă mici romane lirice, abia schițate? Poate. În orice caz putem reține cu siguranță o idee apropiată. Optica poeților, în urmărirea și reprezentarea artistică a acestor transformări, se resimte de unele rigori specifice prozei. Și de această dată conținutul și-a impus o anume modalitate. Astfel sînt reluate binecunoscute motive epice (Grigore Hagiu, Ilie Constantin), se realizează mici balade (Leonida Neamțu, Miron Scorobete, Darie Novăceanu); în general, transformarea amintită a eroului liric se axează pe reliefarea unor etape importante, adevărate trepte ale acestui proces. Desigur că reușitele se caracterizează întotdeauna prin păstrarea fondului liric de percepere a realității, fiindcă alunecările în anecdotă, accentuarea sensurilor strict epice, prozaizarea emoției, îndepărtează poezia. Cîteva

DISCUȚII

exemple de dominare a anecdoticului ne oferă volumul lui Ion Acsan, *Primăvara cosmică* (poeziile intitulate *Mama, Sîngele luptătorului, Biografia bunicului).*

Spuneam că intenții autobiografice se găsesc și în proza aceleiași generații. În acest caz avem de-a face cu explicitarea unor experiențe, cu tendința generală de a reînvia amintiri și fapte trecute. Pe un vast teren tematic, unde poezia se întîlnește cu proza, povestirile și schițele lui D. R. Popescu, Nicolae Velea sau Vasile Rebreanu prezintă o coloratură pronunțat lirică. Mai întîi de toate, este sezisabilă atmosfera poetică generală a povestirilor cu subiect de război sau inspirate din anii de imediat după Eliberare. Aici se pot surprinde cîteva procedee specfice poeziei, precum și modalități și inflexiuni ale frazei care se resimt de influența acesteia. Fără îndoială că o asemenea trăsătură este determinată, în mare măsură, de modul foarte vizibil în care conținutul de viață respectiv a fost recepționat și păstrat în fondul cel mai apt de vibrație lirică al autorilor. Ceea ce ei ne oferă acum este mai ales valorificarea materialului de viață pe care l-a acumulat, în forme foarte sensibilizate și personale, copilăria.

În mare, este vizibilă la prozatorii respectivi tendința de a percepe și oglindi cît mai sensibil lumea înconjurătoare. În descrierea sufletului omenesc și a mediului natural, optica lor se îndreaptă tot mai mult înspre domeniile de adîncime.

Să luăm, de exemplu, una din apreciatele lucrări ale aceluiași D. R. Popescu, *Căruța cu mere*. Bucata este de factură picarescă, atît în conținut, cît și în compoziție. Avem în față două momente importante, bine definite, în evoluția personajelor: începutul și sfîrșitul nuvelei. Între ele, un șir de scene și întîmplări urmărind peregrinările eroilor și acumulînd, treptat și abia simțit, materialul care va determina transformarea lor, vizibilă în momentul final. Povestirea nu are o acțiune propriu-zisă, o desfășurare a unui lanț de întîmplări, în determinarea lor cauzală. Asemenea prozei de aceeași factură, timpul și hazardul prezidează schimbarea necontenită a scenelor, a locurilor prin care evoluează personajele. Nu există nici un moment dramatic de vîrf, neexistînd nici un conflict singular, de tipul opoziției directe. Și totuși, impresia de monotonie se refuză și aceasta pentru că prozatorul nu este deloc străin de intenția gradării. Se urmărește însă o creștere a tensiunii emotive, pe măsură ce ne este prezentat straniul contrast dintre mirajele circului sărac de provincie și lumea de realități foarte pregnante și dramatice în care el rătăcește: satele cîmpiei dunărene în primăvara lui 1945, cuprinse de frămîntările din preajma reformei agrare. Autorul este preocupat să urmărească motive de structură pur lirică, să le definească dezvoltarea și împlinirea.

Cu totul deosebit de lirismul acestei povestiri — un lirism dramatic, născut din amintitul contrast între lumea de stridențe a circului, o oglindă strîmbă a realității, și adevărata realitate, cu adevăratele ei probleme — este poezia din scurta dar emoționanta povestire a lui Vasile Rebreanu: *A treia zi după război*. Schița se bucură după părerea mea de un echilibru între lirismul conținut și o mișcare epică abia schițată. Poezia e născută aici din prezentarea foarte directă a unor stări sufletești. Versurile colegilor de generație, în care fiecare caută să refacă momentul de la sfîrșitul războiului, cînd copilăria părea că se întoarce, dar sufletele erau cu totul altele, purtînd vizibile cicatrici de suferință, își află un corespondent, cred, la un nivel remarcabil, în această schiță. Titlul, ca și întreaga bucată de altfel, are intenții de simbol: *A treia zi după război...* Narațiunea este însă de o mare simplitate. Doi copii singuri, fără nici o altă precizare biografică, doi copii pentru care nu există decît viața și moartea, războiul și pacea, se deșteaptă într-o lume cu totul nouă, odată cu îndepărtarea luptelor. Transfigurarea miraculoasă a realității, inundată de o generală și simbolică lumină albastră, nu poate fi însă totală: amintirea luptelor duse tocmai în aceste locuri sfîșie atmosfera de basm. La fel, nici încercările copiilor de a-și regăsi propria personalitate, încercări surprinse la nivelul reacțiilor specifice vîrstei nu pot să înfrîngă o dureroasă amorțeală a sufletelor. Jocul lor din final, în care, ascunși după mesteceni, se caută și nu se regăsesc, împietriți de un sentiment nou, necunoscut, conține o poezie adîncă, străbătută de tragism.

Poezie și proză în literatura tinerilor? Subiectul este desigur mult mai vast. Comentariul ar putea aborda, în această largă temă, și alte forme ale necontenitei apropieri. Am ales doar cîteva exemple, suficiente însă pentru a ne face o idee despre preocupările acestei generații de scriitori, despre treapta la care se ridică arta lor. Proza în poezie și poezia în proză merită atenția criticii în măsura în care nu reprezintă un simplu artificiu formal, ci un izvor de noi modalități pentru o căutare autentică a esențialului din realitate.

Mircea TOMUȘ

Dacă unii autori ar arăta ca operele lor

„Stil“

Desen de EUGEN TARU

alb negru

ÎN PLINĂ FICȚIUNE!

Schița „O zi din cele multe“ de Dragoș Vicol, apărută în „Gazeta literară“ (6/1963) ni se pare caracteristică, în felul său, pentru o întreagă categorie de lucrări literare în genere publicabile, dar dezvăluind, la o privire mai atentă, dincolo de cursivitatea și corectitudinea care le fac să fie socotite ca atare, cîte un viciu organic, cel mai adesea: artificialitatea. Situațiile și eroii au un izbitor aspect de lucru fabricat, neverosimil. Oamenii străbat aici evenimente și frămîntări *atribuite*, și rămîi cu senzația pînă la urmă că scriitorul le-ar fi putut prea bine conferi orice trăiri fără ca în esență lucrurile să se schimbe, dar că s-a hotărît — nu se știe de ce — să treacă pe eroi prin cutare situație și să-i oblige să spună cutare frază. Unul din cei doi eroi ai schiței, după o noapte de dragoste („Și s-a topit în îmbrățișarea ei dintr-odată ca să renască apoi cuprins de o bucurie tulburătoare și nemărginită...“) — se reîntîlnește cu prietenul său, celălalt erou al povestirii, și îl surprinde chiar în momentul unei acute frămîntări sufletești. De ce nu a putut șeful de gară (de ce tocmai șef de gară?) „închide un ochi în noaptea asta“, de ce s-a „pîrpălit ca pe jar o zi și-o noapte“ etc? Șeful de gară are o „răfuială“ cu sine însuși, își amintește că odată a vrut să-și părăsească postul și amintirea asta îl arde conștiința. Dar deși ni se sugerează că e vorba de un zbucium lăuntric cu o gravitate deosebită, șeful de gară e totuși destins, vioi și glumeț și pînă la urmă găsește soluția. „Cotrobăiește“ într-un sertar, scoate la iveală „un sul de hîrtie“ care conține proiectul de reconstrucție al gării. Abia cînd proiectul se va realiza datorită rîvnei sale, eroul va avea liniștea necesară („Atunci am să viu în fața voastră cu fruntea sus... etc.“). Șeful de gară a devenit brusc un soi de arhitect, are viziunea clădirilor ce se vor înălța pe viitor în locul „bordeiului“ său ș.a.m.d. Caracterul de născocire a situațiilor în afara legilor vieții, apare și din această soluție inedită: un impiegat de gară care decide el singur renovarea gării, transformarea ei, într-un bastion de seamă pe harta comunicațiilor țării, priceput — din naștere? — în proiecte și măsurători care cer o competență de mare specialitate. De fapt tot atît de bine scriitorul putea să-l facă pescar sau aviator, pentru a-i liniști conștiința. În sensul că artificialitatea narațiunii n-ar fi avut nimic de suferit.

RITMURI SĂLTĂREȚE...

Nu de mult a apărut în librării, sub titlul „Primii pași“, un volum de versuri semnat de Vasile Dima. E greu să precizezi cui i se adresează această carte. E vorba de un fel de monografie versificată a sugacului și a copilului la vîrsta „primilor pași“; riguros împărțită pe cicluri, primul ciclu referindu-se încă la perioada prenatală. Autorul practică genul zglobiu al poezioarei cu poantă ușor-umoristică și ușor-vulgară — recurgînd la sugestia echivocă, la aluzia „în doi peri“. În același timp, însă, limbajul ciripit și dulceag al versurilor, pare a se adresa cititorilor-copii. Copiilor li se oferă așadar versuri sprințare cu gingurit de păsărele și cu Moș Ene care vine pe la gene, iar părinților priviri de complicitate cu tîlc adesea deochiat. Iată un model de îmbinare a acestor două genuri, într-o poezie închinată copilului la vîrsta de două luni: „A-nșfăcat, cînd pe la gene / Încă zăbovea Moș Ene / Bluza mamei / semn că cere / Fagurele-ascuns de miere“. Portretul viitoarei mame, descrisă într-un limbaj înduioșat în chip de „fetiță care vine de la școală“ și căreia „Cozile îi mai și fură / Din a anilor beteală“ se-ncheie cu poanta: „Cin' să creadă că va fi / Și mămică într-o zi?“ Un portret versificat al „odorului“ conținînd imagini de factura: „Și mai are — ce surpriză, / Drept născ, un fel de priză!“, se-ncheie cu poanta: „De-ar mai fi în toc cer-

neală / Multe-aș scoate la iveală, / Că vă spui mai pe ocol: / Îmi pozase puiul gol“. Altă poezie, dedicată unei delicate probleme a vieții sugacilor, are ca imagine finală: „Vrăbiile, cum l-aud / Dau alarma din agud: / Schimbă-l, mamă, că e ud!“.

Care ar putea fi eficiența educativă a unor asemenea producții? Poezii cum sînt „Ciufulici“, „Scufița Roșie“, ori „Constructorul“ care dovedesc oarecari posibilități, arată că autorul ar fi avut numai de cîștigat renunțînd la maniera familiar-trivială întocmind un volum de dimensiuni mult mai modeste, la al cărui scop educativ și la a cărui ținută artistică să vegheze cu mult mai multă răspundere și seriozitate. Mai ales că el declară într-un fel de postfață, cu sentimentul de a fi încheiat o operă monumentală: „Astăzi punem căpătîi / Povestirilor dintîi“.

Tudor ROTARU

Vinul bun n-are nevoe de laudă

(Urmare din pag. 1)

atunci putem aprecia cît de uriașă a fost sarcina pe care și-a asumat-o. La vîrsta de treizeci de ani, a fost trimis în diplomație, rînd pe rînd în Franța, în Flandra, în Italia. În 1374 a fost numit controlor vamal pentru lînă, piele și vin — din nou cum vedeți vin — în portul Londra.

În prologul „Povestirilor din Canterbury“, Chaucer povestește cum s-a oprit odată la hanul „Tabbard“, unde s-au strîns un grup de pelerini, vreo douăzeci și nouă la număr, și care s-au îndreptat, după noaptea de popas, a doua zi către Canterbury pentru a se închina moaștelor martirului Thomas Beckett.

Pentru a face călătoria mai plăcută hangiul propuse ca fiecare din pelerini să spună două povești la dus și două la întoarcere. Acela care va spune cea mai frumoasă poveste va primi la întoarcere o cină pe socoteala celorlalți. Din păcate ne-a lăsat doar treizeci de povești. Personajele lui Chaucer sînt oameni de diferite condiții și profesii. Fiecare dintr-înșii își au caracterul, deprinderile, gusturile, manierele și se individualizează perfect față de ceilalți. Prologul general este o adevărată galerie de tablouri. Poveștile nu fac decît să caracterizeze povestitorul, încît să putem recunoaște într-însul pe lîngă caracterul său și casta din care el făcea parte.

Vînzătorul de indulgențe este un mare pungaș. Speculînd ignoranța celor din jur, face negoț cu vălul Fecioarei Maria, cu o bucată din pînza de corabie a Sfîntului Petru și cu niște oscioare de porc, pe care le prezintă drept bucăți din moaștele diferiților sfinți. Iată un fragment din povestea acestuia:

Cei stăpîniți de vin nu-și țin cuvîntul;
De taine, nu mai spun că nu le țin.
Alb, roșu, voi păziți-vă de vin.
Dar mai ales de vinul alb de Lepe
Ce-n strada Fish se vinde sau în Chepe.
Ast vin hispan primește de la sine
Tărie de prin viile vecine
Și-asemeni aburi suie din licoare
Că cel ce bea o dușcă, bunăoare,
Și crede că-i la el acasă-n Chepe,
El în Hispania e dus, la Lepe,
Nu la Rochel, nici la Bordeaux în tîrg,
„Samson, Samsoane“ îngînînd cu sîrg!

Gonzalo de Berceo, cel dintîi mare poet spaniol, spune într-o strofă — rămasă celebră — că singura răsplată, pe care o cere pentru versurile lui simple, scrise în limba poporului, este un vaso de bon vino — un pahar de vin bun — așa precum se oferea pe atunci cîntăreților poporului — los juglares.

Vreau să-mi răsune versul cinstit, pe spaniolește
Așa cum omul gliei grăiește c-un vecin
Căci sînt nevolnic, bietul, a scrie latinește,
Și, singura răsplată, cer un pahar de vin.

Închinarea aceasta în cinstea graiului și poeziei populare avea o semnificație deosebită, în aceste timpuri de început a literaturii spaniole.

Berceo este autorul unei cărți intitulate „Milagros de Nuestra Senora“, minunile Maicii Domnului, cum am zice noi. Nu știu dacă nu cumva poemul „El clerigo beodo“ (Clericul beat) face parte din ea. Dracul dă de băut unui popă, peste măsură, apoi îi apare sub forma unui taur gata să-l ia în coarne și în iad. Vinul este însă făcător de minuni: în acel moment apare Fecioara Maria, care-l ascunde pe bietul popă sub pulpana mantiei și gonește dihania. Preotul se alege numai cu spaima și cu... vinul.

Vinul se va ivi și în calea Cavalerului Tristei Figuri, acesta avînd prilejul să-și dovedească vitejia brațului și... rezistența coastelor. E vorba de lupta pe care în capitolul XXXV al celebrei cărți a lui Cervantes, o dă Don Quijote cu burdufurile de vin ale hangiului, burdufuri pe care le ia drept giganți. Le străpunge cu spada, face un lac de vino tinto pe jos și nu se deșteaptă (din vis) decît cînd i se varsă în cap o găleată de apă rece. Mi se va putea imputa că vinul rămîne în acest capitol un element neesențial, periferic. Un prieten îmi spunea că faptul acesta este incontestabil: beția de ideal a lui Don Quijote nu avea nevoie de vin pentru a se aprinde, străluci, mistui...

Și-n timp ce degustătorii noștri din comisie se luptau realmente cu a nu știu cîta probă de vin alb — din categoria vinurilor seci ușoare, pînă la 12° alcool, (ne aflăm încă în prima zi a concursului) — citesc pe tabela de la prezidiu rezultatele din dimineața zilei de 18 februarie. Numai două probe sub nota 15, din care una cu 14,93; patru probe sub 16, din care două peste 15,80; unsprezece probe peste 16,50; unsprezece probe peste 17, din care patru cu siguranță merită aurul avînd peste 17,50.

Experții-degustători cu o siguranță rar întîlnită la noi ceilalți muritori, acordă notele — în cel mai deplin secret — într-o mare unitate de vederi. Și oamenii numai degustă. Nici n-ar putea altfel. La urmă, la urmă de tot nu vor infirma ceea ce Rabelais pe bună dreptate spunea în «Gargantua»: „Geaba-l degustă, cine nu-l gustă“. Dar acuma oamenii n-au timp; au în fața lor încă zeci de probe și fiecare cere timp.

Am gustat și noi cîteva din probele prezentate. Pe o fișă disponibilă, ne-am încercat și noi capacitățile de degustător la o ultimă probă de vin alb. Părea să fie de Odobești. Alb-verzui, plinuț, aromat, simțeam urme ușoare de Furmint în el, și grosul de Galbenă și Plăvae în culoare, fin, vinos, cu aciditate plăcută și care m-a entuziasmat. Dar eu n-am nici un drept să-i dau notă. Cel mult pot exclama odată cu Shakespeare: „O, tu, duh nevăzut al vinului, dacă nu ești cunoscut după nici un nume, să-ți spunem diavol“. (Othello, act. II, sc. 3). Vă mai amintiți de scena dintre Cassio și Iago, cînd primul îi spune celui de-al doilea:

— Orice pahar băut peste măsură e blestemat..., iar Iago îi răspunde:

— Hai, lasă, lasă, vinul bun e un bun duh al casei, dacă e folosit cu cap, nu te mai porni împotriva lui.

Și vinul care-mi stătea în față era ca un îndemn de-al șiretului Iago.

Dar Shakespeare s-a folosit de tema aceasta a vinului și-n „Macbeth“, și-n „Iuliu Cezar“, și-n „Antoniu și Cleopatra“, și-n „Henric al IV-lea“. Parcă-l văd pe Falstaff — cui oare dintre experți i s-ar potrivi mai bine rolul? — spunînd:

„Învățătura e ca o comoară pe care o ține ascunsă necuratul pînă cînd dă vinul iama într-însa“.

„Povestirile lui Gorki din Italia“ cuprind o splendidă bucată intitulată „Nuncia“. Fata aceasta „cunoștea de minune arta de a se îmbrăca. Frumusețea ei, cu asta, era și mai mare, tot așa precum un vin pare mai luminos și mai bun într-un pahar de cristal. Căci culoarea împlinește întotdeauna mirosul și gustul... Priviți prin paharul vostru soarele și vinul vă va povesti lucruri minunate...“

Din păcate tipografia așteaptă manuscrisul, ziua a doua a concursului abia a început, fapte noi în desfășurarea lui nu pot fi însemnate și concluziile generale nu pot fi nici pe departe desprinse.

Există totuși un lucru asupra căruia aș vrea să mă opresc. În prima zi, dimineață, au fost eliminate două din probele prezentate. Vinurile aveau defecte. Nimeni nu poate și nici nu e interesat pentru moment să afle care sînt cauzele. Sînt datorită condiționării? Sau poate îmbutelierii neîngrijite? S-ar putea și asta. Căci revenind la Shakespeare o să spunem odată cu Rosalinda din „Cum vă place“:

„Dacă-i adevărat că vinul bun n-are nevoie de laude, e tot atît de adevărat că o piesă bună n-are nevoie de epilog. Însă oricît de bun ar fi vinul, se cere să fie bine înfundat, iar o piesă, oricît ar fi de bună, parcă e și mai bună cînd are un epilog“.

Concursul de la Institut însă n-a luat sfîrșit; vinurile bune și foarte bune trec rînd pe rînd, cu strălucire, prin vama experților degustători, și n-au nevoie de laudele mele. Oricum pînă la ceasul acesta un epilog n-avem.

Constantin PRISNEA

continuare GEO BOGZA

cu pieile și le birule de fiecare dată, după un program dinainte stabilit.

Totul funcționează ca un creier și ca un corp omenesc. Totul pornește de la o pendulă care, ca toate pendulele, face tic-tac, tic-tac, măsurînd trecerea vremii în acord cu rotirea pămîntului în jurul lui însuși și a stelelor pe cer. Ce este timpul pendula nu poate spune, dar ea știe să-l pună la treabă în modul cel mai rațional, în folosul societății omenești. I se spune PENDULA-MAMĂ, pentru că dă viață întregii fabrici, unui mare număr de mecanisme care, la chemarea ei, intră în funcțiune.

Din timp în timp, la un tic-tac de dinainte stabilit, pendula-mamă trimite un impuls electric în camera de alături, unde, la fel cu cărțile într-o bibliotecă, una lîngă alta și una peste alta, stau supapele electromagnetice.

Ele nu mai fac tic-tac, într-un ritm egal, ci doar din cînd în cînd, o singură dată, piff!... Un șuier de pistol de cel mai mic calibru. Prin țevi subțiri aerul comprimat a și năvălit în ventilele cu servomotor.

Tic-tac, tic-tac, piff!... Asta e tot. Din asta merge toată fabrica.

Tic-tac, tic-tac, piff!... Și undeva, într-un loc sau altul, agregatul căruia i-a venit rîndul intră în funcțiune, paletele încep să se învîrtească amestecînd pieile cu acizii, țevi cască gura și dau drumul soluțiilor necesare. Și totul merge, după o veche vorbă a poporului, ca ceasul.

Și totuși, chiar la Jilava mai este loc pentru inovații și inovatori. Puterea pendulei-mame nu se întinde chiar în toate secțiile fabricii, mai sînt locuri în care munca se face autonom. Într-unul din acestea, în care trebuiau manevrate butoaie cu chimicale, Velea rămîne într-un pasionat tête-à-tête cu tovarășul Ion Stanciu.

Folosind în mod ingenios legile mecanicii și ale geometriei, Ion Stanciu a dat la iveală niște jumătăți de cercuri metalice în care, odată intrat, butoiul poate fi dat peste cap cu cea mai mare ușurință. Pare o demonstrație de jiu-jitsu, acea luptă în care îți poți răpune adversarul, dacă te pricepi, cu un singur deget.

★

De pe cînd nu pătrunsesem bine în inima fabricii i-am văzut. Doi cîte doi încovoiați sub un drug de lemn...

Tic-tac, tic-tac, piff!... Pendula-mamă trimite un impuls electric, supapele electromagnetice pun în funcțiune ventilele cu servomotor, pompe puternice intră în funcțiune, murdăria este absorbită într-o clipă și trimisă pe sub pămînt la mama dracului.

Îl simți cît e de murdar, îți dai seama de murdăria lui ca de aceea a unor zdrențe, într-atît e de soios cînd pătrunde în nări, cînd trece prin trahee să chinuiască plămînii.

Tic-tac, tic-tac, piff!... În hala cea mare a fabricii, ventilatoare puternice introduc mereu sute de metri cubi de aer, dintr-un spațiu vast acoperit cu iarbă și cu flori.

Cuvine-se tăbăcarului cofa, cleștele și c... de cîine...

Tic-tac, tic-tac, piff!... Pendula-mamă dă viață întregii fabrici, prin impulsuri electrice, de acord cu trecerea timpului, cu rotirea pămîntului în jurul lui însuși și a stelelor pe cer.

Tic-tac, tic-tac, tic-tac...

continuare TRAIAN COȘOVEI

de croitorie, ateliere grafice cu mașini plane, ateliere de artă decorativă. Pereții construiți după un sistem ingenios, cu ferestre imense, au sarcina să respire neîncetat pentru oameni — ca niște plămîni puternici și neobosiți. Uriașe flori deschise asupra oamenilor sînt ventilatoarele puternice; flori adevărate și lămîi și leandri ar putea crește în aceste hale. Dintre toate simțurile care au suferit în vechile tăbăcării — văzul este acuma cel mai răsplătit.

Aer, aer mult; lumină multă, liniște multă, gîndire multă concentrată în mașini; mașini inteligente, moderne, cu puteri mari și înzestrate cu reflexe omenești, protectoare, cu grijă să nu-i accidenteze pe oameni. Gîndire multă, calificare continuă, viață sufletească bogată și luminoasă, în oameni. Producție multă, superioară. Automatizare, protecție automată, grija față de om — iată floarea albă care s-a înălțat pe locul și din abisul vechilor cazne.

E lumină, e mîndrie, e biruință — și pe ziduri și pe mașini și pe chipurile oamenilor și pe produsele finite ale fabricii; e demnitate și prestigiu pe toate lucrurile, pînă la depărtare în jur.

I s-au dăruit tăbăcăriei brațe uriașe și plămîni uriași; i s-au dăruit tăbăcăriei ochi foto-electrici și creieri electronici. Fostul hamal apasă pe butoane; umila spălătoreasă de altă dată a îmbrăcat halat albastru și citește diagrame, grafice; cenușăreasa industriei s-a schimbat într-o fată drăguță cu șorț de satin negru și stă în fața unor tablouri cu semne luminoase — citește în stele și în zodiile tuturor acelor colosuri de substanțe înlănțuite și care nu de mult o înlănțuiau pe ea. Fabrica întreagă îmi apare ca ceva omenesc și protector în construcția ei și ca un monument al demnității omenești.

Cuvine-se tăbăcarului această mare și luminoasă dreptate; cuvine-se tăbăcarului această bucurie și această nobilă ridicare a lui în lumină și pe treptele înalte ale lumii pe care o încalță.

OBIECTIV

O bună emisiune de informare cinematografică programează săptăminal Radiodifuziunea. Pauza concertului transmis duminica de la Ateneu este acum mult mai bine folosită. In locul vechii „cronici cinematografice", redacția a alcătuit o emisiune variată care pe lingă funcția informativă îngăduie ascultătorului să ia cunoștință de unele probleme specifice cinematografiei. Alături de informații — unele însă cam vechi — emisiunea înscrie în sumar și interesante discuții pe teme de specialitate. De menționat, de pildă, interviul luat lui Colpi, realizatorul lui „Codin", masa rotundă despre muzica de filme, cu precizìunile și observațiile competente ale lui Theodor Grigoriu etc. N-ar fi rău ca Televiziunea să urmeze — la capitolul acesta — exemplul Radiodifuziunii.

●

Mai totdeauna izbutite, emisiunile de balet sînt succese în programele Televiziunii, dovedind grija și exigența cu care sînt realizate. Elocventă în această direcție a fost recenta emisiune „Primul bal". Pe un scenariu inteligent conceput a evoluat excelent un grup de balerini bine aleși (coregrafia Vasile Marcu). Interpretarea Magdalenei Popa — protagonista emisiunii și a partenerului său Sergiu Ștefanski — a subliniat adecvat momentele de tensiune lirică. Foarte potrivit a fost și cadrul de desfășurare a emisiunii. Imaginea a știut să alterneze fericit scenele de ansamblu cu cele în care evoluau soliștii, contribuind la realizarea unui spectacol de mică întindere — dar realmente valoros.

●

In cadrul emisiunii televizate „Teatrul, artă realistă", scriitorul Ion Marin Sadoveanu a conferențiat despre „Inceputurile teatrului și mimusul", „Tragedia și comedia clasică elină", „Comedia latină și teatrul medival" Conferințele au fost exemplificate de fragmente judicios alese din operele clasice. Ar fi trebuit poate acordată o mai mare atenție stilului interpretării. Observația noastră se referă la cea de-a doua emisiune din ciclu, unde fragmentele exemplificărilor nu s-au bucurat de o interpretare artistică prea atentă. Ciclul de conferințe va continua cu: „Evoluția mimusului și teatrul german", „Comedia del'arte". Ultimele două prelegeri vor fi dedicate operei teatrale a marelui W. Shakespeare.

●

In ultimele săptămîni am remarcat o inițiativă meritorie a Direcției difuzării filmelor: programarea permanentă de „reluări", urmărindu-se un criteriu selectiv riguros. Spectatorii au avut astfel posibilitatea de a viziona creații cinematografice magistrale — cum sînt „Hamlet", „Marile speranțe" și altele.

Datorită acestor manifestări se produce o conjugare fericită a mai multor acțiuni menite să contribuie la îmbogățirea culturii cinematografice de masă: „serile prietenilor filmului" sînt completate cu astfel de „reluări" necesare. Bineînțeles inițiativa va trebui continuată printr-o operă sistematică. Unele principii care au prezidat alcătuirea programului pentru „serile prietenilor filmului" pot fi extinse și asupra „reluărilor". Am dori să urmărim — spre exemplu — filme aparținînd unui mare regizor, sau altele — caracteristice unor anumite etape din istoria cinematografiei.

●

In lumea cinematografului, numele tînărului regizor francez Jacques Demy reține, la ora actuală, atenția. Creația care l-a consacrat este filmul „Lola" (pînă acum talentatul cineast a acumulat o utilă experiență la școala scurtmetrajului). In „Lola" se remarcă subtilitatea investigației psihologice. Regizorul a știut să sublinieze discret și expresiv vigoarea și puritatea dragostei adevărate, gingășia sufletească a personajului principal, farmecul cu care învăluie lucrurile amintirea.

●

In Franța a apărut o culegere de piese ale scriitorului algerian Hoasin Buhazer. Autorul nu urmează normele dramaturgiei clasice, ci utilizează rezolvări inedite, de factură agitatorică, adecvată conținutului. In aceste scrieri, sînt înfățișate faptele eroice ale luptătorilor pentru libertatea Algeriei. Referirile la actualitatea stringentă sînt numeroase, piesele abordează uneori formula convorbirii aprinse cu cititorul (sau spectatorul)...

Avîntul revoluționar, ura față de colonialiști, încrederea în victoria deplină a luptei poporului, iată sensurile care se desprind din lectura textelor.

●

Pe ecranele cinematografelor din R.D.G. rulează o interesantă și inedită creație: „filmul jurnal". Nu e vorba în fond de o cronică sau de un reportaj, ci de o producție nouă, alcătuită din: interviuri, episoade satirice, momente de estradă, imagini din diverse colțuri ale țării, parada modei, etc. Participă pe parcurs și diverși actori sau cîntăreți. Proiectarea filmului-jurnal durează 70 minute.

Cineaștii din R.D.G. au obținut un succes real cu acest gen de film — actual și operativ.

CRONICA FILMULUI

„LUPENI 29"

de

LIVIU CIULEI

Prezentat în cinstea aniversării a 30 de ani de la eroicele lupte ale muncitorilor ceferiști și petroliști, filmul „Lupeni 29" apare ca o operă artistică majoră ce va rămîne înscrisă în cartea de aur a cinematografiei romînești.

Sarcinii de onoare ce a revenit cineaștilor, creația unui film închinat trecutului eroic de luptă al minerilor, i s-a răspuns cu maturitate artistică și ideologică, cu înțelegerea importanței deosebite a evenimentului, cu competență profesională și cu o amploare de mijloace care vădesc un pas hotărîtor în dezvoltarea cinematografiei noastre.

Apariția filmului „Lupeni" marchează o dată în istoria cinematografiei romînești și alături de emoția pe care acest film ne-o creează, alături de emoția cetățenească pe care o declanșează în noi ca spectatori, simțim cu mîndrie că atît creatorii cît și baza materială și tehnică de realizare a filmelor noastre au ajuns în stadiul de a împlini cu succes dorințele legitime ale poporului nostru ca și arta noastră cinematografică să poată oglindi cele mai importante evenimente ale istoriei lui, ale mărețelor fapte din trecut și din prezent, puse în slujba celor mai nobile idei ale umanității.

Creatorii principali ai filmului, scenariștii Nicolae Țic, Eugen Mandric și împreună cu ei regizorul Mircea Drăgan, au determinat caracterul acestei opere cinematografice întîi prin însăși cuprinderea trăsăturilor principale ale evenimentului istoric evocat. Autorii nu s-au pierdut în detalii, ci printr-un desen dur, cu linii groase și apăsate, însemnate parcă de negrul cărbunelui și roșul sîngelui ne-au arătat povestea simplă dar măreață, tragică dar înălțătoare a unora dintre fiii clasei muncitoare, care, conduși de partid, în condițiile cele mai grele de exploatare și asuprire burghezo-moșierească, n-au ezitat să ridice sus steagul luptei pentru pîine și dreptate socială. Proiectat pe fundalul mare al realităților epocii filmul capătă un caracter sobru și masiv. Deși filonul povestirii este simplu și direct, avem senzația că totalitatea imaginilor formează un tot simfonic, amplu, lipsit însă de orice emfază. Tot fără emfază, tot simple, dar nepierzînd nimic din căldură și putere de emoție, sînt protestele și cuvintele muncitorilor. Multe din ele sînt desprinse direct din viață. Mircea Drăgan ne spune: „Știam multe lucruri despre luptele din 1929 înainte de a merge la Lupeni. Dar acolo, în mijlocul minerilor, s-a definitivat scenariul nostru. Am dobîndit culoare și o mulțime de detalii, comunicate de martori oculari ai evenimentelor. Acolo am cunoscut-o pe Ana Golcea, de două ori văduvă de miner: primul bărbat i-a murit într-un accident de mină, al doilea în luptele din 1929. Un miner, acum pensionar, ne-a povestit că în timpul luptelor un ortac tînăr s-a cățărat pe hornul înalt de 60 de metri și a înfipt în vîrf un drapel roșu. Tot la Lupeni am aflat și alte amănunte despre jocul perfid al unui trădător al greviștilor. Toate erau atît de bine descrise, cu atita putere de evocare, încît le-am inclus în scenariu și apoi în film".

Veridicitatea, care ajunge pînă la precizia unui document istoric, a găsit în contemporanii evenimentelor de la Lupeni, critici și sfătuitori de preț. Decoratorul Liviu Popa, care și-a ordonat munca în spiritul filmului, vorbește și el despre ajutorul primit din partea minerilor: „Ca să întoarcem timpul înapoi, am avut de lucru, nu glumă. Am dat jos luminile de neon, de la intrarea din curtea minei. Nu-i ca în „29" — spuneau veteranii grevei. Am desființat parcul cu fîntîna arteziană. Tot nu-i ca-n „29". Am patinat zidurile, am făcut multe alte „despuieri" și în sfîrșit veteranii s-au declarat de acord, că „aproape așa a fost și atunci". Munca scenografului a fost meritorie și în decourile realizate cu multă autenticitate pe platourile de la Buftea. Excelentă realizarea minei, a subteranului ca și a interioarelor muncitorești, a restaurantului și a birourilor direcției.

Regizorul Mircea Drăgan dovedește cu acest film atît hotărîre și consecvență în determinarea întregului stil al filmului cît și claritate și precizie în rezolvarea situațiilor dramatice din interiorul unei secvențe. Acțiunea pornită pe multe planuri putea să ducă la o lipsă de continuitate în povestire, la sărituri, și la fărîmițare, dar filmul este povestit cu limpezime și printr-o justă echilibrare a secvențelor și mai ales prin precisa diagnosticare dramatică a sarcinii principale conținută de fiecare secvență. Mișcarea în cadru, subliniată expresiv pe linia sensului de mișcare al obiectivului dă tensiune dramatică diverselor momente cît și o deosebită claritate ideilor artistice urmărite de-a lungul filmului. Secvențe care de obicei ies plate și convenționale, sînt rezolvate în „Lupeni 29" cu o deosebită aplicație. Un exemplu e serbarea cîmpenească, organizată cu scopul camuflării întîlnirii comuniștilor. Nu aș putea să-i reproșez lui Drăgan decît două secvențe insuficient explicate regizoral și deci mai puțin clare: „plecarea femeilor la țuică" și „confruntarea între trădătorul Mateianu și prefect".

Desigur, cea mai frumoasă secvență a filmului rămîne ieșirea pe stradă a comunistului Varga în ciuda ordinului autorităților, secvență gradată prin apropierea aparatului de subiect și prin toate componentele ei. Exigența regizorului se simte în toate compartimentele acestei izbutite creații cinematografice, de la machiajul veridic și caracterizant al machiorilor A. Arakelian și Rozalia Constantin, la costumele Mariei Bortnovschi și Luciei Metsch, care precizează epoca și apartenența socială a personajelor cu multă autenticitate. Dincolo de aspectul necaracteristic în una din secvențe, a costumului ce-l poartă actorul C. Rauțchi și poate rezolvarea prea șablonardă a social-democratului interpretat de actorul Mircea Constantinescu, aportul acestui sector al costumierilor, deloc neglijabil într-un film, este substanțial. Excepțional de sugestive mi se par costumele care-l descriu pe comunistul Varga jucat de St. Ciubotărașu. Inteligentă e sublinierea discretă prin amănuntul vestimentar a evoluției trădătorului Mateianu, interpretat de actorul Costel Constantinescu.

Colaborarea strînsă între regizor și operatorul Aurel Samson a asigurat unitatea stilistică a filmului. Utilizarea cinemascopului apare pe deplin justificată pentru că se adaptează de minune amploarei subiectului. Aurel Samson reușește să satureze cadrul larg al imaginii cu o bogată gamă de nuanțe, rezolvînd mișcări dificile și păstrînd cu consecvență cheia de lumină pe care și-a impus-o. Deosebit de frumoase sînt filmările din decorul minei. Sobre și masive scenele de masă. Îmbinarea imaginilor în montajul de bună calitate a monteuzei Aurelia Pleșa asigură laconismul și ritmul filmului.

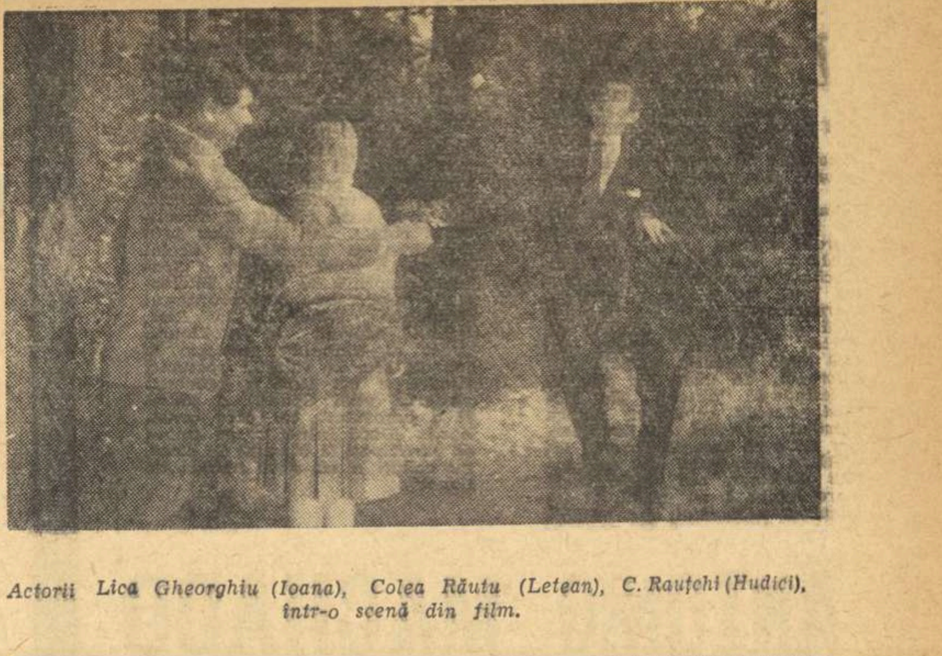
Și în sectorul, de multe ori deficient în cinematografia noastră, al înregistrării sonore, filmul „Lupeni 29" înseamnă un progres remarcabil. Munca inginerului de sunet Oscar Coman asigură, pe lîngă o bandă sonoră a dialogului perfect inteligibilă, în care relieful acustic este totuși cu atenție urmărit, și un mixaj ce subliniază cu sensibilitate, cu un fin dozaj al nuanțelor, discret sau amplu, dramatismul situațiilor.

Excepțională apare în contextul filmului muzica originală compusă de Theodor Grigoriu, avînd o construcție de o precizie pe care am putea-o numi științifică, purtînd pecetea unei fine intelectualități. Nu rămine însă nici o clipă limitată la zonele reci ale conștiinței în afara cărora o asemenea arhitectură muzicală n-are cum să se cristalizeze. Dimpotrivă s-ar crede că comentariul muzical e pătruns de un patos adevărat și creează întregului film un fundal mereu prezent, avansînd de multe ori pînă în prim plan ca efect emoțional. După părerea mea, Theodor Grigoriu realizează în „Lupeni 29" cea mai reușită muzică de film scrisă pînă acum pentru filmul romînesc, adăugind o treaptă în plus lucrărilor lui anterioare din filmele „Erupția", „Valurile Dunării", „Setea", și „Soldați fără uniformă".

Realizarea regizorului Drăgan trebuie subliniată și în felul în care a reușit să asigure filmului o distribuție pe cît de potrivită și echilibrată, pe atît de eficace. Puterea de convingere a filmului este ajutată de o interpretare de cele mai multe ori excelentă, atît în rolurile principale cît și în cele secundare. Și trebuie să menționăm aportul masei de actori anonimi, mineri ai Văii Jiului, care s-au încadrat cu entuziasm în munca colectivului de realizatori, dînd filmului o puternică amprentă de autenticitate. Clarificîndu-li-se cu precizie situațiile din punct de vedere regizoral, actorii au putut să-și dezvăluie gama talentului lor. In rolul Ioanei Letean, actrița Lica Gheorghiu reușește cea mai bună realizare cinematografică a ei, dînd rolului simplitatea și căldura soției de miner. Personajul ne este dezvăluit cu discreție și demnitatea cu care își poartă durerea ne apare cu atît mai nobilă, cu cît dozarea atentă a mijloacelor de expresie se înscrie într-o reținere densă, specifică artei filmului. Artistul poporului George Calboreanu ne aduce, dimpotrivă, prin mijloace ample, debordînd de tonicitate, personajul pitoresc și totuși profund al minerului Todor Baci. Actorul reușește ca îndărătul unei jovialități robuste, să ne transmită toată participarea fierbinte și serioasă a acestui erou care toată viața lui „e cu minerii". Colea Răutu, în rolul comunistului Petre Letean acordă personajului, pe lingă autenticitate și firesc, în mers și în vorbă, toată gravitatea și hotărîrea, îmbrăcate cu căldură și simplitate. Acest rol înseamnă cea mai frumoasă realizare cinematografică a atît de cunoscutului și apreciatului actor. În echipa de mineri, variat colorată interpretativ, actorii Sandu Sticlaru, Constantin Rauțchi, Dem. Furdui, își aduc excelente contribuții. Ilarion Ciobanu și George Mottoi acoperă just dimensiunea personajelor lor, cîștigînd adeziunea publicului. În rolurile negative, admirabile compoziții au realizat artistul emerit George Măruță și Costel Constantinescu. Primul ferind de schematism un rol mai puțin generos, al doilea reliefînd cu măiestrie bogăția nuanțelor rolului lui Mateianu, trecînd cu mijloace economice la poluri contrare. Galeria foștilor industriași și politicieni e completată cu virtuozitate de: artistul emerit V. Ronea, Jean Lorin, Boris Ciornei, Mircea Constantinescu. O interpretare justă au dovedit Dinu Gherasim și L. Antal.

O prețioasă realizare actoricească o constituie interpretarea artistului emerit Ștefan Ciubotărașu. Ea vine să încununeze creațiile excelente ale celorlalți actori printr-o putere de adevăr în reconstituirea întreagă a eroului comunist Varga. Studiat cu minuție, cu putere de sesizare a detaliului de viață, reflectată la fiecare gest, în fiecare privire, actorul se confundă pînă la identitate cu personajul, creind profunzimea și frumusețea morală, dîrzenia și cumpănirea celui mai reușit erou comunist al cinematografiei noastre. Cuvintele pe care el le lasă moștenire generațiilor ce vor urma sînt profund emoționante și convingătoare. Acest final condensează toată puterea educativă a filmului.

„Lupeni 29" se sfîrșește cu imaginea pietrei comemorative ridicată minerilor. Întregul film are masivitatea unui monument sobru pe care cu modestie, dar cu optimism și venerație, au fost înscrise numele celor ce și-au jertfit viața pentru victoria luptei clasei muncitoare, pentru fericirea poporului.



Actorii Lica Gheorghiu (Ioana), Colea Răutu (Letean), C. Rauțchi (Hudici), într-o scenă din film.

Actorul Ștefan Ciubotărașu („Nea Varga")

Revista CINEMA

Salutăm cu bucurie apariția revistei „Cinema", lunar de cultură cinematografică. Îngrijit prezentată, „Cinema" conține o serie de articole interesante, cronici cinematografice, prezentarea producției romînești de filme, relatări despre munca de realizare a unui film, notițe informative asupra cinematografiei țărilor socialiste și a filmelor străine. Remarcăm de asemenea cercul larg de colaboratori ai primului număr al revistei. Urăm revistei „Cinema" succes în activitatea sa strîns legată de dezvoltarea artei cinematografice din țara noastră.

CRITICA LITERARĂ ȘI TINERII SCRIITORI

(Urmare din pag. 1)

mentatorul neagă versurilor poetului orice valoare artistică numindu-le „compuneri" și „dibuiri" („Contemporanul", ianuarie 1963).

In ceea ce privește cealaltă extremă, spiritul apologetic, cred că el s-a manifestat cu deosebire în discutarea creației poetice a lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, și Ilie Constantin. Acești trei tineri (cărora de altfel nimeni nu le contestă talentul și care au adus în mod cert un sunet nou în poezia noastră tînără) au fost vitregiți, cred, încă de la început, de o cercetare atentă și a deficiențelor nu numai a calităților versurilor lor. Multe din articolele iscate de volumele acestor poeți s-au transformat în adevărate poeme în proză, în ode sufocante de entuziasm, sau în sterile discuții adiacente. Oare mult i-a folosit, de pildă, lui Ilie Constantin, lunga controversă purtată în jurul temperamentului său liric (dacă e sau nu clasic)?

Prin această atitudine lipsită de discernămînt a criticii se explică și unele insuccese ale acestor tineri (zborul uneori în vid, spectaculos dar în vid la Nichita Stănescu, alunecări spre uscăciune și manierism la Ilie Constantin). Regretabil e că și acum încercările de semnalare a unor deficiențe la autorii citați mai sînt privite cu un zîmbet superior, de unii critici.

Riscante ni se par și încercările de a-i încadra pe tinerii aflați la primul volum în niște formule fixe, pretențiile de a descoperi în creațiile acestora (după frecvența unor epitete sau metafore) sisteme filosofice și estetice închegate, conform cărora ei și-ar crea, chipurile, opera. Astfel dacă, după Matei Călinescu, viziunea poetică a lui Grigore Hagiu tinde spre realizarea unui univers „rotund" („Foarte multe din epitetele folosite comunică sau sugerează noțiunea de „rotund", sau de „spirală"), lui Dumitru Micu i se pare că inspirația lui Leonida Neamțu preferă dimpotrivă linia verticală: „In diversitatea lor tematică și ritmică, poeziile lui Leonida Neamțu, exprimă, in ultimă analiză o aspirație emoționantă spre tot ce e înălțător, spre — „mai sus". Uneori formula specifică, „cheia" cutărui autor, diferă de la un critic la altul. Creația lui Ion Rahoveanu este explicată pe rînd printr-un „tempeament meditativ interiorizat", (Radu Enescu și Ion Oarcăsu), prin lirismul obiectiv (Matei Călinescu) și prin preferința către „discursul reflexiv", (Leonard Gavriliu). Care din toate aceste formule este cea adevărată? Astfel de clasificări arbitrare sînt de natură să deruteze, determinîndu-i pe cei mai slabi de înger să nu mai scrie conform firii proprii, ci străduindu-se să corespundă specificului „lor" descoperit de critici etc. La rezultate opuse celor scontate duc și unele procedee ca așezarea cu orice preț a creației tinerilor sub egida artei unui clasic al literaturii romîne sau universale, stabilirea savantă a unor interminabile filiații ori descoperirea la tot pasul a unor „ecouri" artistice străine. În volumul recent apărut „Prozatori contemporani" (contribuție de altfel prețioasă la stabilirea profilurilor literare ale cîtorva din scriitorii tineri) Ion Vitner folosește nu odată un astfel de procedeu plin de riscuri. Astfel dacă „Cireșarii" lui C. Chiriță „constituie o invenție literară fericită cu bune ecouri din literatura lui Alexandre Dumas, Poë și Stevenson", scrierile lui Vasile Rebreanu sînt proiectate deși indirect, pe o traiectorie mai complicată: Werfel, Rilke și Kafka: „Bineînțeles nu mă gîndesc la înrudire directă, sau împrumut, din proza lui Werfel, Rilke sau Kafka, dar prin specificul viziunii sale despre lume și prin materialul tulburător al mentalității infantile, Vasile Rebreanu introduce în proza sa (e vorba de volumul „În plină zi" n.n.) acea construcție a expresiei, îngroșare a bizarului; a ceea ce incită obsesii sau emoții violente, atît de cunoscute în expresionismul plastic sau literar". În vecinătatea unor asemenea maeștri, evident, arta tinerilor pozatori apare deficitară și pe bună dreptate îi reproșează criticul unui alt scriitor că în ceea ce privește capacitatea „de a încrusta artistic, în text, sclipirile lucidității" Radu Cosașu e inferior lui... Anatole France: „Fiind prea tînăr, el nu are însă, întotdeauna, calmul necesar (acel ritm al meditației, specific francian) de a încrusta artistic, în text, sclipirile lucidității și de aceea, nu odată acestea rămîn la suprafață, în maniera produselor juvenile".

*Trebuiesc semnalate de asemenea lipsa de **combativitate, colegialitatea** rău înțeleasă, **încercarea de a impune** cu orice preț un anumit autor.*

E necesar, cred, să fie dezbătută și problema stimulării creațiilor celor aflați încă în perioada debutului. E nefirească prudența pe care unii critici o manifestă atunci cînd e vorba de tineri care nu au încă volume, dar publică destul de frecvent în presa literară. E drept, un volum oferă posibilitatea unei priviri mai largi asupra talentului unui poet sau prozator, dar a face din aceasta unicul criteriu mi se pare arbitrar. Situația prezintă și un aspect hilar. Editurile așteaptă, înainte de a primi volumul, opinia criticii, iar critica așteaptă apariția volumului. Se creează astfel un cerc vicios din care iese amețit autorul. Oare cînd vor intra în raza vizuală a criticii, pentru a fi discutați cu toată seriozitatea pe care o merită, tineri înzestrați ca Romulus Rusan, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Victoria Ana Tăușan, Constanța Buzea, Sorin Titel și încă mulți alții? O investigare atentă a producțiilor apărute pînă acum în reviste i-ar ajuta realmente pe acești tineri, creîndu-le posibilitatea să-și îmbunătățească substanțial și volumele la care probabil lucrează.

Concluzia acestor cîtorva observații: o grijă mai mare pentru creația tinerilor a căror dezvoltare artistică nu trebuie lăsată la voia întîmplării ci, dimpotrivă, înconjurată cu toată dragostea sprijinită și urmărită cu atenție.

Marin SORESCU

Artă populară

Căutarea frumosului și a frumuseții exprimate cînd pe sticlă, ceramică, lemn și țesături, cînd în pictură și sculptură, ca să vorbim deocamdată numai de obiectul palpabil, a intrat în preocupările noastre cotidiene. Vitrina luminoasă ca și rafturile raioanelor împărțite pe categorii, care au înlocuit tîrgul și taraba de odinioară, expun în sute de variante un nesfîrșit cîmp de noi frumuseți.

La magazinul „Artizanat" de pe marele bulevard bucureștean, vizitat de curînd, surprinde lipsa de armonie și de echilibru între obiectele expuse. Un grup de cumpărători tocmai cercetau vitrina obiectelor confecționate...

— Dați-ne, vă rugăm, ceva tipic romînesc... mici obiecte de amintire...

Se cerea în cehă, în franceză, în engleză.

Cele mai mici și cele mai ieftine și care ar trebui să fie și cele mai reprezentative, sînt obiectele de artizanat realizate în cooperativele „de artă". Vînzătoarea oferă, arată și explică.

Tabachera de lemn, cutiuța rotundă, un fel de ciubăr care seamănă a cană cu minerul dantelat, niște țigarete, brelocuri sau coperți de blocnotes — cu blocul de hîrtie de calitate inferioară — se etalează pe dulapul de cristal. Mai apare un portmoneu de piele cu fața încrustată, din care ochiul ghicește greu dacă e vorba de o floare sau de un joc în labirint. Alte cîteva obiecte, gustul cumpărătorului le dă de-o parte, cu toată insistența grațioasă a vînzătoarei. Lemnul pictat e urît. Pudriera n-are ceva specific. Coșulețele făcute din două calote alăturate nu exprimă nimic. Faptul că pe toate scrie „Romania", deci obiecte-amintire pentru turiștii străini, nu demonstrează decît superficialitate și lipsă de orientare...

*Alături, într-altă vitrină, cîteva cusături inspirate din jocul pe război sau gherghef al culorilor țărănești de lînă, carpete mici și mijlocii, un fel de traiste pătrate cît o palmă și mai mari, aducînd aminte frumoșii desagi de merinde, șervețele cusute în arnici, vase negre de pămînt cu modele arhaice, cîteva străchini, căni **și farfurii smălțuite... Acest compartiment este cel mai căutat.***

— Dați-ne vasul, carpeta și farfurioara aceea adîncă...

Marea deosebire dintre aceste două compartimente este de fapt și marea problemă pe care o pune confecționarea obiectelor de artizanat. În locul unor numeroase încercări în care se permanentizează forme nereprezentative și a unei game de motive pirogravate și de cele mai multe ori inventate parcă numai de dragul unei originalități cu orice preț, o selecție calificată și o îndrumare pricepută ar putea alege și dezvolta într-adevăr o artă semnificativă. Colective și ateliere întregi îndeplinesc de multe ori un model și un stas pe care gustul cumpărătorilor rar îl solicită. O serie de păsări, de palmieri, confecționați din fire colorate, figuri și siluete vopsite sau păpuși stilizate pînă la pierderea autenticității, încarcă inutil rafturile și vitrinele magazinelor de artizanat.

O inspirație sănătoasă și o studiere serioasă a obiectelor populare mai vechi sau mai noi s-ar impune de la sine. Muzeul de Arheologie de pildă, cuprinde sute de modele de studiat, de la arhaicul blid, opaiț și vas pătrat de lut, pînă la figurine, statui, linii șerpuite și amestec de culoare. Vasele negre, de Moldova, reluate de meșterii de azi, reprezintă o valoroasă inițiativă de mare laudă, pe care o așteaptă, ostenite în vitrinele de cristal, și străvechile luturi frămîntate, arse și vopsite de la Cucuteni, Vădastra, Gumelnița, Hamangiu — reliefuri fine, forme originale, obiecte de mare artă plămădite de neștiuți meșteșugari cu cîteva mii de ani în urmă, cu pricepere, cu dragoste și cu bun simț.

Cu cîteva zile în urmă am descoperit „fluierițele" lui Marin V. Neculai, de prin părțile Snagovului, sătean care face din pămînt niște cai, berbeci și cocoși de toată splendoarea. Sate întregi de olari își smălțuiesc străchinile și cănile pe niște îndrăznețe îmbinări de linii și culoare...

Ar fi necesară o colecție de obiecte cît mai variate la UCECOM, for care dirijează atelierele de artizanat. O legătură cu Institutul de Folclor și o prezență mai accentuată prin muzeele și expozițiile de artă, ar fi de asemenea o binevenită inițiativă. Poate că și un contact cu Casa Creației Populare nu ar fi de neglijat.

Sute și mii de frumuseți, în cioburi, în fragmente, statui, lespezi, și monumente de pe întreg cuprinsul țării noastre așteaptă artiștii și meșteșugarii lemnului, pielei, și metalului, să le cerceteze, să le culeagă și să le folosească în chip creator: s-ar cere mai multă rîvnă și mai multă perseverență care să înlocuiască inspirația lentă și realizarea hibridă.

Ar mai fi de conceput la dimensiuni mici o serie de obiecte drept amintiri pentru turiștii care vizitează țara noastră, ca și pentru noi: imitații mici de pe vase antice dace, scitice, romane și grecești, statuete, plăcuțe cu inscripții, amfore, cioburi cu desene ca mărțișoarele, drept brelocuri; ori obiecte frumoase și originale de pus pe raftul cu cărți ca un bibelou. O. N. T. Carpați ar primi, desigur, cu bucurie, să ofere posibilitatea oaspeților turiști, entuziasmați de frumusețile noastre romînești, ca pe lîngă imagini și sentimente să ducă cu ei acasă și o fărîmă din Histria ori Calatis, un crîmpei dacic ori o năframă în care acul țărăncii a adăugat o frunză, o floare, o stea...

Baruțu T. ARGHEZI

La 22 februarie 1939 murea la Collioure, un orășel francez de lîngă Pirinei, Antonio Machado y Ruiz. Marele poet spaniol sosea aici împărtășind soarta resturilor armatei republicane care în urma căderii Barcelonei era nevoită să se retragă mereu, să atingă, cum ar spune Aragon, „limitele patriei". Ca și acești soldați care n-au pierdut o clipă speranța și n-au șovăit în fața nici unui obstacol, Machado, în toate zilele războiului civil, se situiază, printr-o efervescentă activitate publicistică și lirică, fără echivoc de partea Republicii. Instalat din 1936 lîngă Valencia, în fața Mediteranei, de unde va invoca, adresîndu-se fratelui său Manuel, Sevilla copilăriei, pentru moment cotropită de falangiști, sau unde va încerca durerea latentă a despărțirii de enigmatica Guiomar, cea de a doua mare iubire a sa, aflată, la izbucnirea războiului, pe celălalt țărm, lîngă marea lui Camoëns, el va rămîne pînă în ultima clipă a vieții o conștiință mereu trează în „turnul de observație al războiului".

Prin evocările Soriei, alt pămînt al dragostei, prin integrarea peisajului Castiliei și a oamenilor ei, prin tentația cîntecului, de influență andaluză, avînd la bază ritmul și directitatea coplei, dar mai ales prin însușirea și dezvoltarea acelui vis de „o nouă înflorire a Spaniei", deprins de la un intelectual progresist ca profesorul Francisco Giner de los Rios, poetul adormit la Collioure, „poet al timpului", trăiește la fel de viu în inimile spaniole, fiindcă e cel care a prevestit nașterea unei Spanii „a daltei și a barosului", cel care consiliază: „Dacă într-o zi va trebui să participați la o luptă de clasă, nu ezitați a vă situa alături de popor".

A. R.

ANTONIO MACHADO

„Strada în umbră"

Strada în umbră. După clădiri, peste grădini,
amurgul ; în balcoane, ecouri de lumini.

Nu vezi, în foișorul vrăjit, cu flori țesut,
ovalul roz și palid al unui chip știut ?

Din apele ferestrei șovăitorul chip
răsare ori se stinge ca-ntr-un dagherotip.

Răsună-n lungul străzii doar pașii tăi, arar.
Ecourile zilei se-alină și dispar.

Oh, suferință ! Arde și-apasă-n piept... E ea ?
Nu poate fi... La drum deci... In calm azur, o stea.

Guiomar

Din mare-n mare, între noi, sever,
războiul, mai adînc chiar decît marea.
Eu mării îi privesc de-aici vibrarea.
Iar tu, plecată peste-un finister,

privești o altă mare, cea slăvită
în versuri de Camoëns, cînd trăia.
Tu poate-n dorul meu pari liniștită.
Eu, Guiomar, sînt plin de-absența ta.

Războiu-a dat un pumn fatal iubirii.
Și-aceasta-nseamnă teama despărțirii
de veci, cu umbra flăcării vibrînd,

și visul, doar, de-nfiorări tardive,
și floarea crengii fără rod căzînd
sub frigul trist al bardei primitive.

Fratelui

E parcă azi. Dincolo de perdele,
lumină, cînt... In arbori, la-ndemînă,
fructul de aur, dulce. In fîntînă
înaltul cer dormind, azur și stele...

Sevilla tu, cea din copilărie !
In van în suflet timpul umbre crește.
Atît de dragă ! Frate, te trezește,
a cui va fi ea mîine, nu se știe.

Vîndură teutonilor greoi
vetrele noastre, porțile spre mare ;
arabilor, italilor puhoi.

Ură și teamă-a stirpei salvatoare
ce macină măslina, ară-n ploi,
cîntă și plînge, seamănă și moare !

In romînește de AUREL RĂU

CĂRȚI ȘI IDEI

Corespondența lui THOMAS MANN

Ințelegerea profundă a monumentalei opere pe care Thomas Mann a lăsat-o posterității este mult ușurată de schițele autobiografice și mărturisirile literare făcute de scriitor, în diferite împrejurări. La toate acestea se adaugă, bineînțeles, amintirile fraților săi. Dacă Heinrich Mann a consacrat în lucrarea sa cu caracter memorialistic „Ein Zeitalter wird besichtigt" (1944) un întreg capitol fratelui cu care a polemizat atît de violent pe tema marilor probleme politice din preajma primului război mondial, Viktor Mann dă în „Wir waren fünf" (1949) relații deosebit de prețioase în legătură cu mediul în care s-a format această ilustră familie de scriitori, precum și cu evenimentele de seamă prin care i-a fost dat să treacă.

Totuși capitolul relatărilor despre Thomas Mann nu este încă încheiat. Jurnalele zilnice, atît de utile pentru cercetători nu au văzut încă lumina tiparului, deoarece, potrivit dorinței scriitorului, nu pot fi deschise decît la douăzeci de ani de la moartea sa. Din vasta corespondență a lui Thomas Mann nu a fost publicat în ultimul deceniu decît un număr infim de scrisori. Publicarea unui volum de corespondență *) care se referă la perioada 1889—1936, întreprinsă, nu de mult, de Erika Mann, constituie un eveniment literar. Cele 122 de scrisori, date publicității de fiica scriitorului reprezintă astfel o autobiografie complexă. Ea cuprinde aproape o jumătate de veac din viața lui Thomas Mann. Scriitorul debutant, plin de timiditate, soțul delicat și bun, tatăl atent și iubitor, criticul fin și polemistul înzestrat cu o sclipitoare vervă, exilatul persecutat de naziști ajuns să reflecteze cu toată gravitatea asupra viitorului Germaniei, reprezintă doar cîteva din posturile în care Thomas Mann apare în acest prim volum de corespondență.

Alături de scrisorile pline de duioșie, adresate soției sale suferinde, Thomas Mann are un bogat schimb de idei cu mari personalități ale epocii, ca fratele său H. Mann, scriitori de mare renume ca A. Schnitzler, H. Hesse, Fr. Wedekind, André Gide, Șt. Zweig, Gerhard Hauptmann, dirijorul vienez Gustav Mahler sau critici și profesori renumiți, de talia lui E. R. Curtius și alții.

Cu fiecare dintre aceștia, prozatorul german întreține un viu schimb de impresii și puncte de vedere în legătură cu marile evenimente politice și istorice, trecînd apoi cu ușurință la discutarea proiectelor sale literare, a aprecierilor făcute pe seama operelor sale și la considerații despre scrierile altor confrați.

Spirit mobil, într-o continuă efervescență, Thomas Mann simte în permanență nevoia să-și definească atitudinea față de tot ce viza creația sa literară sau soarta poporului său. Semnificativă în acest sens este scrisoarea adresată criticului K. Martens (28.III.1906). In ea respinge cu indignare afirmația acestuia că romanul său „Buddenbrooks" ar fi specific unei arte fără patrie și că el, scriitorul, s-ar simți străin în mijlocul poporului german. Dar curba gîndirii lui Thomas Mann înregistrează meandre foarte surprinzătoare. Dacă în anii de debut literar scriitorul se situase pe o poziție avansată, în timpul războiului din 1914—1918, apare ca un credincios adept al epocii vilhelminiene, ca un ins speriat de democrație. Eseul lui H. Mann despre Zola declanșează cearta dureroasă dintre cei doi frați. Simțindu-se vizat, Thomas Mann a încercat să-și justifice poziția conciliantă față de război (An Karl Streker) prin caracterul său individualist și temperamentul nordic, în vreme ce la fratele lui ar precumpăni, după părerea sa, spiritul socialist și temperamentul sudic.

Cu onestitatea care l-a caracterizat nu se sfia să recunoască nu multă vreme mai tîrziu (31.I.1919), că „comunismul conține multe lucruri bune și umane". Noțiunea pe care prozatorul german o avea, la acea dată, despre comunism era destul de vagă. Intr-o scrisoare adresată lui Julius Bab (3.IX.1920), Thomas Mann afirma că fără să fie bolșevic, el se consideră scriitor radical de stînga. Genialul scriitor n-a izbutit să depășească limitele umanismului burghez nici în anii dureroși ai exilului. Revolta lui față de starea de opresiune în care era ținut poporul german este evidentă (An René Schickele, 2.IV.1934), protestul față de barbariile naziștilor apare manifest (An H. Mann, 2.VII.1936) dar perspectivele de viitor ale Germaniei nu erau întrezărite de scriitorul care, ca și K. Tucholsky, era adeseori invadat de teamă și disperare. Indurerat de destinul tragic al „poporului său nefericit", nemulțumit de lipsa de unitate în acțiune a intelectualilor germani din emigrație (3.XI.1936), Thomas Mann se definește ca un scriitor antifascist militant abia prin anul 1938, perioadă care nu se mai reflectă în acest volum de corespondență.

Scrisorile din perioada amintită nu pun prin urmare în lumină profilul moral al unui luptător politic ferm, în genul lui B. Brecht sau H. Mann. Ele ne permit, în schimb, să descifrăm unele trăsături caracteristice ale personalității acestui titan al romanului contemporan. Admirator al lui Rousseau, Goethe, Tolstoi și Dostoevschi, Thomas Mann își mărturisește cu un entuziasm nereținut considerația față de unii scriitori din epoca noastră ca Șt. Zweig, Fr. Werfel, H. Hesse, G. Hauptmann și alții. Confruntarea de opinii cu confrații săi din domeniul literelor, ca și aprecierea caldă a scrierilor acestora era, se pare, una din marile plăceri ale lui Thomas Mann. Scrierile lui A. Schnitzler, bunăoară, mărturisește că le-a citit cu mult interes, întîlnirea cu G. Hauptmann este apreciată ca un eveniment de neuitat. Dar schimbul de idei nu este rezumat de Thomas Mann numai la creatorii din domeniul literelor. Cu Albert Einstein, de pildă, Thomas Mann discută despre viitorul Germaniei, lui S. Freud îi mărturisește interesul pentru psihanaliză, iar pe dirijorul G. Mahler îl elogiază pentru bagheta sa fermecată. Multilateralitatea preocupărilor lui Thomas Mann oglindită cu fidelitate în acest volum de corespondență nu estompează fizionomia omului cu o înaltă ținută etică, a soțului și a tatălui profund atașat de ai săi. Intr-o scrisoare adresată lui C. Maria Weber (4.VII.1920) Thomas Mann mărturisește cu duioșie că se simte „fiu și apoi tată de familie din instinct și din convingere". Cu multă delicatețe încearcă să înlăture răceala dintre el și fratele său Heinrich (31.I.22), exprimîndu-și în cîteva fraze pline de afecțiune dorința de a uita acele zile grele care i-au despărțit din cauza divergențelor de opinii și de a porni mai departe împreună pe drumul vieții.

Deosebit de emoționante ni se par, mai ales, scrisorile trimise de Thomas Mann soției sale de care era despărțit perioade îndelungate din cauza tratamentului în sanatoriile elvețiene. Katja este numită făptură minunată și chinuitoare, ființă deosebită și înțelegătoare, ideal de cultură și frumusețe, parteneră de viață căreia soțul, îndrăgostit de artă, îi poate vorbi cu pasiune despre „durerea creației", grijile activității literare și povara talentului.

Corespondența lui Thomas Mann nu urmărește efecte literare, nu conține nimic artificial. Uneori anoste, alteori interesante, scrisorile reconstituie imaginea omului, așa cum era în realitate. Echilibrat și dens în tot ce a scris, prozatorul german apare astfel în toată varietatea preocupărilor sale, arta și politica, virtutea și libertatea umană, estetica și grijile banale ale vieții cotidiene solicitîndu-l în permanență atenția (An Ernst Bertram, 28.III.1916).

Lectura scrisorilor lui Thomas Mann înlătură, după părerea noastră definitiv imaginea falsă a scriitorului rece construită de unii critici. Scriitorul pentru care arta era superlativul vieții și căruia îi plăcea să se considere un liric prin excelență, se bucură sau plînge la lectura scrisorilor soției sale, se emoționează sau se indignează parcurgînd corespondența cu prietenii sau notează laconic impresii despre locurile vizitate. Produs al unui spirit care a vibrat adînc în fața vieții, corespondența trădează o preocupare continuă pentru tot ce e formă înaltă a intelectualității. De remarcat că autorul nu stăruie niciodată asupra peisajelor sau oamenilor cunoscuți din întîmplare.

Prozatorul care considera romanele sale drept scrisori adresate unor prieteni ai literelor, va apare fără îndoială, într-o lumină și mai vie odată cu tipărirea celui de al doilea volum de corespondență, așteptat cu nerăbdare de iubitorii lui Thomas Mann.

Romul MUNTEANU

*) Thomas Mann, Briefe, 1889-1936, S. Fischer Verlag, 1961, Bd. I.

CARICATURIȘTII LUMII

— Ceea ce iubesc mai ales la twist... sînt cuvintele...

(Desen de CRESPI, în „L'Humanité Dimanche")

CARACTERUL IN TEATRU

Teatrul a fost multe secole de-a rîndul un teatru de caractere. O imensă galerie de prototipuri ale unei umanități sublimate în caractere care păreau să fie eterne: caracterul avarului, al parvenitului, al mizantropului, al bădăranului, al afemeiatului, al intrigantului, al ipocritului și chiar — ca în Fedra lui Racine — al pasionatului, — al omului la care violența vieții afective poate să antreneze cea mai mare dezordine, făcîndu-l să calce în picioare rațiunea și trăsăturile de caracter. Teatrul clasic în dorința lui de a „clasifica" omenirea după principiile raționalismului cartesian, nu a omis nici măcar caracterul anticaracterului... Critica adusă orînduirilor sociale nedrepte lua de obicei aspectul satirizării și moralizării unor defecte „general-umane", care erau de fapt expresia unor condiții sociale precise, — deși, firește, nenumărați artiști au intuit și lupta de clasă și trăsăturile caracteristice psihologiei de clasă.

In secolul nostru teatrul, ca și celelalte modalități artistice de exprimare de altfel, a devenit terenul unei crîncene bătălii dintre vechi și nou, și unul din elementele de bază care au suferit cele mai de seamă transformări, în cadrul acestei bătălii, a fost tocmai caracterul. Cum însă lupta dintre vechi și nou se dă între ceea ce este perimat, desuet în arta trecutului și ceea ce este caracteristic vremii noastre, dar și între arta realistă și cea decadentă, schimbările provocate de secolul nostru în concepția asupra caracterului se despart în două mari categorii. Pe de o parte, arta înaintată promovează concepția unui umanism superior și, în consecință, acordă caracterului un rol important ca expresie individuală a generalului, pe de o altă parte concepțiile decadente în artă vizează distrugerea determinării sociale a personajelor, adică a caracterului și uneori chiar subminarea figurii umane, pînă la dispariția ei.

Răspîndirea concepției marxiste cu privire la sensul dezvoltării sociale, concluziile ei în ceea ce privește locul și rolul individului în societate, dezvoltarea științei moderne și aprofundarea psihologiei umane au impus și în artă o dinamizare a caracterului care nu mai poate apare ca o încremenire a umanității într-o formă monstruoasă (cum e de pildă, lady Machbeth) sau numai imperfectă, au deschis o perspectivă generală pe fondul căreia se desfășoară orice conflict particular și se cristalizează orice caracter. Shakespeare a fost un dramaturg genial. Condițiile sociale în care și-a dezvoltat gîndirea și forța creatoare i-au impus ca pe un deziderat etic și estetic utopic curățenia sufletească (Ofelia), dragostea pură și desăvîrșită (Romeo și Julieta), setea de cunoaștere, de adevăr și de dreptate (Hamlet) etc. Toate acestea, negăsind și neputînd găsi o soluție de viață într-o societate dușmană adevăratelor valori umane, sfîrșeau în nebunie și moarte. După cum opresiunea și exploatarea dintr-o societate nedreaptă se regăsesc în raporturile particulare ale personajelor shakespeare-ene, în cele mai intime probleme de viață, tot astfel perspectiva deschisă omenirii de era socialismului și comunismului nu poate să nu se facă simțită pînă în cele mai private relații dintre oameni.

Piesa Verei Panova, „Rămas bun nopților albe", este o dramă intimă, drama unei fete foarte tinere, înșelate în dragostea și buna ei credință de către un om de nimic, care nu vrea decît să trăiască bine din munca altora. In relațiile dintre cei doi tineri, Nina și Valerik, se dă permanent o luptă surdă între cinstea naivă și încrezătoare a fetei și premeditarea murdară a vulgarului seducător. Victoria în aparență o repurtează Valerik, care părăsește, fără scrupule, și mamă și copil, din motive carieriste. Dar victoria adevărată aparține totuși acelei fete modeste și, aș spune, prin nimic ieșită din comun, care nu face nici dovada unei inteligențe deosebite, nici a unei personalități pregnante, nici măcar a unei feminități tulburătoare. Nina nu are decît o cinste cristalină, o nestrămutată încredere în frumusețea adevăratelor bucurii ale vieții și pînă la urmă nici nu prea înțelege sensul atitudinii lui Valerik. Deși cei din jurul ei îl zugrăvesc pe logodnicul trădător așa cum merită, ea pare să rămînă mai departe străină de nimicnicia lui, prin incapacitatea de a înțelege înșelăciunea, minciuna, lașitatea și mai ales eficacitatea reală a unor asemenea comportări degradante pentru ființa umană; nici nu-l condamnă, nici nu-l urăște: nu poate crede că cineva, și cu atît mai puțin tocmai Valerik, își consumă energia și voința, sublima putință omenească de a raționa, pentru a fi abject. Nina nu înțelege dar nu pentru că este slabă de minte. E mult mai inteligentă decît descurcărețul Valerik, pentru că își întemeiază viața pe adevăratele principii morale, pentru că țese din mica ei dramă nealterată sufletește, la fel de încrezătoare în valorile reale ale umanității și pentru că pleacă acolo unde trebuia să plece la începutul piesei, cînd l-a întîlnit pe Valerik, ca să facă ceea ce fac oamenii sovietici: să construiască comunismul, o societate care exclude imoralitatea, abjecția și băieții „descurcăreți".

Caracterul Ninei, ca și caracterul lui Valerik nu rămîn încremenite în nemișcarea caracterelor „general-umane", a seducătorului și a înșelatei Margareta; profilate pe fondul unei societăți în plină construcție, care pronunță asupra lor un verdict moral, cele două personaje ale Verei Panova sînt antrenate de legile vieții sociale pe orbite diferite: în timp ce unul lunecă spre decădere și neant, celălalt se îndreaptă spre o deplină valorificare.

In centrul artei înaintate a zilelor noastre stă întotdeauna omul, care ni se face cunoscut prin intermediul caracterului ca în arta realistă a tuturor timpurilor. Dar perspectiva societății comuniste a îmbogățit posibilitățile artei în sensul că a permis dezghețarea caracterului, a permis mișcarea lui spre o deplină cucerire a tot ce este mai omenesc. Personalitatea umană, cucerită și alienată în cadrul unei contradicții dialectice pe care o generează permanent orînduirile sociale bazate în același timp pe principiul conviețuirii fructuoase dar și pe principiul favorizării unora în dauna altora, nu are posibilitatea de a se afirma deplin, cu tot ceea ce este specific omenesc, decît în cadrul societății comuniste.

Caracterul în artă — și în special în dramaturgie — ca formă de expresie artistică legată în modul cel mai direct de figura umană — tinde să urmărească îndeaproape afirmarea din ce în ce mai deplină a personalității omenești produse în condițiile construcției comuniste; în același timp atîta vreme cît există în lume două sisteme economice și două ideologii iremediabil dușmane, necesitatea menținerii caracterului — ca mijloc de reflectare a unei tipologii de clasă și a unei mentalități simetrice — este în orice caz evidentă. Confuzia pe care o introduc unii artiști din Occident — cu bune sau cu rele intenții — afirmînd că în artă trebuie să vizăm acele trăsături care nu rezultă dintr-o situație accidentală — cum ar fi condiția socială — ci din situații mult mai generale, comune tuturor oamenilor (situația în fața morții, a dragostei, a violenței, a destinului etc.) realizează de fapt distrugerea caracterului în favoarea unei concepții abstracte, metafizice despre om. De multe ori bătălia pe care o duc împotriva caracterului asemenea autori își are originea într-un autentic sentiment de revoltă împotriva lumii burgheze. Dar o înțelegere nedialectică a raportului dintre general și particular, o concepție anti-istorică în ce privește dezvoltarea omului îi împiedică să dea acestei revolte o direcție justă. Mulți artiști occidentali dintre cei mai bine intenționați preconizează renunțarea la determinarea socială a personajelor privind-o ca pe o consacrare artistică, de nedorit, a alienării: dacă acceptăm ideea condiționării sociale, spun ei, înseamnă că acceptăm mistificările ideologice ale burgheziei. Sartre consideră ideea de caracter în viață o formă a lașității umane: sub pretextul că au un caracter al lor, pe care nu vor să-l schimbe pentru a nu-și pierde, chipurile, personalitatea proprie, mulți oameni își tolerează cu inima împăcată lenea, defectele; eu nu vreau să am caracter — afirmă Sartre în această ordine de idei — eu vreau să fiu nimeni, să fiu Omul, pur și simplu.

Dar dacă este adevărat că îndărătul ideii de caracter se pot ascunde teama de schimbare, frica mic-burgheză față de mișcarea dialectică, morală și materială, nu e mai puțin adevărat că vina nu o poartă decît această interpretare unilaterală a caracterului. Trăsăturile pozitive nu pot fi și ele trăsături de caracter? Confruntarea omului cu categorii abstracte ca Destin, Dragoste, Moarte, Violență, pot pune cu adevărat în evidență trăsăturile general-umane? Și oare trăsăturile general-umane pot exista în stare „pură", fără să fie întruchipate într-un destin omenesc individual? De fapt pretențiile unor scriitori și teoreticieni occidentali de a aboli în artă ceea ce în viață încă nu a fost înlăturat, nu reprezintă nici o tentativă prematură de a identifica ideea de caracter cu Omul, ci o tentativă mistificatoare care abate atenția de la sarcinile iminente ale luptei pentru transformarea societății. Caracterul în artă ar putea dispare doar printr-o maximă preluare în sarcina lui, a trăsăturilor specific umane, prin îmbogățire și nu prin schematizare și abstractizare psihologică, prin înlăturarea tuturor formelor de alienare și nu prin menținerea lor. Iar practica arată că de multe ori Omul apare în opera artiștilor occidentali care împărtășesc asemenea teorii nu numai alienat dar idealizat tocmai în alienarea lui.

Albert Camus, care a fost unul dintre cei mai activi teoreticieni existențialiști, considera că cele două mari probleme ale filozofiei sînt: sinuciderea (Le mythe de Sisif) și omuciderea (L'homme revolté); primul criminal este destinul care a făcut ca existența să se sfîrșească în moarte și, în consecință, dacă omul duce „rigoarea" raționamentului asupra „absurdității" vieții pînă la sinucidere sau asasinat, nici o răspundere morală nu-i revine; adevăratul ucigaș este Destinul. Teoretic Camus a preconizat o solidaritate pe baza aceleiași condiții umane a oamenilor, îndreptată împotriva Destinului, un fel de revoltă permanentă, care nu trebuie să devină niciodată revoluție (deoarece revoluția se îndreaptă tot împotriva unor oameni și nu a faimosului Destin); această solidaritate care nu ține seama de deosebirile sociale trebuie să împiedice omenirea de la masacre sau de la o sinucidere în masă. Nu discutăm deocamdată caracterul revoltei camusiene, care de fapt abate atenția de la sarcinile revoluției sociale, ci ne mulțumim să arătăm ce a dat ea în practica artistică. Un adept și un practicant al acestei revolte împotriva Destinului este Caligula din piesa care îi poartă numele. Impăratul roman, cunoscut prin cruzimea și tirania lui, este văzut de Camus, ca un om care a înțeles absurditatea existenței umane și care duce pînă la ultimele consecințe logica acestui raționament. Faptele lui Caligula, de o rară cruzime și de o totală lipsă de logică în ordinea obișnuită a lumii, apar celor din jur de neînțeles, drept faptele unui dement; în realitate, Caligula este — după părerea scriitorului — un erou și un filozof profund, care fără teamă își însușește tehnica Destinului; omoară fără motiv, nedreptățește fără pricină. Caligula folosește puterea imperială ca să se substituie pentru un timp Destinului și faptele lui se situează într-o zonă în care morala a pierdut orice sens. Sub ochii spectatorului se petrec masacre neîntrerupte care nu vor decît să demonstreze că dacă ar fi să ne însușim pînă la capăt logica absurdă a destinului nostru, ar trebui să fim la fel de arbitrari și de asasini. Astfel Camus renunțînd la o determinare socială realistă ajunge să dea o aură de noblețe filozofică celei mai evidente expresii a alienării, care este demența. In cazul lui Caligula fiind vorba de un personaj istoric ale cărui fapte au fost cunoscute de Camus direct din „Viața celor 12 Cezari" de Suetoniu, putem să ne dăm seama mai exact cum concepția greșită a scriitorului l-a împins la o idealizare a alienării celei mai monstruoase, prezentînd-o drept expresie a omului autentic.

Presupunînd că dezinteresul lui Camus pentru contradicțiile sociale pe care le socotește „accidentale" și preocuparea sa exclusivă pentru ceea ce este „comun" tuturor oamenilor, ar viza o realitate viitoare, în care umanitatea eliberată din punct de vedere social ar putea să se dedice exclusiv problemelor metafizice, oare este de crezut că omul viitorului va cuceri condiția umană prin intermediul unor experiențe negative cum sînt crima, asasinatul, nedreptatea, arbitrarul? Nu e mai normal să recunoaștem în acțiunile eroilor camusieni rodul unor relații umane întemeiate pe morala junglei și arbitrar proiectate pe firmamentul general-umanului? Răspunsul cel mai clar la această întrebare ni-l dă opera unor epigoni ai lui Sartre și Camus, operă situată în sfera celui mai autentic decadentism.

Samuel Beckett, Jean Genêt, urmărind aceeași idee a confruntării omului cu destinul și a neglijării determinărilor sociale, aduc în scenă criminali, pederaști, ființe larvare care așteaptă interminabil o mîntuire, o dezlegare a enigmei umane și a propriei lor nimicnicii.

Balconul lui Jean Genêt introduce o confuzie deliberată între planul iluziei și cel al realității, pentru a sugera falsitatea, incoerența, și în ultimă instanță chiar irealitatea destinului nostru. Balconul este o casă de toleranță în care clienții găsesc pe lîngă plăcerile obișnuite și posibilitatea de a juca un rol: rolul pe care îl rivnesc și nu reușesc să-l dețină în viața cea adevărată. Cineva joacă aici rolul unui episcop cucernic, altcineva pe cel al unui judecător, altcineva rolul unui brav general etc. Undeva afară, se petrece însă o revoluție care se apropie din ce în ce și amenință să cucerească și Balconul, casa iluziilor. Șeful poliției promite însă să pună capăt revoluției și să salveze „instituția", în care un singur rol nu fusese cerut de nimeni: rolul șefului de poliție... Revolta este într-adevăr înăbușită, mai exact deturnată, datorită unei idei simple: toate rolurile iluzorii sînt prezentate poporului drept adevărate. Falsul general este prezentat drept un general adevărat și stăpîn pe armată, episcopul fals și falsul judecător devin reprezentanții autorizați ai unei puteri reale, iar patroana casei de toleranță, devine regina. Numai șeful poliției joacă și de data aceasta propriul său rol. Iluzia este luată de popor drept realitate și puterea abolită pe calea armelor este restabilită pe cale formală: poporul se supune unei imagini, nu unei realități. Ideea lui Sartre, după care caracterul fiind un conglomerat de mistificări sociale trebuie abolit, este împinsă aici la ultima ei consecință; Genêt neavînd simțul realității, nici poziția progresistă a lui Sartre (care-l fac de multe ori să se oprească la timp) dă curs pînă la capăt acestei concepții, revelînd astfel în mod foarte clar eroarea ei. Personajele lui Genêt apar în postură de victime eterne ale unei mistificări de neînlăturat, cel puțin atît timp cît trăim în societate. Oamenii nu se pot elibera — încerca el să demonstreze — de imaginea socială pe care și-au făcut-o despre ei înșiși, despre rolul pe care-l dețin în societate. Destinul umanității apare în Balconul lui Genêt drept o perpetuă revoltă împotriva tiraniei, revoltă care se frînge în fața unei tot atît de veșnice iluzii; oamenii se revoltă împotriva reginei, a puterii de stat tiranice etc, dar nu pot lupta cu imaginile acestei puteri, cu ceea ce ar trebui să fie regina ca să fie imaginea unei bune regine, cu ceea ce ar trebui să fie episcopul ca să corespundă imaginii unui adevărat episcop.

Asediul caracterului din punct de vedere al unui destin metafizic, comun tuturor oamenilor, și resimțit ca atare și de șomerul american și de proprietarii Uzinelor Ford, se produce într-un context general de ocolire și escamotare a spinoaselor probleme sociale. Voind să elimine în mod arbitrar problemele transformării revoluționare a societății, să împiedice realizarea societății comuniste în care înflorirea personalității umane va da caracterului deplinul potențial, teoreticienii decadentismului, cît și practicanții lui convinși pun pe seama Omului toate neajunsurile unei naturi viciate de un context social impropriu. Ei depășesc cadrul tipului social pentru a introduce o confuzie tendențioasă între reprezentanții claselor antagoniste, adică lărgesc caracterul, dîndu-i semnificația Omului și restrîng de fapt omul la cadrul meschin și vulgar al unui caracter de clasă, tipic unei clase în declin. In aceste condiții, semnificația luptei pe care o duc exponenții decadentismului împotriva caracterului în dramaturgie ne apare suficient de limpede.

Georgeta HORODINCA

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12 74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

IN ACEST NUMAR:
AL. I. GHILIA: „Cu Hemingway în avion"
ION HOREA: Versuri
NICOLAE JIANU: Două chipuri — povestire

Anul X. nr. 9 (468) — Joi 28 februarie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

TUDOR VIANU

„fagure de miere"

LIMBĂ ȘI STIL

Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere. Versul lui Eminescu, din *Epigonii*, stăruie în mintea tuturor. Dulceața limbii unui poet, ba chiar a unui idiom întreg, a fost observată adeseori și de multă vreme. Cine n-a întîmpinat măcar odată în lecturile lui expresia *miere atică*, prin care se caracterizează dulceața desfătătoare a graiului vechilor ateniеni ? Este greu de precizat izvorul prim al acestei expresii, dar marea ei răspîndire ne dă dreptul s-o considerăm drept un „loc comun" al literaturii. În alte dăți, pentru a desemna aceeași însușire sau una asemănătoare, s-a recurs la alte comparații și metafore. În istoria literară există două figuri care au purtat numele și porecla *gură de aur:* Dion Chrysóstomos, retorul grec din primul secol al erei noastre și Ioan Chrysóstomos, patriarhul constantinopolitan din secolul al IV-lea, în care se lăuda, prin această poreclă, o anumită calitate suavă a scrisului sau splendoarea elocinței lor. Alteori s-a vorbit despre caracterul melodios, despre *muzicalitatea* unei limbi. Marele romanist Gustav Gröber, așa cum o aflăm dintr-o însemnare a unui elev al său, revenea adeseori, în cursurile sale, asupra ideii că muzicalitatea limbii franceze provine din înlăturarea consoanelor la sfîrșitul silabelor, cuvintelor și frazelor sau, cînd aceste consoane există, prin legarea lor de cuvîntul următor : așa numitele *liaisons*. În fine, în alte rînduri, s-a vorbit numai de o *limbă frumoasă*, înțelegîndu-se tot alte și alte însușiri ale graiului vorbit sau scris.

Cînd se poate vorbi deci de o limbă dulce ca mierea, strălucitoare ca aurul, melodioasă ca un cîntec sau frumoasă, fără alt epitet sau fără o comparație care să arate de ce fel de frumusețe este vorba ? Problema este veche. A pus-o Aristoteles în *Retorica* lui (III, 2, 13), unde, citîndu-l pe retorul Lycimnius, precizează că frumusețea unui cuvînt rezidă în sunetele sau în înțelesul lui. Cuvintele nu sînt deci indiferente, cînd înțelesul lor este asemănător, deoarece există grade ale proprietății și ale virtuții lor de a evoca obiectele denumite de ele, apoi unele din ele sînt mai frumoase decît celelalte. Astfel, în cunoscuta metaforă aplicată aurorei, Aristoteles credea că e mai frumoasă expresia cu *degete de roze (rododáktylos)*, decît *degete de purpură (phoinikodáktylos)* sau *degete roșii (erythrodáktylos)*.

Problema frumuseții cuvintelor a rămas mereu vie în școala lui Aristoteles. Renumitul *Tratat despre stil* (trad. rom. de C. Balmuș) atribuit unui Demetrios, a cărui personalitate istorică este controversată, rezervă un capitol întreg „cuvintelor frumoase". În general, Demetrios se menține la observațiile lui Aristoteles, transmise prin Teofrast, după care „cuvînt frumos e acela care desfătează auzul sau văzul, sau care se distinge prin ideea ce exprimă". Demetrios îmbogățește totuși vechiul fond de idei, distingînd, în afară de cuvintele *frumoase*, pe acele *line* (cînd sînt alcătuite din mai multe vocale), pe acele *aspre* (cînd cuprind consoane care par a se izbi între ele), pe acele *emfatice* (caracterizate prin deschiderea vocalelor și prin lungimea silabelor), pe acele *bine alcătuite* (în care vocalele și consoanele se echilibrează). Demetrios se mai ocupă și de eleganța generală a stilului, despre fraza plăcută și grațioasă, aceea care este compusă din unități ritmice,

(Continuare în pagina 6)

PETRE CONSTANTINESCU-IAȘI

alegeri

Presa noastră, radio și televiziunea ne aduc zilnic știri despre numeroase adunări, în care mii și mii de cetățeni poartă discuții gospodărești cu candidații la viitoarele locuri de deputați în sfaturile ce vor administra treburile locale. Astăzi, aceste treburi locale au o importanță capitală, căci ele la un loc înseamnă viața țării întregi, viața de zi cu zi a statului nostru socialist.

Aceasta înseamnă astăzi sfatul local, sătesc, raional, orășenesc ai cărui membri pe drept se numesc deputați.

Deosebirea dintre noțiunea de deputat în Marea Adunare Națională (marele sfat al țării) și deputat al unei comune (infimă parte din țară), stă tocmai într-aceea că și un deputat și altul reprezintă o parte din puterea populară, care înseamnă conducerea țării de către poporul însuși. Răspunderea unui deputat de sfat comunal este tot așa de mare față de cele cîteva sute sau mii de alegători, ca și a unui deputat al țării față de cei 40.000 alegători cît cuprinde o circumscripție electorală.

Deosebirea fundamentală dintre deputatul de ieri și cel de azi, dintre deputatul regimurilor burghezo-moșierești și deputatul regimului socialist, constă în faptul că cel de odinioară era de obicei un fel de vătaf tocmit, care odată ajuns la scaunul de deputat își vedea de afacerile sale personale, pe cînd cel de azi își consacră timpul liber treburilor obștești, treburilor acelor ce l-au ales, ce i-au dat votul cu încredere.

Răsfoind ziarele din ultimele săptămîni, ascultînd la radio sau vizionînd la televiziune, am făcut cunoștință cu mii de persoane desemnate candidați în alegerile de la 3 martie : femei sau bărbați, colectiviști de frunte sau muncitori distinși în breasla lor, intelectuali cinstiți și pricepuți, oameni de inițiativă, tineri sau vîrstnici — toți, oameni legați de popor, legați de mersul înainte al vieții ce se construiește mereu mai bună, mai fericită pe plaiurile patriei noastre.

Cunosc bine alegerile — cuprinsul și înțelesul lor — și dintr-o vreme și dintr-alta. Un vis urît mi se pare ceea ce am trăit cîndva. Vremurile de false alegeri ; de minciuni debitate de partidele reacționare în fața cetățenilor creduli sau dezamăgiți, sau care uneori își puneau vagi speranțe în vreun candidat ce li se părea mai „sincer" ; false alegeri cu revărsări de țuică, pusă la dispoziția unor bieți flămînzi ; cu urnele furate sau urnele cu două funduri ; cu morții înviați pentru ca să voteze ; cu Dandanache și Cațavencu ; cu „Cetățeanul turmentat" al lui Caragiale sau cu vestitul agent electoral din Dealul Spirei.

Și ce vremuri trăim azi !

Din 1946 particip mereu la toate alegerile din timpul nostru, epoca revoluției populare ; sînt pentru a cincea oară alesul circumscripției electorale Bîrlad în Marea Adunare Națională. I-am văzut la treabă, atît pe deputații din marele sfat al țării, cît și pe cei din sfaturile populare.

Conform principiilor aplicate de partidul clasei muncitoare, cei ce conduc treburile de stat și treburile obștești sînt azi oamenii muncii. Poporul a luat cu adevărat puterea în mîinile sale și aplicarea ei o încredințează celor mai buni fii ai săi.

Conform principiilor constituției socialiste, deputații sfaturilor populare, reprezentînd fiecare în parte cîte o fărîmă din puterea populară, contribuie la realizarea marii opere de construire a socialismului în fiecare colțișor al țării noastre. Exercitarea puterii de stat prin inițiativele locale ale sfaturilor populare asigură între altele și controlul eficient și permanent al alegătorilor, al tuturor cetățenilor — femei și bărbați de la vîrsta de 18 ani — asupra activității aleșilor.

Apar din zi în zi, pe tot cuprinsul țării, străzi curate, locuințe sănătoase și încăpătoare, case de nașteri, grădinițe, școli luminoase, cămine culturale, biblioteci, echipe de dansuri și teatre, săli de spectacole. Toate acestea sînt și rodul activității neobosite a deputaților care mobilizează masele în construirea unei vieți mai bune, mai luminoase și mai fericite.

TUDOR ARGHEZI

Inscripție de bărbat

Fă-ți datoria pînă-n capăt, bine.
Sînt datorii și țelul și povara,
Fie că mîngîi omul, fie că-i aperi țara.
Și-așteaptă ceasul tău. Că vine !

Nu-ți fie teamă, alta nu-i menirea,
Că te codești, mișel sau înțelept.
Ține nevrednicilor crîncen piept,
Că porți în tine toată omenirea.

Ai luat de jos poveri. Ți se cuvine.
Și te mai cere una. Nu-i nimic. E grea.
Ți-e cîrca plină, ia-o și pe ea
Și-așteaptă-ți și sfîrșitul cu fruntea sus. Că vine !

Prolog — Fotografia: DAN GRIGORESCU

CUM CITIM

Pe marginea unor scrisori ale cititorilor

Dialogul cu cititorii, pe care revista noastră vrea să-l poarte are ca obiect, firește, literatura. Opinia cititorului prezintă totdeauna interes fiindcă el reprezintă, dacă nu în totalitate, în orice caz un ecou al opiniei publice : al acelei opinii fără de care literatura ar rămîne o preocupare sterilă, obscură lipsită de sens. Iată de ce părerile celor cărora li se adresează literatura sînt de cea mai mare importanță, ele reprezentînd, să spunem așa, barometrul care înregistrează, cu variații ce se pot depista, gustul literar al unei epoci, gradul de înțelegere și asimilare colectivă a operei literare, în fine, puterea de discernămînt critic a unei foarte întinse categorii de cititori. Pentru literatură această confruntare cu publicul constituie momentul ei cel mai critic : examenul decisiv îl dă opera literară nu în fața criticii profesioniste, ci în fața masei de cititori. Acest dialog, purtat cu cea mai profundă sinceritate, între o operă și diversele aprecieri stîrnite de ea în marele public, am voi să-l ilustrăm cu articolul de față, folosind, pentru aceasta părerile exprimate în scrisorile trimise revistei noastre. Cu unele considerații sîntem, firește, de acord, cu altele nu. *Tov. Grigorescu Ion* (București), într-o scrisoare trimisă redacției exprimă nedumeriri privitoare la literatura satirică și la caracterul ei tipic, întrebîndu-ne dacă în „literatura satirică cu temă din societatea noastră actuală, există ori nu tipic, în ce constă el și cum se realizează în procesul creației ?", și dacă absența lucrărilor satirice sau, în orice caz, puținătatea lor nu este cumva explicată de „lipsa fenomenelor negative" din societatea noastră. Și, mai departe : absența lucrărilor satirice din presa literară nu poate fi pusă în legătură cu părerea care contestă acestui gen „ușor" apartenența la literatură ? Tov. G. I. nu simplifică lucrurile, arată cunoașterea peisajului literar. El citește frecvent, după cît mărturisește, revista „Urzica" și are cele mai dure cuvinte despre „ziaristica satirică" pe care o întîlnește nu odată în paginile revistei și căreia el, ca cititor, îi contestă umorul de substanță. Deși tov. G. I. ne solicită să-i răspundem personal, recurgem la această formă, fiind convinși că nedumeririle exprimate mai sus le pot avea și alți cititori. Cele două întrebări pot fi cu ușurință contopite într-una singură. Caracterul tipic al unui fenomen ilustrat de literatură, nu poate fi separat de existența lui obiectivă în realitate. Într-o epocă în care lupta dintre vechi și nou cunoaște multiple forme de manifestare, în care vechiul mai persistă în conștiința oamenilor, în morală etc. literatura satirică are un cîmp larg de inspirație și un rol educativ evident. Că astfel de lucrări satirice nu apar într-un număr satisfăcător iar chiar cele care apar nu au, totdeauna, o calitate artistică superioară — acestea sînt, de acum, probleme de altă natură. Nu împărtășim spiritul sentențios în ceea ce privește valoarea literaturii satirice, publicate. Există în literatura noastră scrieri satirice care pot satisface gustul celui mai exigent cititor. Să amintim numai unele tablete argheziene sau anumite episoade din romanul lui G. Călinescu : *Scrinul negru*. *Fabulele (niște și alte niște...)* ale lui Marcel Breslașu sînt, deasemenea, pline de vervă, cu un umor de bună calitate. Apar desigur și scrieri satirice de o calitate îndoielnică ; severitatea pe care o manifestă cititorii față de asemenea lucrări plate, publicate de *Urzica* sau alte reviste, este un indiciu că platitudinile nu găsesc nici un ecou. Cît despre faptul dacă „genul satiric" aparține sau nu literaturii, cred că răspunsul a și fost găsit din moment ce cititorul care ridică această problemă judecă lucrările satirice cu

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 6)

75 de ani de la naștere UNGARETTI

În pag. 8: Festival literar la Casa scriitorilor M. Sadoveanu

MIHU DRAGOMIR: „La început a fost sfîrşitul"

Autorul excelează în prezentarea lirică, pasionată a frămîntărilor dramatice pe care realitatea înspăimîntătoare a războiului nedrept le năştea în sufletele eroilor săi, cei mai mulţi simpli soldaţi. Cît timp atacă teme esenţiale: ura faţă de hitlerişti, simpatia faţă de poporul sovietic, eroismul în lupta împotriva fascismului, el reuşeşte să dea notaţiilor o anumită densitate artistică. Mai slabe sînt povestirile care reiau aspecte dezbătute pe larg în literatura antimilitaristă dinainte de 1944: furtul soldei soldaţilor de către superiori (în *Sub pămînt*", — o suită de momente — reluată în *Loteria*), corupţia administrativă („25"), grosolănia cazonă (în *Sub pămînt*, *Apa* şi *Casca de pe cruce*). Alteori, autorul rămîne la relatarea unor fapte fără semnificaţii majore: ţiganii care răzbună răpirea unei fete de către un subofiţer, (în „*Sub pămînt*"), soldatul care a dormit fără să ştie că are drept pernă o mină (*Prin somn*), rănitul care nu-i decorat pentru că, din eroare, pe foaia sa de observaţie scrie „lues" (*Decoraţii*).

Cum dispunerea cronologică a schiţelor conferă volumului un caracter oarecum monografic, apare neîndestulătoare atenţia acordată celor care, în primul rînd, au dus pe umerii lor sarcina demascării regimului antonescian şi a mobilizării forţelor sănătoase ale ţării: comuniştii.

După excelentele nuvele de război ale lui Eugen Barbu şi D. R. Popescu, după fragmentele din romanul *Fuga* de Aurel Mihale, cititorul e în drept să ceară mai mult de la autorul de bună amintire al poemului „Războiul".

A. S.

PE SCURT DESPRE CĂRŢI ● PE SCURT DESPRE CĂRŢI

ILIE CONSTANTIN

Zilnicele autobuze

Călătoresc mult,
de nenumărate ori am ritmat
pe şinele trenului cîmpia
şi-am coborît pe Dunăre în jos cu nave
către Delta închisă de zborurile
gelosilor, ursuzilor, anacronicilor pelicani,

Am trecut peste munţi
susţinînd (îmi închipuiam)
cu teama mea, sinceră, mărturisită,
aburitele aripi ale avionului
ce rulau invers piscuri, prăpăstii
şi păduri majestuos respirînd.

In fiecare zi traversez oraşul
odată cu grăbiţii călători ai dimineţii
şi pleoapele-n uitare, din amurg,
şi nu mă mai satur să-i privesc
cum suie, şi stau alături de mine,
şi înaintează, coboară,
în neîntrerupte generaţii
de la un capăt la altul al oraşului.

O, nesfîrşitele drumuri din mine
(pe care şi-n somn le refac
reîntoarse pe simţuri)
recunosc păienjenişul de străzi
ramificat în cotidienii mei
tovarăşi de călătorie.

Atunci simt că abia am învăţat
mersul omenesc.
E o senzaţie
pe care o încearcă,
fără îndoială, şi cosmonauţii,
în zilnicele, grăbitele
autobuze ale oraşului.

În ţărm

Te-aştept pe muchia de mal
Să te arăţi în legănare
– O cumpănă cu unghi egal
Cu-un braţ în ţărm, cu altu-n mare.

Să cad de paşi spre umbra ta
Ca-n hamuri de argint, cu totul,
Şi-n marea joasă, dus de ea,
Să acostez pe piept de-a-notul.

REVISTA REVISTELOR

„Viaţa romînească" Nr. 2/1963

Ultimul număr al „Vieţii romîneşti" subliniază cu mai multă pregnanţă decît de obicei şi pe temeiul unui material mai bogat şi divers — prezenţa revistei în contextul preocupărilor de actualitate ale culturii noastre. O substanţială sută de pagini (editorial, poezie, nuvelă, reportaj, publicistică, istorie literară) evocă luptele eroice ale clasei muncitoare din 1933 a căror aniversare a fost recent celebrată.

„Viaţa Romînească" aduce o contribuţie potrivită profilului său specific. Mihai Beniuc închină memorabilelor evenimente revoluţionare poezia intitulată „Luna lui Făurar" dînd glas unui patetic sentiment de admiraţie pentru lupta clasei muncitoare condusă de partid. Alfred Margul Sperber, Veronica Porumbacu, Ion Bănuţă, Emil Giurgiuca, Florin Mugur, Ştefan Aug. Doinaş semnează de asemeni versuri menite să evoce amintirea Griviţei luptătoare. O bună nuvelă, vădind o apropiată cunoaştere a mediului proletar inspirată de luptele din trecut ale muncitorilor petrolişti conduşi de Partid, semnează Ioan Grigorescu („Singur"). Interesant, cu note critice vii este şi reportajul „Cei 7000 de la Griviţa" de F. Brunea-Fox (autorul a fost martorul evenimentelor relatate). Capitolul destinat glorioasei aniversări este întregit prin articolele: „Atitudinea scriitorilor faţă de luptele muncitorilor ceferişti şi petrolişti" de Teodor Vîrgolici şi „30 de ani de la luptele eroice ale muncitorilor ceferişti şi petrolişti" de E. Manguţ. Aurel Baranga semnează editorialul „Treizeci de ani".

Reportajul „Certeze" de Mihai Negulescu surprinde sugestive aspecte şi instantanee din viaţa Ţării Oaşului. Ne-am fi aşteptat ca tînărul autor să cuprindă cu o privire mai ascuţită dominanta constructivă, socialistă a regiunii pe care o zugrăveşte.

Revista consacră o mare parte a cuprinsului său preocupărilor de critică, teorie şi istorie literară. Mihai Ralea şi Savin Bratu semnează studiul „Rural şi urban în literatura romînă" în care, în spirit sintetic, sînt înregistrate o serie de aspecte specifice ale literaturii naţionale. Articolul „Absenţe nemotivate în «Biblioteca şcolarului»" (de Sanda Radian) conţine cîteva sugesti utile privind activitatea editorială pe linie didactică — dar, în genere, tratează importanta problemă abordată fără ponderea şi discernămîntul necesar îndeosebi în astfel de cazuri. Este adevărat că unii scriitori menţionaţi în articol s-ar fi cuvenit să fie incluşi în programul colecţiei, dar în nici un caz această integrare nu trebuie să stînjenească tipărirea operelor clasice. N-am înţeles de ce apariţia „Amintirilor din copilărie" ale lui Ion Creangă (fie şi în două ediţii) irită pe autoarea articolului. Apariţia unor texte „de limbă veche romînească" este de asemeni în chip nejustificat — incrimnată, ca „prematură". Cu o gravitate cel puţin exagerată autoarea se întreabă „cum pot lipsi" din Biblioteca şcolarului piesele de teatru ale unor scriitori tineri ca Paul Everac ,Dorel Dorian etc. Socotim că această chestiune nu prezintă — deocamdată — un caracter de urgenţă şi nici acuitatea sugerată de tonul patetic al autoarei articolului.

Cronica literară este susţinută, în acest număr, de N. Tertulian, care analizează pătrunzător şi temeinic romanul „Risipitorii" de Marin Preda. Analiza priveşte mai mult universul creat de romancier. Criticul traduce într-un limbaj conceptual exact mesajul implicat în acest univers, dar lasă oarecum în umbră judecata de valoare efectivă. Discuţia în jurul problemelor poeziei (la care participă Nina Cassian, Paul Georgescu, Ion Horea, Mihail Petroveanu, Radu Popescu, Eugen Simion) traduce o bună iniţiativă. Pe lîngă unele puncte de vedere convingătoare, judicioase, în cadrul discuţiei s-au emis, credem noi, şi unele păreri nefundate. Radu Popescu, de pildă, consideră că mimetismul în materie de poezie este un fenomen cît se poate de firesc pe care ar fi greşit să-l criticăm („Toate generaţiile încep astfel..." etc). Discuţia nu izbuteşte să se concentreze totdeauna asupra problemelor majore ale poeziei, manifestînd şi un anumit arbitrariu în alegerea exemplelor negative. La un moment dat ţinta principală a obiecţiilor critice formulate de unii participanţi devine (prin exagerarea unor cusururi reale) poezia lui Victor Tulbure, la care se fac referiri insistente.

Mai semnează cronici şi articole Al. Popovici, G. Bălan, D. I. Suchianu etc. Slab reprezentate rubricile: **Miscellanea, Cărţi noi** şi **Revista revistelor** care ar trebui de fapt să constituie tot atîtea căi de comunicare intensă cu actualitatea literară. Singura revistă romînească analizată la rubrica respectivă — este „Îndrumătorul cultural". Notele publicate la rubrica „Miscellanea" privesc în prea mică măsură fenomenul literar contemporan; însemnările existente se menţin la nivelul unor consemnări plate.

In ansamblu — un număr interesant, bogat, lipsit însă şi de astădată — în ce priveşte analiza şi dezbaterea fenomenului literar — de un ax central, unificator. „Viaţa romînească" ar avea posibilitatea de a trata problemele literaturii dintr-o perspectivă mai largă, într-un mod mai sistematic, cu o direcţie generală mai limpede.

Tudor ROTARU

PE SCURT DESPRE CĂRŢI ● PE SCURT DESPRE CĂRŢI ● PE SCURT DESPRE CĂRŢI ● PE SCURT DESPRE CĂRŢI

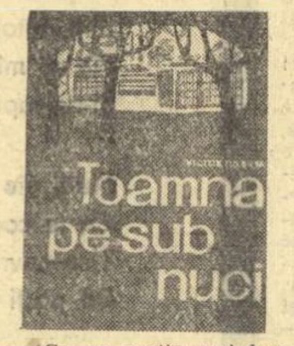
VLAICU BÎRNA: „Cînd era Horia împărat"

O evocare a marii răscoale ţărăneşti conduse de Horia, Cloşca şi Crişan, izbucnită spre sfîrşitul anului 1784, în Ardealul subjugat de imperiul habsburgic. Adresîndu-se şcolarilor, „Cînd era Horia împărat" se distinge prin expunerea clară, cursivă, a evenimentelor istorice dinaintea şi din timpul răscoalei, prin tonul cald al relatării şi prin stilul accesibil şi simplu, fără să fie uscat sau supărător didactic. Firul narativ respectă cronologia istorică. Portretele lui Horia, Cloşca şi Crişan, precum şi ale altor răzvrătiţi, sînt zugrăvite în linii aspre, sugestive. Meritul autorului e de a fi reuşit să descrie cu bune mijloace acţiunile conducătorilor răscoalei. Ceea ce i se poate reproşa e o anume limitare a perspectivei istorice. Dacă, raportată la vîrsta cititorilor cărora li se adresează cartea, liniaritatea naraţiunii e explicabilă, sărăcia paginilor de interpretare generalizatoare a evenimentului evocat nemulţumeşte.

De asemeni scenele de mase n-au forţă. Diversele momente ale naraţiunii nu se încheagă într-o imagine globală. Absenţa unei idei artistice unificatoare se face astfel resimţită, în ciuda impresiei bune pe care o poate produce lectura fragmentelor luate separat.

E. M.

VICTOR TURBURE: „Toamna pe sub nuci"



Cu un spaţiu mai larg acordat pastelului — volumul „Toamna pe sub nuci" de Victor Tulbure se distinge dintre cărţile adresate şcolarilor şi tineretului prin expresia clară, plastică, prin forţa de evocare. Remarcăm în acest sens versurile care, sub semnul anotimpului opulenţei, cîntă bogăţiile ţării şi în primul rînd pe cele mai preţioase dintre ele: oamenii. Întîlnim în volum şi cîteva imnuri închinate diferitelor evenimente din istoria patriei. „Eroul" reuşeşte să fixeze profilul moral al unui luptător comunist. Poezia „Torţă şi spadă", evocă eroicele lupte de la Griviţa, din 1933. Alte versuri se inspiră din viaţa de astăzi a satului („Tractoriştii"). Ce i-am reproşa poetului este comentariul cam dulceag al actualităţii. Imagistica unor astfel de compuneri e stăpînită de o viziune bucolică gata să transforme tractoarele satului de azi în „plăvani de fier". Efectul nu e, fireşte, prea reuşit.

A. B.

AUREL LECCA: „Tineri sondori"

Autorul cunoaşte bine — se vede — procesul industrial de extracţie a petrolului, este la curent şi cu diferitele metode de foraj cărora li se consacră în carte un număr mare de pagini. Despre toate aceste aspecte, ca şi despre altele abordate în volum — condiţiile noi în care se desfăşoară viaţa şi activitatea sondorilor, eroismul în muncă, grija pentru creşterea cadrelor tinere — A. Lecca ar fi putut scrie o bună lucrare de popularizare, cu caracter informativ precumpănitor. Nu înţelegem însă de ce Editura tineretului, în loc să-l sfătuiască pe autor în acest sens, a publicat lucrarea sub forma de roman. Căci sub raport artistic cartea n-are aproape nici o valoare. Intriga e puerilă, stîngaci construită, personajele sînt lipsite de orice individualitate şi se confundă uşor între ele.

Ceea ce supără este şi enorma vorbărie din carte. Autorul încearcă să noteze reacţii sufleteşti, frămîntări de conştiinţă ale eroilor săi, dar cade în cele mai artificiale şi prolixe consideraţii. Dăm numai un exemplu din multele posibile: „Şi atunci? Se trezi, de fapt, în mijlocul unei adevărate „crize" sufleteşti. Să le spună şi celorlalţi, sau nu? Dacă, totuşi, este nevoie şi de ei, iar el nu le va spune, asta înseamnă că a fost un egoist.. Nu, egoist, nu vrea să fie. Conştiinţa lui (...) se revoltă. Mai bine fără nici un merit, dar cu duşmanul prins..."

A. D.

ALECU POPOVICI: „Băiatul cu ricşa"

Cîteva aspecte din viaţa grea a copiilor săraci în ţările capitaliste şi coloniale. Povestirile sobre dobîndesc vioiciune prin surprinderea unor conflicte care, dacă nu conţin cine ştie ce dramatism, emoţionează, pentru că se răsfrîng dureros asupra unor fiinţe puternic sensibilizate prin vîrstă. Intenţiile educative, evidente, evită totuşi de cele mai multe ori didacticismul. Cititorul e îndemnat să se solidarizeze cu talentatul Noho („Toba lui Noho"), să se bucure că Yamada („Băiatul cu ricşa") a descoperit calea luptei pentru libertate, sau că negrul Bob („Etajul 45") a izbutit, tăind firele electrice din dreptul unor litere, să transforme o reclamă luminoasă într-o lozincă: „Peace!".

Dialogul, în genere concis, are naturaleţe. Sentimentul de familiaritate al autorului cu micii săi cititori uşurează iarăşi comunicarea directă. Nu lipsesc însă (vai!) şi pagini în care verva scriitorului intră în eclipsă şi în care apar toate poncifele literaturii pentru copii, reţetele subiectelor, tratarea plată. Exemplul cel mai prost: „Şcoala lui James".

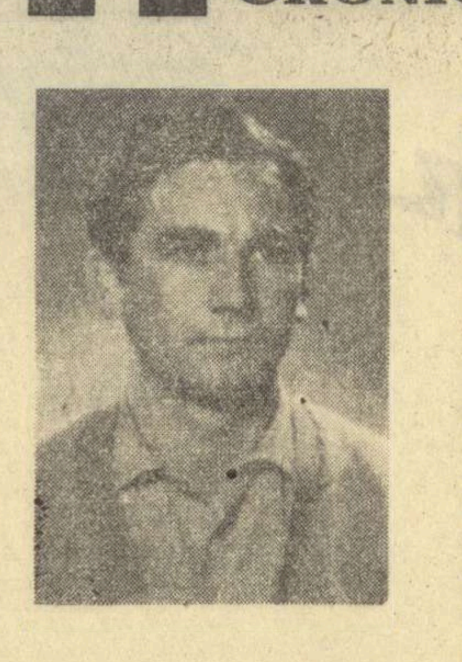
N. D.

SERGIU MILORIAN: „Aurel Vlaicu"

Tonul nepotrivit sfătos cu destule accente şi întorsături arhaizante de tipul „Cînd s-a zvonit cutremurătoarea veste..." lasă totuşi să transpară admiraţia biografului faţă de eroul său — şi chiar o anume însufleţire epică în măsură să facă lectura — aşa cum e şi de dorit în astfel de cazuri — atractivă. Bine relevate — energia, dîrzenia lui Vlaicu, tenacitatea curajosului pilot şi constructor de maşini zburătoare în luptă cu împrejurările sociale neprielnice, cu lipsa de patriotism şi indiferenţa idioată a cercurilor guvernamentale. Autorul insistă mai puţin asupra inventatorului Vlaicu. Cînd încearcă să pătrundă în psihologia personajelor, să arate ceea ce *bănuieşte* că s-ar fi petrecut în mintea şi sufletul lor, rezultatele sînt foarte debile. Astfel de presupuneri n-au ce căuta într-o biografie a cărei bază rămîne faptul cert şi confesiunea directă, decît dacă autorul are intuiţii fericite de romancier. Lucrul însă nu se vădeşte. Dialoguri neverosimile — menite să ilustreze cîte o idee altminteri justă — încarcă zadarnic textul, în genere plăcut şi cursiv. Îl încarcă din loc în loc şi formulări cam naive, de o preţiozitate uneori de-a dreptul ridicolă. De exemplu: „Se înţelegeau şi se împlineau ca două mădulare ale aceluiaşi trup" (pag. 8). „Aici avea să afle pentru întîia oară că sînt oameni care au cifre în locul inimii" (pag. 38). „Adevărul nenorocirii fu astfel învăluit în mantia minciunii" (pag. 50).

L. R.

CRONICA LITERARĂ



DUMITRU RADU POPESCU: „Umbrela de soare"

Mi-e greu să găsesc printre reprezentanţii tinerei generaţii de prozatori, pe cineva care să rivalizeze cu D. R. Popescu în originalitate. O notă foarte aparte are la el, şi fauna umană aşezată cu predilecţie în cîmpul observaţiei şi formula de naraţiune adoptată. Ori de cîte ori vine vorba de vreun prozator ardelean (fie şi prin adopţie, ca în cazul de faţă) critica s-a deprins să-i acorde automat drept predecesori pe Slavici, Agîrbiceanu şi Rebreanu. Dar numai aparent şi într-o interpretare cam sociologistă a temelor lui D. R. Popescu se situiază sub o astfel de constelaţie literară. In realitate tînărul prozator se vădeşte atras de o o umanitate puţin cercetată şi dacă „Fuga" sau „Zilele săptămînii" mai lăsau dubii în această direcţie, „Umbrela de soare" o arată foarte clar. Eroii preferaţi ai lui D. R. Popescu sînt oamenii cu ciudăţenii, firile puţin sucite, „originalii" anumitor medii. Făniţă se socoteşte mai mintos ca alţii. El şi-a făcut la poartă avion de lemn cu sfîrlează în bot. I-a dat şi un nume de om, l-a botezat Panait. Făniţă ţine cu orice preţ să arate că e mai al dracului ca toţi. De aceea a rămas singurul ţăran necolectivist şi preferă să caute de lucru în pădure la cărat arborii tăiaţi, decît să meargă pe drumul comun. Îşi vopseşte casa pe dinafară cu forme, cu păsări şi cu frunze... Îşi ia o motoretă, altoieşte meri de soi, cum n-are nimeni, creşte porumbei. Cînd frate-său Petrică se distinge ca îngrijitor de porci, îşi cumpără trei scroafe şi începe să le îngraşe ca să arate de ce e el în stare. Pe Făniţă îl chinuie demonul afirmării personalităţii. Eroul strînge nişte bani. Se gîndea să-şi cumpere cu ei ceva de la oraş — zice autorul — „să-i bage pe toţi în draci, să se ducă vorba peste nouă sate". Ristea din „Moroiul" aparţine aceleiaşi familii. Şi el e în felul lui un „original". Mănîncă seminţe de floarea soarelui în post cu o nonşalanţă a sa, inimitabilă. Îşi pune flori de mac în ţeava puştii, la ureche, rîde din te miri ce cu o poftă contagioasă. Plăcerea lui cea mai mare e să se suie într-un pom şi să contemple pămîntul „de sus". Spiritul milităros al nemţilor îi trezeşte gust de farse; imaginează o poveste cu strigoi şi-l înnebuneşte pe maiorul hitlerist, în a cărui subordine se află la paza unui depozit de muniţii. Eroii din „Căruţa cu mere" sînt la rîndul lor firi atrase de o existenţă neobişnuită. Tineri elevi, s-ar părea, pleacă din orăşelul lor de provincie cu un circ şi colindă satele din regiune sperînd să devie „artişti", cum le-a promis fărîmătorul de lanţuri, Mezat. Paraschivescu F., zis Secărică, nu se lasă mai prejos în ceea ce priveşte gustul lui de a face lucrurile altminteri ca alţii. El se înscrie în gospodăria colectivă dar nu se duce la lucru. Toată ziua stă acasă cu cîinele său, Osman Paşa, şi cu cocoşul, Gogu, pretextînd că e bolnav şi dîndu-se în leagăn. Secretul e că Paraschivescu n-a predat mînzul nou născut, pe care i l-a fătat iapa tocmai atunci cînd s-a înscris în colectivă. I-a dat numele Nabucodonosor, îl ţine ascuns în grajdul cu uşa zidită şi-l hrăneşte cu biberonul (Nabucodonosor). Nu mai aduc şi alte exemple, oricine le poate găsi uşor, raportîndu-se la Ion al lui Roşcovă, care umbla pe uliţă cu o umbrelă de soare deschisă ca să-şi păzească tenul (Umbrela de soare) sau la Zorina care reuşeşte să stîrnească un întreg sat împotriva ei (Ploaia albă). Originală la Dumitru Radu Popescu nu e însă pînă la urmă seria firilor ciudate, ci faptul că prozatorul studiază într-o ambianţă socială, reconstituită cu deosebită autenticitate, tipologia excentricităţii sufletului rural. Prin aceasta, investigaţia realistă a lumii satului în proza noastră e adîncită considerabil. Pe drumul deschis de Marin Preda, care a demonstrat în modul cel mai categoric cîtă complexitate ascunde universul moral al ţăranului, D. R. Popescu lărgeşte sfera unor astfel de descoperiri în alte direcţii. La el în special varietatea preocupărilor, înclinaţiilor şi îndeletnicirilor lumii rurale, capătă o excepţională pregnanţă literară. Aici nu excentricitatea în sine interesează ci sentimentul pe care ea îl dă, că satul e o realitate umană, bogată, complexă, viu diferenţiată şi că lumea lui, pare doar a avea o existenţă rezumată la cîteva tipare mari colective. Observaţia tînărului prozator merge tocmai într-o direcţie opusă lui Rebreanu, care a avut ca nimeni altul reprezentarea formelor de viaţă rezumative, comune. Interesul lui D. R. Popescu pentru tipurile excentrice din lumea satului e rezultatul unei influenţe literare detectabile destul de uşor: proza americană contemporană, de la Hemingway la Steinbeck şi Sarroyan. În ea se întîlnesc curent fermieri cu tot felul de ciudăţenii, crescători de vite, şi tăietori de lemne cu biografii complicate, indivizi cu diverse îndeletniciri semi-rurale, semi-orăşeneşti. Dar, sugestia artistică dată de această imagine foarte particulară a universului rural, D. R. Popescu n-o foloseşte în spirit epigonic. Tînărul prozator pleacă de la o realitate a noastră, bine cunoscută şi definită sigur în ce are ea propriu; e deosebit de atent însă la efectele procesului de diferenţiere pe care l-a săvîrşit vremea în viaţa satului tradiţional nu numai pe tărîm economico-social, ci şi caracterologic. O anumită uniformitate a preocupărilor, o afirmare prea timidă a individualităţilor aduse la acelaşi numitor de forţa obiceiului ţin de stilul existenţei unei lumi înapoiate. Socialismul o face să dispară cu repeziciune. El desfiinţează inegalităţile economico-sociale, dar creiază individualităţilor condiţii de afirmare nemaiîntîlnite vreodată în mediul rural, lărgindu-i acestuia considerabil sfera îndeletnicirilor şi în genere orizontul uman. Interesul lui D. R. Popescu pentru formele de manifestare ale personalităţii omeneşti într-o astfel de ambianţă e în măsură, cum se vede, să conducă la dezvăluirea unor aspecte din realitatea noastră de o mare actualitate. E şi ceea ce se întîmplă într-o serie de nuvele excelente din recentul volum. „Pădurea" e o fină analiză a unui caz de excentricitate cu adînci semnificaţii social-istorice. Eroul, flăcăul harnic şi inteligent, căruia încă din şcoală învăţătorul îi spunea: „Făniţă, tu ai idei pentru un sat întreg", rămîne singurul ţăran neînscris în colectivă. Nuvela opune cu subtilitate şi fără nici o organizare artificială, demonstrativă, înţelegerii înguste a personalităţii ca simplă ambiţie de a fi altfel decît ceilalţi, concepţia capabilă să îmbine armonios dorinţele de afirmare ale individului cu nevoile colectivităţii. Făniţă se încăpăţînează să concentreze atenţia satului. Dar pe măsură ce relaţiile socialiste dintre oameni se întăresc, purtarea lui le apare tuturor ca un soi de nebunie. Pînă şi Petrică, fratele eroului, omul care se lua mereu după alţii, capătă în colectivă personalitate. Dă dovadă de gust muzical, şi de humor. Îşi cumpără radio şi conversează cu soliştii felicitîndu-i în viu grai cînd aceştia cîntă bine. Hazul e că Petrică ajunge să-l privească pe frate-său cu o ironie superioară, de altfel perfect îndreptăţită. Cu pătrundere psihologică a înfăţişat şi felul cum se produce trezirea eroului. Şocul i-l dă constatarea că pierde fata, pe care o iubeşte. În faţa celui mai personal dintre sentimente, al dragostei autentice, — şi pe fondul experienţei sociale de pînă atunci, toate atitudinile străine de adevărata individualitate a eroului se clatină. Făniţă simte deodată că nimic n-o poate înlocui pe Liorica, are revelaţia valorilor neînlocuibile. De o rară fineţe artistică e observaţia autorului că eroul redevine în acea clipă băiatul timid, de la începutul nuvelei, cînd, copilandru, a descoperit dragostea şi se duce spăsit să ceară ajutor fratelui mai mare. Ieşirea din ameţeala ambiţiilor egoiste echivalează deocamdată pentru el cu redobîndirea ingenuităţilor infantile. Prin analiza acestui caz de excentricitate, D. R. Popescu realizează o bucată antologică de critică a individualismului burghez de pe poziţiile socialismului. La fel de izbutită e şi nuvela „Nabucodonosor". În ciuda bizareriei întîmplării povestite şi a naturii eroului principal, figură foarte curioasă de ţăran, totul e aici de o exemplară autenticitate, atît sub raport social cît şi psihologic. Paraschivescu, Paraschiveasca şi Iovită întreţin între ei conversaţii de un comic savuros, cu o artă a eschivării tipic ţărănească. D. R. Popescu dovedeşte că posedă şi intuiţia reversurilor epice cu efect emotiv fulgerător. Un autor cu mai puţin instinct de narator ar fi speculat la maximum situaţia burlescă: în timp ce Paraschivescu inventează mereu alte minciuni spre a-l putea creşte în secret, acasă, pe Nabucodonosor, conducerea gospodăriei colective îl copleşeşte cu tot felul de atenţii. Nuvela n-ar fi dobîndit accentul zguduitor din final, cînd în faţa ochilor noştri îngroziţi apare mînzul crescut la întuneric, o arătare cu părul alb şi lung, cu picioarele subţiri ca nişte trestii, cu copitele mari, un monstru care se retrage speriat de razele soarelui. Deodată întreaga istorie cîştigă semnificaţii grave şi se încheagă într-o memorabilă figurare simbolică a rămăşiţelor individualiste din conştiinţa ţărănimii. O respiraţie dramatică amplă are la început şi „Ploaia albă". Dar nuvela cea mai lăudată a prozatorului, pe mine nu mă prea încîntă pentru că îşi ratează finalul într-o încăierare măruntă şi se complace să detailleze situaţii penibile. Nu totdeauna D. R. Popescu izbuteşte să dea înclinaţiilor talentului său şi sugestiilor de lectură direcţia fericită, cu rezultatele atît de fructuoase, din „Pădurea" sau „Nabucodonosor". Sînt vizibile şi cazurile în care tema de actualitate constituie doar un pretext pentru ca autorul să caute excentricitatea şi bizareria. Mesajul bucăţilor de această categorie rămîne confuz sau încearcă să se salveze prin îngroşări didactice de o turnură ieftină, gazetărească. In „Livada", e imaginată o conversaţie între un moş, care culege prunele colectivei şi imaginea sa din tinereţe, cînd lucra tot în acelaşi loc pentru altul. Eroul încearcă să-şi prelucreze alter-ego-ul, prilej de a se opune două atitudini faţă de muncă. Tema destul de debilă, pare născocită doar pentru a îngădui desfăşurarea unui dialog năstruşnic. Lucrurile se complică şi pentru că autorul lasă explicaţiile în penumbră, făcînd o vreme să se creadă că moş Adam susţine o conversaţie reală. Răsturnarea de timp (un personaj vorbeşte ca exploatat şi altul ca om liber stăpîn pe roadele muncii sale) îi creează cititorului neatent la convenţia adoptată de autor nedumeriri serioase. Pe simple pescuiri de curiozităţi sînt construite „Zmeul albastru" şi „Umbrela de soare". Prima se reduce la o anecdotă cam searbădă despre un caz de sgîrcenie maladivă. A doua prezintă o transformare morală completă, fără însă nici o motivare substanţială, printr-o simplă suprapunere de imagini diferite. E evident că ce l-a atras aici pe povestitor a fost excentricitatea pură, povestea ţăranului cu umbrela de soare. Detaliul a devenit atît de fascinant încît a trecut chiar în titlul volumului. Fără îndoială că tonul îl dau în ultima carte a lui D. R. Popescu nuvelele solide, substanţiale: „Pădurea", „Nabucodonosor", „Căruţa cu mere" şi nu asemenea compuneri grăbite, care au dealtfel şi dimensiunile reduse ale unor schiţe. Nu strică să i se amintească totuşi autorului din cînd în cînd de cerinţele verosimilităţii, pentru că, nerespectate, ele pot avea efecte regretabile chiar în lucrări interesante, reducîndu-le considerabil forţa. Nuvela „Moroiul" a primit din partea comentatorilor o notă foarte înaltă, pentru multe însuşiri, meritată. (Ideea artistică a naraţiunii nu e lipsită de profunzime: confruntarea eticii intelectualului cinstit, dar şovăielnic şi încă sub influenţa prejudecăţii mic-burgheze cu tipul de fascist manierat, îndatoritor, care-şi ascunde inumanitatea sub masca bunăvoinţei; dezvăluirea indiferenţei criminale a lui Kurt se face cu o remarcabilă fineţe; paginile care istorisesc drumul soldatului Ristea spre locul execuţiei sînt iarăşi excelente). Dar nuvela are şi cîteva cusururi izbitoare şi cei grăbiţi să o aplaude fără rezerve nu-l ajută pe autor să-şi înfrîngă dispoziţia de a trece prea uşor peste logica obiectivă a faptelor spre a ajunge mai depede la situaţiile speciale, de un interes major pentru el. Dialogurile dintre Toni şi Ristea sînt bune şi sugerează cu inteligenţă în dezbaterea deschisă ce înseamnă adevărata omenie şi ce distanţă uriaşă o desparte de indiferenţa monstruoasă a lui Kurt. Numai că un singur amănunt face complet neplauzibile aceste discuţii, în care soldaţii se tutuiesc cu ofiţerii. Ele nu puteau avea loc sub această formă în armata regală romînă şi în public, nici măcar dacă interlocutorii erau fraţi, nu simpli consăteni. Mai mult, după moartea lui Ristea familiaritatea cu superiorul o adoptă în vorbire şi alt soldat din companie, Constantinescu. Dar neglijarea condiţiilor de verosimilitate este mai adîncă. Ce relaţii exacte s-au stabilit între sub-ocotentul romîn şi ofiţerul hitlerist? E vorba de o reală amiciţie? Dacă nu, toată povestea n-are sens. Dacă da, pe ce se bazează legătura dintre cei doi ofiţeri? Pe simpla frecventare în comun a unor prostituate? În ce limbă vorbesc Ristea şi Kurt? Lucrul nu e neimportant cum s-ar părea, pentru că adesea ultimul comentează în stilul lui indiferent situaţia frontului în faţa soldaţilor. Cum se împacă toate acestea cu dispreţul suveran al personajului pentru oamenii de rînd şi cu disciplina prusacă? E apoi posibil ca un ofiţer hitlerist să-l poată face scăpat pe cineva condamnat la moarte din faţa plutonului de execuţie, printr-o simplă decizie personală, fără teamă că va fi denunţat superiorilor? Nu spun că la rigoare situaţiile prezentate în nuvelă n-ar fi posibile. Dar natura lor specială trebuia explicată printr-o mai solidă determinare social-morală, printr-o atenţie superioară acordată cadrului. Şi tocmai într-o astfel de subapreciere a detaliului insignifiant, care poate însă prin inexactitate să contrazică sentimentul veridicităţii se ascunde o primejdie pentru arta atît de originală a lui D. R. Popescu. Mai ales că el înţelege să recurgă şi la unicele procedee noi de naraţie, utilizînd copios monologul interior sub forma hemingway-ană, adică de înregistrare, simultan cu acţiunea, a gîndurilor nerostite, dar formulate în minte, aduse deci la concretizarea unei anumite subiectivităţi, practicînd reducerea timpului epic strict la momentele cheie, prin eliminarea completă a pasajelor de tranziţie etc. Construcţia din fragmente discontinue, care gravitează în cîmpul magnetic al diferitelor fiinţe sau obiecte investite cu valori de simbol (puiul de căprioară, cu apariţii şi dispariţii misterioase, mînzul crescut în beznă cu înfăţişare de stafie, moroiul, căruţa cu mere) e mai mult poematică decît cinematografică, aşa cum observa cu justeţe Mircea Tomuş într-un articol din „Gazeta literară" de acum o săptămînă. Arta decupajului i-o dictează prozatorului pulsaţia lirică, melodia unei istorii. Că în D. R. Popescu se ascunde un poet o dovedesc fără putinţă de tăgadă cel puţin două nuvele din volum, „Căruţa cu mere" şi „La culesul perelor", ambele tulburătoare incursiuni într-o zonă a amintirilor unde universul copilăriei se întîlneşte deopotrivă cu mirificul şi atrocele, prima o colorată suită picarescă, nelipsită însă de o permanentă proiecţie morală dureroasă de ordin general uman, ca în „La Strada" lui Fellini, cealaltă un fel de basm, care-şi trece lumina albastră pe un decor de sînge şi moarte. În asemenea pagini originalitatea formulei artistice adoptate e foarte puternică dar are marea calitate de a trece neobservată pentru că dă tot timpul senzaţia perfectei naturaleţi. In „Ora cinci" sau în „Livada" procedeul sare în ochi. Formula e căutată, nimeni nu e convins că a fost cerută cu necesitate. De aici o impresie de artificialitate, care însoţeşte astfel de texte inutil complicate, sărace în substanţă şi animate trudnic prin mijloace pur formale (alegerea unei perspective insolite, amestecarea planurilor realităţii cu ale imaginaţiei, împingerea imagisticii în zone îndepărtate, etc.).

Fac fireşte aceste observaţii stimulat de posibilităţile autorului. Dacă ar fi scris numai „Căruţa cu mere", „Nabucodonosor", „Pădurea", sau „La culesul perelor" şi încă D. R. Popescu ar merita un loc de frunte printre prozatorii noştri de azi.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

cu Hemingway în avion

Dimineața luăm avionul spre Havana.

Sînt atît de buimac de nesomn că adorm numaidecît.

...Dorm și prin somn ne ridicăm undeva în necunoscut, cu-o smucitură puternică. Trepidațiile avionului îmi umblă prin tîmple; simt o sfîrșeală umedă răcindu-mi ceafa și spatele și cînd mă uit, prin somnul meu greu, *văd tabăra de jos care se turtește, cîmpia liniștită alături, trunchiurile copacilor și pădurea care se turtește și ea, în timp ce potecile de vînătoare aleargă spre bălțile uscate...*

...Deodată, o apă nouă, pe care n-o mai văzusem pînă atunci...

Petele mici și rotunde ale zebrelor și capetele mari ale bivolilor sălbatici, care parcă se cațără în timp ce se răsfiră de-a lungul cîmpiei, ca niște degete lungi, rărindu-se cînd se apropie de ei umbra avionului. Devin mici de tot, mici de tot și mișcarea lor nu se mai poate deosebi; dacă aleargă în galop sau se mișcă agale, pe cîmpia galben-cenușie cît vezi cu ochii...

Dumnezeule, dar asta-i Africa! îmi spun. Uite acolo-n fund, muntele Kilimandjaro! *Zăpezile de pe Kilimandjaro! Uriaș cît universul, imens, înalt și ireal de alb în soare, vîrful pătrat al muntelui Kilimandjaro!*

Și-atunci un fulger brăzdă întunericul, ca gura unui cuptor care se deschide brusc și un răget, la început alb, apoi din ce în ce mai roșu, se năpusti împrejur.

Îl simt lîngă mine, cu barba lui mare, albă ca zăpezile de pe Kilimandjaro, îmbrăcat în bluza de tweed cadrilat (cum îl știu din toate fotografiile) și șapca fără fund, numai cu cozorocul de soare, cum se fotografiase cu Gary Cooper. Îl văd *cum încearcă să respire dar nu reușește și simt cum e zvîrlit în afară din el, afară și afară și afară, cu toată ființa, afară, în vînt. Zbura repede, repede de tot, cu toată ființa* și știam că e mort și că era o prostie să cred că moare acum lîngă mine, dar îl vedeam plutind în aer și, în loc să zboare mai departe, simții cum cade la pămînt...

...Atunci văzui din nou bivolii. Alergau în galop, cu gîturile țepene și le vedeam coarnele negre, late, cînd galopau și capetele repezite înainte.

În Sierra Maestra, Herbert Matthews corespondentul ziarului *New-York-Times* (cu care a locuit în Spania, la Madrid, în același hotel și se duceau și se înapoiau de pe front cu aceeași mașină), se întîlnește cu Fidel Castro în munți. Herbert e un ziarist brav: va striga în auzul întregei lumi că *Fidel trăiește*. Fidel răzvrătitul, despre care toate ziarele batistiene au anunțat c-a murit în mlaștinile din jurul plajei Colorades, la debarcare. Asta trebuie să fac și eu — îl simt cum gîndește. Să urc în Sierra. *Aș avea o temă bună pentru o carte mare.* Dar avionul cade vijelios, *răget alb, apoi din ce în ce mai roșu* și jos sînt bivolii sălbateci...

Se făceau din ce în ce mai mari, pînă ce deslușii înfățișarea unuia, cît era de răpănos, fără păr și cenușiu, și cum cerbicea lui, era una cu umerii... Vedeam culoarea neagră, lucioasă a coarnelor lui, în timp ce galopa puțin înapoia celorlalți care se avîntau înainte într-o goană uniformă.

Mă trezesc cu ceafa rece și am senzația netă că prezența lui mai e lîngă mine. Respirația sacadată umple avionul. Prin geamul rotund văd aripa argintie înclinîndu-se.

Căderea în gol mă trezește de-a binelea. Strîng mîinile de scaun. Mă scutur să mă dezmeticesc. Alung beznele somnului. Același și același lucru: gol de aer. Același gol vijiitor și-n mine, apoi avionul se redresează, cade pe ceva moale și tare, ca pe-un planșeu de cauciuc și alunecă înainte cu viteză. Jos, o masă albastră, cenușie. Nici urmă de *Colinele verzi ale Africii*. Clăbuci de nori și prin destrămările cețoase oceanul infinit, rotund și vast ca cerul.

Cînd m-am trezit după operație, mi-am dat seama că nu încetasem nici o clipă să trăiesc. Nu încetezi să trăiești. Te adorm numai. Nu seamănă de loc cu moartea, ci e doar o absență provocată chimic, ca să nu simți nimic și apoi e ca și cum te-ai fi îmbătat.

„Da — îmi spun. E aici lîngă mine. A făcut o beție mare și nu mai simte nimic. Dar n-a încetat să trăiască. Un om ca el nu încetează niciodată să trăiască. Regretabil doar că s-a întîmplat atunci. Dacă nu se întîmpla *atunci* urca în Sierra.

Eram gata să mă alătur ostașilor lui Fidel Castro în Sierra Maestra. Dar din cauza accidentului suferit am primit o traumă care m-a împiedecat să fac aceasta — a declarat într-un interviu ziarului mexican Maniana. *Mi-a părut extrem de rău. Aș fi avut o temă bună pentru o carte mare... Nu sînt teoretician, nici politician, și nu pot explica de ce sînt de partea revoluției. Dar pot afirma cu tărie că sînt întru totul de acord cu Cuba și revoluția ei.*

În acele zile, Academia suedeză, la Stockholm, îi decerna premiul „Nobel" pentru *desăvîrșita măiestrie în arta narațiunii moderne, așa cum a fost dovedită în povestirea „Bătrînul și marea".*

Și pentru că era cu șira spinării în ghips și nu putea merge la Stockholm (cum nu putea urca nici în Sierra Maestra), trimitea această scrisoare Academiei suedeze:

„Pentru un scriitor adevărat, fiecare carte trebuie să fie un nou început, prin care încearcă iar să atingă ceva ce nu poate fi atins. El trebuie să caute întotdeauna să realizeze ceva ce n-a mai fost făcut niciodată, sau ceva ce alții au încercat și n-au reușit. Și uneori poate izbuti".

El a izbutit aproape întotdeauna. S-a băgat în cele mai cumplite lucruri, războaie, aventuri, coride, vînători de lei, mereu prezent lîngă oameni — în aer, pe mare și pe uscat, — și-a izbutit. S-a vîrît *pînă în gît în dificultăți*, a rupt și și-a rescris cărțile — finalul la *„Adio arme"*, ultima pagină, de treizeci și nouă de ori — și-a izbutit. *Să descoperi că a scrie este dificil, aproape imposibil. Trebuie să te simți atunci strivit, constrîns sufletește, să scrii toată viața. Va exista cel puțin un prim subiect: povestea acestei descoperiri a dificultății.*

Căci altfel ar fi simplu.

Cît de simplu ar fi să scrii literatură, dacă n-ar trebui decît să scrii altfel

Caricatură de DAVID (Havano)

ceea ce a mai fost o dată bine scris. Dar pentru că în trecut am avut scriitori atît de mari; scriitorul este împins mereu mai departe, dincolo de granițele pe care le poate atinge, acolo unde nimeni nu-l poate ajuta.

Robert Jordan singur, cu monologul lui final; *Am luptat un an întreg pentru convingerile mele. Dacă învingem aici, învingem pretutindeni. Lumea e frumoasă și merită să te bați pentru ea, și-mi pare rău c-o părăsesc. Dar orice-ai spune, ai avut noroc în viață. Ai dus o viață atît de frumoasă ca și bunicul tău, numai că e mai scurtă. Ultimele zile ți-au făcut viața cum nu se poate mai minunată. După ce ai avut atîta noroc, nu mai trebuie să te plîngi. Dar dacă într-un fel oarecare, aș putea să transmit mai departe ce-am învățat! Doamne, tocmai acum la urmă am învățat atîtea!*

Aș vrea să ascult discul ascultat de el în ultima noapte, în Valea Soarelui, și să-l întreb la ce s-a gîndit atunci. Dar asta-i imposibil. Nu se poate nici imagina. Și nici nu-i de imaginat. Prea complicat, afurisit de greu și absurd. Ultimul sunet al cantonetei, ca o vale însorită din Alpi, lipirea țevii de gură, atingerea rece cu gust de zăpadă și un trăznet *alb, fierbinte, orbitor, explodîndu-i în cap...*

Ca-n *„Scurtă fericire a lui Francisc Macomber"*?

Asta-i poate și din pricina surescitării nervoase — îmi spun — din pricina oboselii și-a avionului, care se prăbușește mereu în goluri de aer și din pricina golului și mai mare, *imens cît universul*, care ne absoarbe într-una. Acum, și aici, și acum, ca la venire, cu bubuitul motoarelor în urechi, parcă mai chinuitor la întoarcere, obsedant ca timpul și timpul suspendat, materializat în așteptare.

Deși știu că nu e nici o primejdie reală. Avionul e o pasăre inteligentă zburînd către soare, cu aripile scăldate în lumină. Piloții veghează în cabină și pasagerii fumează liniștit havane groase, răsfoiesc ziarele apărute de dimineață la Santiago, și unul, un negru voinic, cu barbă castristă, bea rom *bacardi*. Romul are o culoare pură, de soare topit.

Îl imităm pe negrul bărbos, scoatem o sticlă și bem de-a dreptul din soare.

Asta înviorează și deschide pofta de mîncare. Pentru cînd ne-ntoarcem acasă, ne propunem ca prim meniu, sărmăluțe cu smîntînă și mămăliguță, stropite cu sprițuri reci, și mititei cu castraveți murați. E-o obsesie care ne-a urmărit toată călătoria și printr-o subită asociație mă gîndesc dacă „Papá" a băut vinuri. Nu prea multe. Și nici într-un caz romînești. Păcat! Vinurile seci de Tîrnave i-ar fi plăcut cu siguranță. I-ar fi plăcut și-o *„Tămîioasă romînească de Bohotin"* și-o *„Grasă de Cotnari"*. În Havana însă, nu avea vinuri. Bea *daiquiri*, *„La bodequita"* sau la *„Floridita"* pentru că *nicăieri nu se putea bea un „daiquiri" mai bun*, și în fiorduri, cînd călătorea în țările Nordului, bea votcă, în picioare, la baruri; votcă tare, mirosind a rufe curate, care-i amintea de *„Donul liniștit"*, de Leningrad, de întîlnirile cu soldații ruși pe fronturile celui de al doilea război mondial și de Spania; întîlnirile cu Koltov la *„Gaillard"*, deși atunci se găsea greu votcă, era aproape imposibil și bea mai mult whisky. Purta cu el o ploscă lată de tablă, în buzunarul de la spate al pantalonului, plină de obicei cu whisky scoțian, dar se putea să fie și un coniac franțuzesc sau calvados, ca la barul Ritz, din Paris, sau, rar de tot, dar foarte rar, cînd se ducea la *Chicote*, fără îndoială *cel mai bun bar din Spania* și după părerea lui *unul din cele mai bune din lume*, bea Martini *preparat cu cel mai bun gin posibil*, amintindu-și de Madridul de dinainte de război, cînd la *Chicote* se găsea din belșug gin galben și *Indian Quinine-Water*.

Dar a băut și vin *altădată* și tot la Madrid, pe timpul *Feriei*[1]), cînd lucra la *Și soarele răsare*, și mai tîrziu, cînd a scris *Ucigașii* și celelalte nuvele *într-o singură zi, la 16 mai, cînd zăpada care căzuse peste oraș a determinat suspendarea curselor de tauri la San Isidor. A scris mai întîi „Ucigașii" ceea ce nu izbutise să facă pînă atunci, apoi după-amiază, s-a băgat în pat ca să se încălzească și a scris „Azi e vineri". După aceea s-a îmbrăcat și s-a dus la „Fornos", vechea cafenea a toreadorilor, unde a băut o cafea, apoi s-a înapoiat acasă și a scris „Zece indieni", ceea ce l-a întristat foarte mult, așa că a băut puțin alcool și s-a dus să se culce.* S-a dus să se culce uitînd de mîncare. Un chelner i-a adus ceva de mîncare și o sticlă de valdepenas. Sta în pat, mînca și bea valdepenas. Chelnerul i-a spus că o să-i mai aducă altă sticlă și că senora vrea să știe dacă o să scrie toată noaptea.

„Nu — i-a răspuns chelnerului — *deocamdată nu mă gîndesc să mai scriu".*

„De ce nu mai scrieți încă o nuvelă?", l-a întrebat chelnerul.

„Nu văd de ce aș scrie mai mult de una pe zi", i-a răspuns el.

„E absurd, a spus chelnerul. *Ați putea scrie șase pe zi dacă ați vrea".*

„Am să încerc mîine" i-a spus el, dar chelnerul a insistat:

„De ce nu încercați chiar astă seară?"

Și după ce a dat afară chelnerul, bînd valdepenas, s-a apucat de scris în continuare și a scris toată noaptea *să ispitească nemurirea.*

A ispitit nemurirea, a tot ispitit-o, vînturîndu-se prin lumea largă, deprinzînd toate subtilitățile luptei omului cu sine însuși, cu singurătatea și cu înfrîngerea, căutînd mereu locuri potrivite de muncă, hotel *Mundos* din Havana, *judecînd după numărul cărților care le-a scris acolo*, și vila cu turnul de refugiu pentru scris, din San Francisco de Paula, cheltuindu-și cu-o frenezie atît de fecundă vitalitatea geniului, încît i-a dăruit nemuririi 230 de opere și-a devenit el însuși nemuritor. Deși moartea l-a urmărit neîncetat de la 10 ani, cînd doctorul Clarence Edwards Hemingway, tatăl său, vînător și pescar, i-a pus în mînă prima armă de vînătoare și pînă în dimineața zilei de 2 iulie 1961, cînd a ținut în mîinile lui experimentate și emotive ultima armă, cu care a pășit din viață, *a ispitit mereu nemurirea.*

Și-a cucerit-o!

Grădina casei din San Francisco de Paula, cu vegetația ei hemingway-ană. Fotografia: POP SIMION

Faulkner, tovarășul lui de nemurire, a săpat ca un miner în adîncul obscurităților, în abisul sufletelor bolnave, galerii ascunse, tot mai adînc în subteranul conștiințelor tulburi, stîlcite de nevroze și de toate complexele și rănile lumii sudului american capitalist: Hemingway a lucrat în plin soare, voinic, spătos, cu torsul de butoi și barba lăsată din războiul civil spaniol, ca un vînător, pe pămînturi însorite și pe ape, ca un pescar, luînd apele și pămînturile și oamenii stăpînitori ai apelor și pămînturilor, drept unelte ale operei lui. Faulkner, *în stăpînirea demonilor*, sondează dramele întunericului; Hemingway închină un imn puternic oamenilor care luptă să învingă singurătatea, neșansa, și să subjuge soarele și mările cu viețuitoarele lor: oamenilor vrăjiți de puritatea zăpezilor de pe Kilimandjaro; oamenilor cărora *le stau în față cincizeci de războaie nedeclarate* și ei *au semnat un contract pentru toată perioada*; și pentru dușmanul cel mai crunt cu care trebuie să se bată: fascismul; proclamînd cu măreție, pentru toată umanitatea, că *omul poate fi nimicit dar nu înfrînt.*

„Nu există om care să fie de sine stătător, ca o insulă; fiecare om este o parte dintr-un continent, o parte din uscat. Și dacă valurile mării iau cu ele o stîncă de pe țărm, Europa va fi mai mică. Și chiar dacă ele surpă o limbă de pămînt sau nimicesc casa mea sau a prietenului meu, moartea fiecărui om mă știrbește și pe mine; pentru că una sînt cu întreaga omenire: și de aceea, să nu întrebi niciodată, cui îi bate ceasul, el bate pentru tine".

Pentru el ceasul a bătut o dată cu cancerul, cu răgetul alb al electroșocurilor descărcate în el ca-ntr-o stîncă.

După ședințele de scaun electric, care-l aruncă în moarte și-l scot deasupra, cu sîngele tot mai spălat de vibrațiile vieții, tot mai subțiat de amintiri, mi-l închipui, singur în patul lui mare din *Sun Valley*, încercînd să scrie și neputînd și știind că nu va mai putea niciodată. *Nada!* Nimic! Stînca s-a golit de putere. *Nada.* Și ceea ce putea, și-a învățat, să facă cel mai bine pe lumea asta din toate lucrurile pe care le-a făcut, a rămas în neant, retezat de electroșocuri. Fulgerat la marginea neantului, cu vîntul care bate din spate, amenințînd să-l prăbușească. *Dar n-aș vrea să fac ce-a făcut tata. Lumea este un loc frumos și merită să te lupți pentru ea, îmi este foarte nesuferit s-o părăsesc.* Să nu te mai întorci, să nu mai vezi niciodată Havana — parcă-l aud gîndind. Acolo revoluția merge bine și-i cel mai frumos lucru pe care l-ai văzut, tu, care-ai văzut multe lucruri frumoase și cum mor oamenii în Spania pentru același lucru; care te-ai bătut puțintel și tu, și-ai murit o dată cu Robert Jordan lîngă pod, știind că *dacă învingem aici, învingem pretutindeni*, și-ai *învins*, prin credința ta, în Cuba, în bătrînul Santiago, pescarul din Kohimar.

Dar *Nada*, nimic, s-a terminat cu întoarcerile, s-a terminat cu plecările, cu scrisul, și dacă s-a terminat cu asta, e mai rău decît *moartea. O s-o fac dacă va fi nevoie, dar ar fi mai bine să nu fie nevoie. Sînt împotrivă... Lumea a devenit și mai limpede, mai puțin încețoșată pe la margini.* Soarele răsare deasupra Cubei. Anastas Mikoian a fost la tine, lîngă Havana, ți-a adus cărțile apărute în rusește, ați băut votcă și i-ai dat *„Bătrînul și marea"* scriind apăsat peste titlu: *Lui Anastas Mikoian, cu cele mai bune sentimente, Hemingway.* Te-a invitat în Uniune și-ai spus că vrei să mergi. *De îndată ce lucrul tău îți va îngădui*, vei merge în Uniune și-l vei lua cu tine pe Dominguin sau Ordonez, să organizați o corrida. Dar acum nu-ți mai este îngăduit nimic. *Nada*, nimic.

Nu mai știu cine a spus asta... nu mai *știu* nimic din ce știam, din ce-am făcut și din ce voiam să fac și să scriu, *Nada, și trebuie s-o fac.* Arma bunicului ai păstrat-o întotdeauna lîngă tine.

E un „Smith-and-Wesson", model ofițeresc, cu un singur foc, calibru 32, fără piedică la trăgaci. Și trăgaciul merge atît de lin și de ușor... și arma a fost întotdeauna bine unsă și țeava curată. Deși vopseaua s-a șters odată, iar metalul cafeniu al țevii s-a lustruit de atîta frecat...

Acum toate distanțele în timp s-au mărit, îngrozitor; Cuba s-a îndepărtat și Franța și Spania și Africa... Da, și Africa...

Îi veniră în minte *zăpezile de pe Kilimandjaro* și muntele era acum atît de înalt, învăluit în nori, că nu putea vedea nimic. *Nada.* Îi veni în minte *ranch-ul cu tufe de salvie, cu frunzele cenușii argintii*, dar nu-și mai amintea nimic altceva, decît ceva neclar parcă, *niște oameni*, dar nu acolo și nu atunci, *oameni morți, care purtau fuste albe de balet și pantofi cu vîrful întors în sus.*

Turcii înaintaseră în rînduri strînse și el îi văzuse pe oamenii în fuste fugind și pe ofițeri trăgînd în ei și fugind apoi și ei, iar el și observatorul englez au fugit și ei, pînă au început să-l doară plămînii, iar gura-i era plină de un gust de cocleală, și s-au oprit în spatele unor stînci, în timp ce turcii continuau să înainteze în rînduri atît de compacte. Mai tîrziu, văzuse lucruri la care nici nu se putea gîndi măcar, iar și mai tîrziu văzuse lucruri și mai îngrozitoare.

Dar toate astea păreau citite undeva. Le citise undeva, cum citise anunțurile acelea în 1944 despre moartea lui și mai tîrziu, peste 10 ani, cînd se prăbușise cu avionul lîngă Uganda, le citise din nou, în aceleași ziare și i se păruseră foarte amuzante și chiar făcuse haz pe chestia asta și-o strigase din cort pe Mary, să-i arate. Dar acum se sfîrșise și asta. Anunțurile nu vor mai fi false. Se sfîrșise și întoarcerea la Havana, și cu ce putea să mai scrie și n-a scris. S-a terminat și cu puținul moștenit de la bunic, *prin celălalt, care a întrebuințat atît de rău arma. Nada. Nada.* S-a terminat și cu asta. Electroșocurile te-au aruncat pe scaunul unei execuții lente, și în etape, și tu va trebui să curmi deodată ceea ce va trebui să se producă în timp. *Munca era lucrul cel mai important în viață. Ea mă elibera de toate neplăcerile și grijile. Scrisul îmi era mai necesar decît mîncarea și băutura...* Dar acum s-a terminat. Fîntîna e goală. Apa bună s-a scurs printre pietre și la suprafață n-a mai rămas decît pîrjolul fulgerului electric. *Nada.* Și ce mai rămîne, *e ce-a făcut tata.* Și asta acum, chiar acum, înainte de a fi prea tîrziu, înainte de a reveni frica...

În virtutea a tot felul de evenimente și împrejurări și datorită faptului că timpul ne învață să vedem multe lucruri mai limpede, m-am izbăvit aproape cu desăvîrșire de teamă, rezolvînd problema în ceea ce mă privește. Ba chiar știu s-o transmit și altora, în genere, sau în clipele de deosebită încordare — însușirea de a privi primejdia fără spaimă și chiar fără respect. Darul acesta e un noroc sau o nenorocire pentru om, după felul în care îl prețuiește și în care se folosește de el. Eu îmi dau silința să nu abuzez de el și știu bine că am să-l pierd de îndată ce îmi va reveni sentimentul fricii. Și frica poate să revină...

Ai căutat-o întotdeauna și ai înlăturat-o din drumul tău, dar poate să revină din nou, în ultima clipă și să nu mai poți să faci nimic. Nu mai ești Nick Adams, băiețașul isteț din Michigan, care-l însoțea pe tatăl său în tabăra indiană, dincolo de lac, asistînd la nașterea aceea îngrozitoare, cu urechile sfîrtecate de țipetele femeii înebunite de durere, căreia tata îi deschide abdomenul fără anestezic și soțul ei își taie beregata în patul de deasupra, cu fața la perete, nemaiputînd suporta chinurile îndurate de ea. La întoarcere, trecînd lacul în barcă, impresionat încă de primul contact cu moartea, l-ai întrebat pe tată:

„E greu să mori, tăticule?"

„Nu — ți-a răspuns — *cred că este destul de ușor, Nick, depinde".*

Și tu, în răcoarea neașteptat de caldă a zorilor, ghemuit în fundul bărcii, privind soarele care se ridică deasupra dealurilor, să fii convins că nu vei muri niciodată.

Nu ești nici locotenentul Henry, care aruncă armele și înoată pe fluviu în sus, după viață și nici celălalt de mai tîrziu, după 30 de ani de la măcel, colonelul Cautwell, care-l judecă cu atîta asprime pe Henry, analizîndu-te, de fapt, pe tine însuți: *niciodată n-am fost atît de bătrîn, ca la 21 de ani.*

Cu toate că acum duci parcă toată bătrînețea pămîntului în spinare și pustiul tuturor războaielor lumii. Da, a tuturor războaielor lumii, care-au fost și războaiele tale. Și mai cu seamă, toată tragedia Spaniei:

Da, da, generale Franco, gras și imbecil. O vom cuceri. Robert Jordan a murit degeaba lîngă pod. *N-a fost un marxist* — știi asta. *Dar credea în libertate, egalitate, fraternitate... Credea în viață, în libertate, în năzuința spre fericire.* Anselmo credea, în Pilar, *femeia grasă, oacheșă, cu ochii prietenoși, depărtați unul de altul și obrazul aspru, pătrat*, bărbătoasă, și plină de înțelepciune și în Maria, iepurașul dulce cu părul scurt, tăiat de fasciști. Mai presus de orice, în dragostea lui pentru Spania, care era dragostea lui întreagă pentru Maria.

„Acum te duci, departe de tot de aici și cînd te duci, tu, parcă am merge amîndoi. Pune-ți mînușița aici. Apleacă-ți căpșorul. Nu, mai jos. Așa e bine. Acum eu pun mîna pe tine. Ești cuminte. Nu te mai gîndi acum. Acum faci ce trebuie. Acum mă asculți. Guapa. Acum nu mă asculți numai pe mine, ne asculți pe amîndoi. Pe mine, care sînt cu tine. Acum te duci pentru amîndoi. Adică nu te duci tu, tu rămîi acolo. Tu ești Spania și-ai rămas acolo și trebuie să lupți și să înfăptuiești ce-am visat noi. Mă duc numai eu și dacă rămîi tu, e ca și cum aș rămîne și eu. Trăim amîndoi și eu pot face mai ușor asta, și am s-o fac. Pentru că trebuie. *Nu va fi nimic altceva, decît nimic. Da, nimic... ca o picătură de apă rece. Hotărăște-te! Hai! Fă-o! Acum, îndată...*

Dar, la dracu' — mă înfurii. Despre „Papá" nu se poate scrie?! „Papá" trebuie citit!

Sînt cărți vaste și misterioase, cu închegări nesigure de pămînt, cu plante și revărsări tulburi de ape, în care ori unde-ai pune piciorul aluneci, și insulele se scufundă ca-ntr-un miraj; sînt altele, în care pătrunzi ca-ntr-un palat cu saloane obscure, cu pereții tapisați cu oglinzi strălucitoare, în care se vede multiplicat la infinit un singur personaj: autorul; sînt cărți dinamice și zgomotoase ca bulevardele marilor orașe, seara, în zilele de sărbătoare; tăcute, ca drumurile aride, dezolante, tăiate-n deșerturi; cărți care seamănă cu pietrele rîurilor pîrjolite de secete mari, cu albia uscată, crăpată și pietrele rotunde, șlefuite îndelung de vînturi și de soare. Ale lui „Papá" sînt închegate din pămînturi stîncoase, din înălțimi și urcușuri care-ți taie răsuflarea, cu scurte popasuri lirice, ca ierburile înflorite, și, o dată ajuns, te lași atras mai departe de noi urcușuri, într-un crescendo amețitor, din care nu mai există întoarcere. O dată intrat în materia sălbatecă a acestor munți, cu bolovănișuri și durități fulgerate de șerpuirea izvoarelor, de umbre și lumini crude, năucit ca de lovituri de măciucă, urci fără oprire, pînă-n pisc, de unde contemplația alunecă în spații vaste de culoare, adevăr și umanitate. Toate lucrurile mici degajă la el o respirație mare și tragică. Dialoguri scurte, nervoase, despuiate de mătreața vorbăriei, reduse la fapt și senzație, ca apele scînteietoare de munte, ca izvoarele și pîraiele cu păstrăvi, chihlimbar fluid, care sare din stîncă-n stîncă, plin de neprevăzut; monologurile lui, aisberguri plutind misterioase și clare, printre fapte mărunte și extraordinare, închegate din exaltarea tuturor simțurilor, luminate de reflectoarele cele mai subtile ale rațiunii. Construite din aceste elemente, romanele lui seamănă cu munții singuratici din apropierea mărilor sau oceanelor; munți respirînd prin ceruri vaste, învăluiți în esențe tari, străbătuți de urcușuri și poteci, fulgerați de ape repezi, contopiți în torente și totul e în așa fel construit, încît dintr-o dată cuprinzi marea și muntele în întregul lui, pînă-n vîrf.

Aterizăm?

Da, jos e San Francisco de Paula, casa cu turnul de lucru al muzeului Hemingway, abia întrezărindu-se prin vegetația luxuriantă, și panorama largă asupra Havanei.

1) Serbare populară înaintea unei corride

CARTEA LA CARE LUCREZ

De vorbă cu scriitorul AL. I. GHILIA

— Lucrați la terminarea unei cărți despre Cuba?

— **Am terminat-o. Va apare în curînd la E.P.L.**

— Tema cărții?

— **Cartea abordează un gen nou pentru mine: cartea de călătorii. Ca toți cei care au vizitat Cuba, am scris despre Cuba. Tema o spune titlul: „Insula Speranței". Deși s-a mai scris despre Cuba (Titus Popovici, Dumitru Popescu) cărți cunoscute publicului cititor — și altele recent apărute, cum e cartea lui Petre Lascu, un inteligent comentator al fenomenului cuban) revoluția cubană e un subiect inepuizabil.**

— In acest gen nou pentru Dvs., ce procedee literare ați folosit?

— **Deși e o carte de călătorii, „Insula Speranței" nu e numai atît. Personagiile și situațiile cărții sînt adevărate, deși uneori nu urmez linia riguroasă a genului. Stilul e — cu voia sau fără voia criticii literare — începînd de la jurnalul de călătorii, trecînd prin poemul în proză și ajungînd la fișa de roman. Un exemplu ar fi capitolul despre Hemingway care se rupe complet de genul jurnalistic și al evocărilor biografice. Hemingway a fost marele prieten al revoluției cubane. Dovada acestei iubiri o dă izolarea lui, părăsirea patriei natale, S.U.A., pentru cea pe care o numește a „doua patrie", Cuba.**

— Ce proiecte literare aveți?

— **Un volum de nuvele inspirat din viața noastră contemporană și continuarea volumului „Ieșirea din Apocalips".**

1. INGINERUL LUNEI DE JOS

Despre Macarie Hedeșiu nu s-ar putea spune ca despre alți oameni de seama lui: iată un agronom care a înțeles să muncească la țară — pentru simplul motiv că el n-a părăsit satul natal niciodată, afară de anii de învățătură. E deci țăran? Firește. Face parte dintr-o familie țărănească get-beget. E intelectual? Firește: un intelectual de tip nou, primul din spița lui — nu și ultimul; un frate al său e medic prin Crișana... Dar s-o luăm pe îndelete,

CANDIDATUL

de VERONICA PORUMBACU

cum curg de obicei paginile de proză ardelenă.

S-a născut pe un pămînt cu o tradiție aspră, în ciuda numelui „ceresc": Luna de Jos. Prin partea locului, oamenii spun mai curînd Lona, pare-se pentru că toponimia însăși se leagă de numele unei fete de moșier, Kendy Ilona, care a primit ca zestre pe la mijlocul veacului trecut pămîntul și sufletele țăranilor din aceste părți. După Kendy, moșia a fost a contelui Teleky. Sediul de astăzi al gospodăriei „Tractorul roșu" — una din primele cinci gospodării colective întemeiate în țară — se află în fostul castel.

Succesiunea stăpînilor de la castel e aproape schematică. Fie că erau grofi unguri, fie că erau magnați ori burghezi romîni, pentru grosul țărănimii muncitoare din Luna și din satele învecinate, era tot una. Străbunicii lui Macarie lucraseră pămîntul lui Teleky, proprietarul a 99 de moșii ardelene, iar mama lui muncea pe ogoarele fără margini ale avocatului Pordea. Cît despre el, Macarie, cosea și el vara iarba pe pămînt străin, cîtă vreme era școlar în vacanțe. Asta pînă în 1946. Căci puiului de țăran i-a fost dat alt viitor în Luna de Jos, care nu-și putuse îngădui pînă în 1945 să-și trimită nici un fiu pe la școli înalte. Cînd Macarie absolvea cele cinci clase primare, se făcea reforma agrară, și zorii mijeau și la Luna. Tată-său l-a trimis la liceul „Gheorghe Barițiu" din Cluj, ceea ce, pentru Luna, era oricum neobișnuit.

Macarie vru să ajungă însă mai repede la o leafă, și după ce termină cursul inferior, se înscrise la o școală medie financiară să devină contabil. Nu-i plăceau din cale afară coloanele de cifre, dar era o școală care te scotea în patru ani cu o meserie căutată și utilă oriunde... Vara însă, cînd venea la coasă, bucuria regăsirii în spațiu, la aer, în adevăratele lui dimensiuni, îi dădea alte gînduri. Cu atît mai mult cu cît, pînă la absolvirea școlii medii s-a petrecut pe locurile natale cotitura de 180 grade. La Luna s-a întemeiat, în 1949, G.A.C. „Tractorul roșu"... Chiar dacă părinții lui aveau să devină colectiviști abia în 1952, în mintea lui Macarie încolțise gîndul de a părăsi împărăția cifrelor uscate și de a se întoarce acasă, nu precum a plecat, ci ca stăpîn pe știința culturii pămîntului, așa cum ai săi deveniseră stăpîni pe propriul lor pămînt.

Așa s-a înscris fiul Lunei de Jos și al pămîntului din susul Someșului, ca student la Institutul agronomic din Cluj. Utemist încă din 1948, tînăr ca primăvara țării, absolventul agronom își făcu stagiul chiar la G.A.C. din Luna, pentru a intra în 1957 pe poarta vechiului castel ca primul țăran inginer, născut pe acele locuri. Macarie își iubește deci satul de două ori mai mult: o dată așa cum i-e drag fiecărui om pămîntul natal, a doua oară, așa cum poate fi scump pămîntul unui agronom ce-i înzecește dărnicia firească.

2. NIMENI NU-I FILOZOF LA EL IN SAT...

Poate credeți că, dacă feciorul de țăran s-a întors acasă inginer, munca a mers ușor, ca pe roate? Doar se întîlnea cu foștii colegi de bancă, și cu tovarășii de joacă din copilărie, cu oameni în vîrstă care-l văzuseră mergînd copăcel în iarbă... Și greu e cui te vede de-o palmă, să te respecte cînd te-ntorci.. un cap mai înalt la minte chiar dacă la trup ești mai mărunțel, ca Macarie.. „Cunoașteți și dv. proverbul: Nimeni nu-i filozof în sat la el". De-un străin s-ar fi sfiit mai mult. Un om de altă etate s-ar fi făcut mai repede respectat. Dar uite nevoia: „Vine feciorul lui Hedeșiu de la carte și vrea el să ne-nvețe pe noi cum să arăm și semănăm mai cu spor. Vrea puiul să arate cloștei cum se scot puii..."

Întoarcerea lui Macarie în sat n-a fost deci numai o cale triumfală, cum își închipuia uneori studentul. Totul e însă să nu te întristezi de pomană și să ai încredere.., În ce? În:

3. PUTEREA EXEMPLULUI.

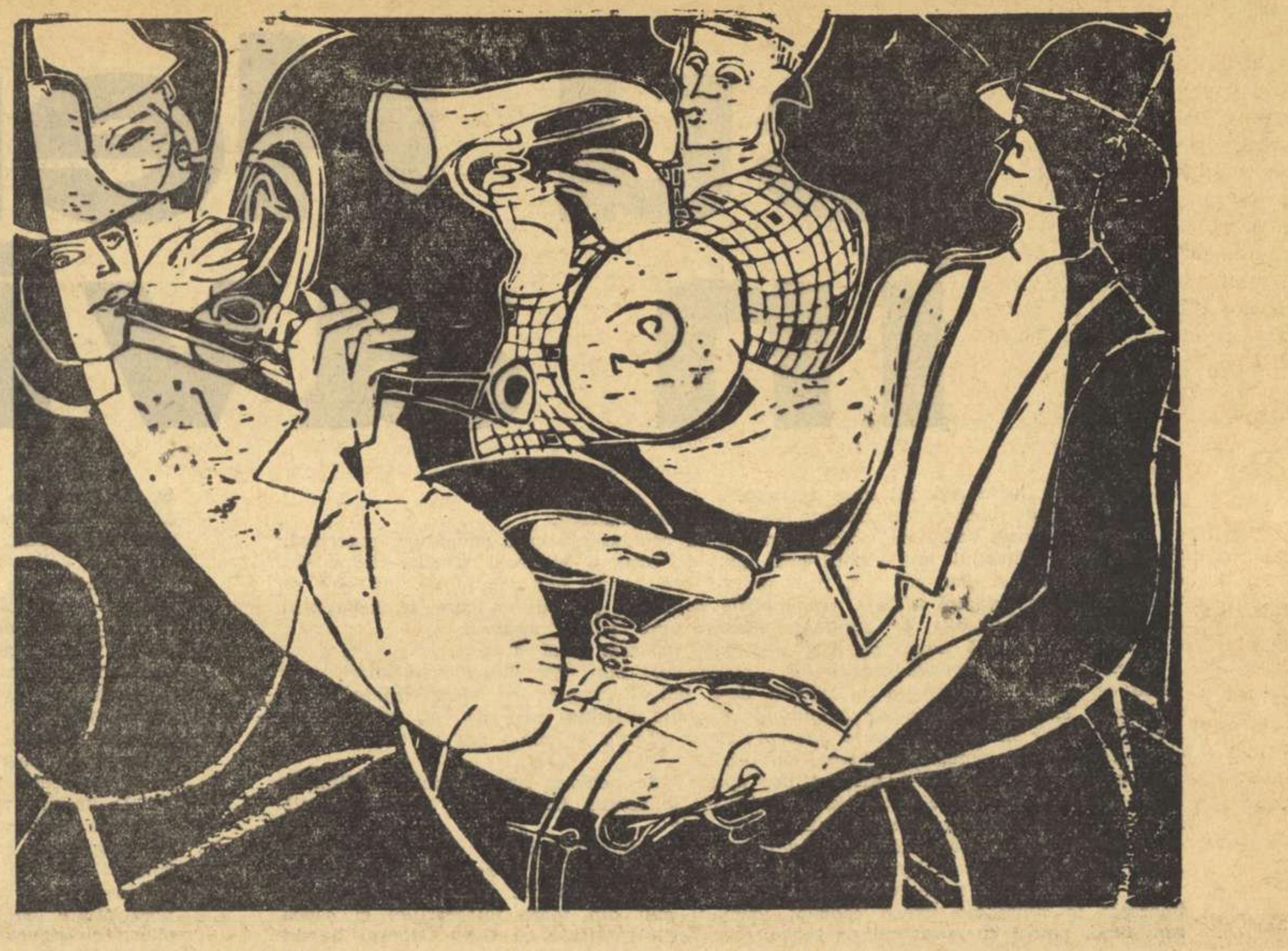
Prima grijă a noului inginer agronom fusese tratarea pămîntului cu îngrășăminte chimice. Cînd foștii lui tovarăși de joacă au surîs cu superioritate: cum să se asemuie oare pulberea albă cu îngrășămîntul natural? Hedeșiu nu și-a mai bătut gura multă vreme. În toamna lui 1957, gospodăria îi procură „pulberea" și consiliul de conducere îi dă pe mînă 24 hectare în probă. Încercarea moarte n-are. Fapt e că la cules, de pe cele 24 hectare s-au scos 2 000 kg boabe pe hectar, în timp ce la răsărit și apus, la miazăzi și miazănoapte, se recoltau numai 1 250 kg. Cu această primă victorie și-a cîștigat Macarie Hedeșiu stima și dragostea foștilor colegi de bancă și a părinților lor. De atunci însă a păstrat și pasiunea experimentului. Pe loturi mai mari sau mai mici a încercat soiuri noi de grîu (Ponca, Harac, Bizostea. 4) și porumbul dublu hibrid 56, (ori porumb 1 H s 101). Loturile experimentale aveau menirea să afle preferințele cerealelor celor mai alese pentru pămîntul său natal... Dar numai cu știința lui și bunăvoința pămîntului, n-ar fi făcut destulă treabă proaspătul inginer. Trebuia să-i antreneze și pe ceilalți. Una din problemele de loc ușoare era cea a prezențelor. Pămîntul poate fi al tuturor, dar cît timp conștiința fiecăruia nu e la înălțime, cît timp echipa nu e completă, țarina nu rodește cu toată puterea ei. Cu ajutorul organizației de partid în rîndurile căreia a fost primit inginerul nostru în anul 1960, cu sprijinul președintelui gospodăriei și al sfatului popular comunal, Hedeșiu a știut să crească răspunderea personală a brigadierilor și a fiecărui țăran în parte. Unul din mijloacele principale de întărire a acestui spirit a fost principiul retribuirii nu doar pe zilemuncă, ci și pe randamentul, pe productivitatea lor. Aplicînd această măsură dreaptă de plată și răsplată, oamenii au făcut din cele 1 400 hectare ale gospodăriei un pămînt mult mai darnic, decît fusese moșia lui Kendy, Teleky și a lui Augustin Pordea... Nu e de mirare că inginerul Hedeșiu și-a cîștigat încrederea consătenilor care l-au ales deputat acum patru ani și l-au propus candidat pentru sfatul comunal și în alegerile ce ne stau înainte. Treptat, în Luna de Jos s-a dezmințit proverbul: „Nimeni nu-i filozof la el în sat".

Hedeșiu nu mai e azi singurul intelectual din sat. Doctori, profesori, ofițeri, ingineri au ajuns mulți din fiii țăranilor care munceau odinioară moșia magnaților și bogătașilor. Iar brigadierul Simion Hedeșiu (ca la țară, numele patronimic e comun unui trunchi întreg de sat), face școala zootehnică la Turda. Simion Buia, brigadierul cu 9 ani vechime, e absolvent al școlii din Tg. Jiu. Președintele însuși, Octavian Rusu, are școala din Bistrița.

Cît despre nivelul de viață? 80 de case noi, concedii la băi pentru colectiviștii cu renume, plătite de gospodărie, grădiniță de copii, începerea electrificării în cursul acestui an, căminul cultural care a montat „O noapte furtunoasă", „Titanic vals" și... fie-mi îngăduită o mică amintire personală:

În 1956, am primit o scrisoare prin care eram anunțată că „**premiera pe țară a poemului dv. „Fata Apelor" a avut loc pe scena căminului cultural din Luna de Jos. Ursitoarele le-am îmbrăcat țărănește, iar zînele ne-am gîndit cum să le înfățișăm și le-am dat straie de oraș, taioare...**". Vă închipuiți emoția unui poet cu primul și ultimul păcat dramatic pe conștiință, cînd i se anunță premiera pe țară într-un sat al cărui nume îl afla prima oară din această scrisoare... Era tocmai anul cînd inginerul Hedeșiu ieșea absolvent al Institutului Agronomic. Era anul cînd „ursitoarele" îi urzeau și lui destinul de inginer agronom al gospodăriei colective din Luna...

Și seara, în căminul cultural al satului, unde m-am întîlnit cu oamenii din Luna și parte din interpreții poemului, aveam senzația că trăiesc cel mai frumos basm popular modern, care se deosebește de celelalte basme prin înfăptuirea miraculosului, prin realismul cu care schimbă socialismul fața pămîntului și fața omului...



ALMA REDLINGER — Orchestra gospodăriei colective

Pasiune, conștiință, frumusețe

Elogiul dragostei

Ultima oară cînd am fost în comuna Munteni, raionul Tecuci, Ioniță Mușat era președintele sfatului comunal. De atunci are tot funcția de președinte, numai că și-a schimbat sediul; acum este președintele gospodăriei colective.

Timpul, despre care se spune că nu iartă, l-a schimbat totuși foarte puțin. Ioniță păstrează un aer nostalgic, povestește sau mă lasă pe mine să-mi amintesc cite ceva din campaniile de vară sau din vremea cînd se ducea munca de colectivizare.

— Pe Costin Turcu îl mai ții minte?

Îl țin minte și pe Costin Turcu și pe Ion Postolache și pe Nică Miron...

Gerul adunat de pe drum începe să se topească, omul de serviciu de la sediul gospodăriei are grijă să întrețină focul, iar căldura ne învăluie plăcut și ne dezmorțește.

— Mda! reia Ioniță Mușat. Turcu trebuie să vină dintr-un moment în altul. Știi că a fost ales brigadier? E un om foarte destoinic.

— Și Miron?

— Miron e președintele sfatului popular. Cred că acum e pe la căminul cultural sau pe la casa alegătorului.

— Dumneata candidezi din nou ca deputat?

— Bineînțeles. Pentru a cincea oară.

Discuția noastră alunecă apoi spre realizările din gospodăria colectivă. Transcriu din carnet cîteva cifre care mi se par deosebit de semnificative: „Fondul de bază, la sfîrșitul anului trecut — 4, 5 milioane și venitul gospodăriei în 1962 — 7 milioane. In ultimii ani au fost construite 11 grajduri cu o capacitate totală de 700 de capete; sectorul zootehnic numără între altele 1500 porcine, 824 vite, din care 250 vaci cu lapte, 3000 de oi, etc., etc.

Aș vrea să aflu însă cîte ceva și despre el, să înțeleg cît mai bine drumul pe care l-a făcut de la țăranul harnic și simplu, dornic să învețe și să cunoască, pînă la omul cumpătat și sobru, pînă la președintele gospodăriei multimilionare, priceput și gospodar, care stă în fața mea, rezemat de o bibliotecă bogată și foarte diversă, biblioteca lui personală — „de serviciu", cum îi place să zică — cu cărți strict necesare, de care are nevoie „în fiecare zi".

— Acum ce te preocupă?

Ioniță Mușat face un semn vag, în sensul că îl preocupă orice!

— Multe. Și dezvoltarea gospodăriei, și bunăstarea comunei, și tovarășii mei de muncă, colectiviști. Ba mă preocupă, dacă vrei să știi, și luptele de la Troia.

Profesorul de istorie, care mă însoțește, îmi risipește nedumerirea, explicîndu-mi că în satul Țigănești, care aparține de comuna Munteni, s-au făcut niște descoperiri arheologice interesante. Au fost găsite urme de așezări scitice și se crede că între locuitorii de aici și vechii greci ar fi existat legături încă pe vremea războiului troian.

— Iar eu — zîmbește președintele gospodăriei colective — m-am apucat să citesc epopeea homerică. Ce vrei, dacă nu ținem pasul, ne-o iau înainte elevii de școală!

Țin minte o întîmplare din 1957, aș spune o întîmplare tipică pentru felul de a fi al lui Ioniță Mușat. Fiind președintele sfatului popular comunal, Mușat se angajase ca pînă la alegeri să ridice „la roșu" clădirea nouă a căminului cultural. Meseriașii tocmiți terminaseră zidăria, li se dăduse și bani pentru lucrul efectuat, iar ei plecaseră la oraș, urmînd să vină peste cîteva zile să pună acoperișul și să monteze ușile și ferestrele. Trecură însă mai bine de două săptămîni fără ca vreunul din aceștia să se reîntoarcă. Mușat a trimis un delegat la Tecuci să-i caute, dar nu i-a mai găsit. Se angajaseră probabil în altă parte. Între timp, iarna se zbîrlise, iar căminul cultural arăta ca vai de el. Cum ningea afară, așa ningea și înăuntru. Era jumătatea lunii februarie, pînă la alegeri mai rămăseseră douăzeci de zile, și promisiunea făcută sătenilor nu mai putea fi realizată. Atunci Ioniță Mușat lăsă parte din treburile sfatului pe seama vicelui, chemă brigada de tîmplari a gospodăriei colective și împreună cu ea, lucră zile în șir, uneori chiar și nopțile, astfel că pînă la începutul lui martie, căminul cultural fu terminat „la roșu". Am relatat toate acestea fiindcă mi-am dat seama că Mușat are un adevărat cult pentru sentimentul datoriei. Amintindu-i întîmplarea de mai sus, mi-a spus:

— Știi ce? Eu stimez pe omul care se ține de cuvînt. Dacă te angajezi cu ceva, muncește, zbate-te, realizează. Dacă nu te simți în stare, lasă-l pe altul, că nu-ți ia nimeni capul. Dar să nu încurci lumea! N-am să dau niciodată nici doi bani pe acela care își justifică nepăsarea sau incapacitatea scormonind „motive obiective".

Omul de serviciu deschise ușa și ne anunță:

— A sosit mașina gospodăriei.

— Să mergem — ne invită Ioniță Mușat.

Afară, în curte, aștepta Costin Turcu.

Lotul

Pînă nu de mult, Costin Turcu, deputat și candidat în noile alegeri, se specializase cu construcțiile din comună. El a condus, de altfel, lucrările efectuate pentru ridicarea celor două școli, una de șapte, alta de patru ani. Acum însă, s-a „reprofilat" — cum spune în glumă președintele — se preocupă de conștiințele oamenilor. Costin Turcu este foarte mîndru de această sarcină delicată și ar fi în stare să-ți vorbească despre ea la nesfîrșit.

— Vedeți — îmi explică el — se poate spune că am intrat într-o nouă etapă. In gospodărie, de pildă, nu se mai pune astăzi problema dacă să construim cutare sau cutare lucru, dacă mai trebuie să dezvoltăm un sector sau altul. Colectiviștii s-au convins de toate astea, fiindcă lucrăm laolaltă de 13 ani. Noi dăm acum o bătălie nouă, luptăm să le formăm oamenilor conștiința că trebuie să se atașeze cu totul gospodăriei colective, adică cu trup și suflet! Cu un an sau doi în urmă, unele echipe și brigăzi alergau să adune cît mai multe zile-muncă, nu-i interesa în ce fel le adună, era adică o muncă cantitativă. Bineînțeles, cointeresarea materială, bunăstarea individului, n-o neglijăm nici acum. Dar cum? Ia să vedem cum, în ce fel putem împleti interesele individului, cu cele largi, generale, ale gospodăriei?

Președintele îl urmărește admirativ, știe unde vrea să ajungă brigadierul și este gata să-l ajute:

— Costine, dă un exemplu concret.

— Uite și un exemplu concret! admite brigadierul. Astăvară, la prășitul porumbului, aveam o parcelă de 50 de hectare de pe care ne propusesem să realizăm 250 de tone boabe, adică 5000 de kilograme la hectar. (Au ieșit cu 25 tone mai puțin, că anul n-a fost tocmai prielnic) Pămîntul acesta cerea o îngrijire deosebită. Le-am spus oamenilor: „Hotărîți voi singuri cine să treacă la lotul experimental". Unii, și nu puțini, au preferat loturile obișnuite, fiindcă acolo se puteau scoate mai multe norme. Toamna, după cules, am făcut socoteala laolaltă. Cei de pe lotul experimental aveau, e drept, zile-muncă mai puține, dar produsele realizate (4500 kilograme boabe la hectar) depășeau cu odată și jumătate pe ale celorlalți, așa că ei au fost mai cîștigați. Și le-am spus atunci din nou: „Dacă lucrăm la calitate, cîștigăm și noi și gospodăria. Fiindcă una e să lucrezi după „datină", și să scoți la hectar 2–3000 de kilograme și alta-i să lucrezi după agrotehnică și să realizezi 5000! Socoteala e simplă. Anul acesta, colectiviștii din brigada mea au hotărît să mărim lotul. Cam așa stau lucrurile cu conștiința..."

Stîlpii

Spre seară m-am dus la candidatul Postolache acasă.

Întotdeauna am asociat firea acestui om de însăși natura ținutului în care trăiește. Uneori îl comparam cu Moromete, fiindcă Postolache are ceva din eroul remarcabilului roman, dar un Moromete evoluat, plin de viziune. Postolache are filozofia colectivistului conștient că trăiește într-un moment istoric cu totul deosebit. O cuvîntare pe care a ținut-o în 1956, la o adunare generală a gospodăriei colective, unde se dezbătea problema avutului obștesc, începea cam așa: „Eu zic să facem șanțurile de la marginea șoselei mai adînci, adînci și late, cam de un metru-doi".

— Ce te legi de șanțuri, Postolache? Apa are destul loc să se scurgă și așa!

— Are, nu sînt contra, numai că eu mă gîndeam nu la apă, mă gîndeam la ce zicea tovarășul Mușat despre Cristea, care le cam bea. Dacă s-ar săpa șanțurile de la marginea șoselei mai adînci și mai late, adică de vreun metru-doi, Cristea ar băga seama, n-ar mai da pe alături; adică ar merge drept, cum îi șade bine unui colectivist. La asta mă gîndeam eu, nu la apă!

Întîlnindu-l după adunare, i-am lăudat vorbirea și i-am spus că mi-a mers la inimă.

— Da — admise Postolache cu seriozitate — dar să știi că propunerea cu șanțurile e chiar adevărată, n-am spus-o numai drept pildă...

Vechea mea cunoștință locuiește în partea de sus a satului, în apropierea căminului cultural și și-a ridicat o casă de toată frumusețea. M-a primit cu multă bucurie. Și el, și soția lui, o femeie foarte ospitalieră, mi-au povestit o sumedenie de lucruri pe care, poate, le voi scrie cîndva. La plecare, vrînd neapărat să-i văd casa mai bine, și pe dinafară, am zăbovit o vreme în curte.

— Nene Postolache — l-am întrebat — ai o casă foarte frumoasă, dar de ce ai sculptat stîlpii? Treaba asta cred că ți-a luat o groază de timp.

Postolache se uită la mine fudul:

— Îți place?

— Îmi place mult de tot, dar de ce i-ai sculptat? In părțile acestea nu există o asemenea datină.

— Nu există, e drept, dar eu i-am săpat ca să nu stea singuri...

Înțelegi? Postolache a sculptat stîlpii casei cu răbdare și meșteșug ca să nu stea singuri. Așadar, acolo, la Munteni, pe lîngă bunăstare, oamenii au nevoie și de frumos.

Manole AUNEANU

sentimentul iernii

Desen de RADU GEORGESCU

Mă-ntorc pe drum de sănii, cu chiciură pe gene,
Pe lîngă-aceste dealuri, enorme damigene
Cu parii viței albe-mpletiți pînă-n tării.
Tăcerea cît de beată-i căzută peste vii!
Butoaie nu mai sună, gălețile-s luate
Să măsure nutrețuri de boabe, și bucate,
Și sfecla și cartofii la porci, ori la viței
Să ducă țița caldă. Și totuși dacă vrei
Să-ți mai aduci aminte de toamnă, poți să treci
Pe unde cerul verii-i turnat în cupe reci,
Și unde, lîngă teascuri, butoaiele la rînd
Sînt grele de lumină, de piatră, de pămînt,
De ploaie și de vînturi, de brumă și de var.
Cît aur se răsfrînge și-ntîrzie-n pahar
Parcă din fața coastei cu piersicul stingher
Păzit acum în geruri cu sulițe de fier.
De viță ce să spunem? Nu i-a rămas afară
Din părul de aramă ce-l despleteam as-vară
Nici o șuviță. Uite-o-mbrăcată-n nouă rochii,
Frumoasa noastră, prinsă de somnul
Babei Dochii.

Și iarăși sorb din gerul ca un vinars de prune
Lăsînd în voie caii în zborul lor să-și sune
Departe zurgălăii, loviți de bună seamă
În cupa zării-ntoarsă cu buza către cramă,
Și pier ca o nălucă, luat ușor de gînduri
Pe străzi lăsate-n urmă și-aici peste pămînturi.
Vă clătinați în mine voi dealuri și te clatini
Amurg din amintire întors și dintre datini. —
Hei, coame negre, coapse și pulpe, voi, buiece,
Cine v-a plîns de milă că vremea voastră trece,
Și v-a oprit din goană, văpăi nepotolite,
Cu zarea prinsă-n boturi și stelele-n copite?
Cît zborurile voastre mi-s date să mă-mbete
Sub cerurile iernii brăzdate de rachete,
Cu cine să vă-asamăn mai mult și să
v-apropii,
Voi, zeități trezite din marginile gropii?
Vi-i pieptul strîns în hamuri de gheață și
de platin,
Fuioarele suflării-mprejurul meu le clatin,
N-aveți zăbale-n gură și-n mîna mea nu-s frîie,
Doar gîndurile-n voie-s lăsate să vă mîie.

În urma mea, orașul. O, brad frumos... podoabe,
Zăpezile-s vărsate-n canaluri, și în roabe
Prin curți, butucii cară miresmele pădurii
Și mucegai din beciuri. Și iarăși dați căldurii
Ne-apropiem spre seară de geamuri, la perdele,
Să coborîm amurgul de purpură cu ele.
Peste oraș vîrtejuri se prăbușesc în gol
Și dau în disperare luminilor ocol,
Și parcă urși în turmă sînt duși pe străzi,
urlînd,
La ușă cîte unul oprit din cînd în cînd,
Își freacă blana plină de țurțuri, cînd
la geamuri
Se mișcă, nu știi, turme de reni, ori numai
ramuri
Se-mbrățișează, negre, în viscol, cu antene,
Din infinit să-ntoarcă mesaje pămîntene.
O noapte lungă strînsă din cărți și de la poluri,
Îngrămădită-n valuri de vînt pe la subsoluri,
Tîrîtă de tramvaie, sub fulgere ciudate
La cotituri și dusă spre margini înghețate,
O noapte cu piețe pustii și poduri șterse,
În care numai flăcări mai pot să se reverse
În forme și lingouri, sub prese și ciocane,
Trezită de sirene la orele bălane
Și-ntoarsă către ziuă în lăzile cu pîine.
O noapte lungă dusă-n vîrtejuri către mîine.
Și eu, stăpîn acestui miracol și-așteptîndu-l,
Mă-ntorc din nou la drumul de sanie cu gîndul.

Îmi ies în cale plopii și sălciile mele,
Cu aburul suflării pămîntului pe ele,
Comuna nu-i departe, și dealurile-n urmă
Pe muchea lor duc norii amurgului în turmă
Și-ascult în amintire chemări tîrzii de graur.
Sub asfințit, zăpada se lasă ca sub taur,
De patima rodirii gemînd fără putere,
Rîvnindu-l într-un tremur de gheață și-n
tăcere.

I se lovesc de pîntec luceferii și sună
Zvîcnindu-i parcă-n uger tot laptele din lună.
Semințele ieșite încearcă să-i ațîțe
În nări văpaia stinsă și-neremenită-n țîțe,
Și doborîtă parcă de sînge și povară,
De dragostea chemată în fiecare seară,
Se-ntinde-n așternutul pămîntului, poftind,
Flămîndă, fînul nopții cu pulbere de-argint.

Ion HOREA

DOUĂ CHIPURI

de NICOLAE JIANU

În zori a început să ningă cuminte, cu fulgi grei și apoși, așa cum se întîmplă în martie la munte. Dar numai după cîteva ceasuri un vînt subțire porni să curgă dinspre crestele înalte ale munților. Vîntul acesta crescu treptat în putere și pe la unsprezece începu să spulbere zăpada, s-o chinuiască, s-o arunce în vîrtejuri de-alungul apei, repezind-o cu o mînie surprinzătoare în malurile pietroase, în coasta pădurilor și în barăcile șantierului. Cei care lucrau pe creste, la șoseaua cea nouă, s-au refugiat îndată în adăposturi, dar jos, în albia rîului, excavatoarele continuau să geamă, nevăzute, înecate în valul sălbatec al viscolului. Nici dinamitarea de dimineață nu fu amînată și cele douăsprezece explozii cutremurară pămîntul, clătinară văzduhul și-l înțepară cu mirosul iute al astralitei. Clipa asta era totdeauna impresionantă aici, în chei și prăbușirea marilor felii de andezit provoca senzația unui cataclism. De astă dată însă, catastrofa părea să se fi petrecut undeva sub pămînt și clocotul ei ajunse la urechile oamenilor mai stins și aerul fîlfîi ca de o presiune foarte îndepărtată. Geamurile barăcilor nu zăngăniră ca deobicei și s-ar fi spus că lumea de aici se află undeva, înapoia unui front de luptă. Dar frontul era chiar aici, pentru că șantierul barajului, deschis de curînd, însemna punctul cel mai înaintat și mai ofensiv al construcției marii hidrocentrale.

Dispensarul medical se afla pe malul drept al apei, cam la o sută de metri de intrarea în chei. Înălțată pe o temelie de piatră, baraca avea o înfățișare elegantă și cochetă, de vilă, cu totul deosebită de celelalte, mai modeste și mai sobre. Fusese ambiția cuiva să puie în această clădire puțină artă, s-o detașeze de restul adăposturilor provizorii. Se va fi gîndit probabil acel constructor că mica lui vilă de lemn avea șanse să rămînă în picioare și după construirea barajului, că va locui cineva în ea, chiar acolo, sub tumultul necontenit al apei. Deocamdată, aici e un dispensar medical, pentru nevoile sectorului baraj și ale altor șantiere din susul apei, Valea Lupului, Valea cu Pești, și mai departe pînă la Vîslan. La început a venit aici o asistentă medicală, o fată de douăzeci și doi de ani. Curînd se dovedi că e nevoie și de un medic, și veni unul detașat de la spitalul din C. Despre această detașare se vorbea uneori în șoaptă, dar nimeni nu-și bătea capul cu o asemenea mișcare frecventă în lumea veșnic schimbătoare a șantierului. Un om putea să treacă dintr-un sector în altul, din motive care țineau de nevoile șantierului sau de persoana lui. Încît prezența doctorului Brătuș, la șantierul baraj, putea să dea și a dat loc la comentarii felurite, nimeni neputînd spune cu siguranță, dacă sînt îndreptățite sau nu. Doctorul Brătuș însuși, fiind un om înclinat să se vadă cel puțin cu o palmă mai sus decît ceilalți semeni, deși știa că se vorbește pe seama lui, rămînea neturburat și-i trata pe toți cu un soi de bunăvoință rece care putea să pară profesională, dar în realitate era o trăsătură de caracter. Împlinise treizeci de ani și se născuse în spiritul său credința primejdioasă că lumea îi rămăsese datoare și că lumea va veni cîndva la el să-i ceară iertare și el va urca repede treptele pe care nu fusese lăsat să pășească. Ascunzîndu-și bine această credință, trecea drept un om cumsecade. Cu unele ciudățenii. Dar care om nu are ciudățenii ?

Venise la baraj pentru Olimpia Mavru, asistenta numită aici înaintea lui. Își instală un pat în cea de a doua cămăruță a barăcii. Își aduse apoi puține cărți, o masă, o oglindă și un lavoar. Olimpia venea în fiecare zi de la C. unde ocupa o garsonieră în blocul celor necăsătoriți. Brătuș venise împotriva voinței ei, trecînd cu o ușurință surprinzătoare peste unele considerente, pe care o femeie le vede mult mai limpede și au o mare importanță pentru conștiința ei. Dar cedase, făcînd acel efort de rațiune de care oamenii sînt capabili cînd vor să ajungă la un liman, chiar atunci cînd asta ar aduce pentru ei suferințe. Pentru cei care cunoșteau legătura lor mai veche, era de neînțeles o anume stare de tensiune, o nemulțumire ascunsă care se arăta în mișcările și în vorbele lor. În unele împrejurări păreau chiar dușmani, stăteau gata să-și arunce acuzații grave și iremediabile, și tocmai caracterul acut al acestor nemulțumiri îi silea să tacă.

În dimineața aceea care începuse cu ninsoare tihnită și se burzuluise apoi, degenerînd într-o zi de iarnă cu viscol, ei se găseau amîndoi în camera dispensarului. Cu puțin înainte, pansaseră pe un tînăr muncitor, lovit la picior de un vagonet, și în încăpere stăruia un miros puternic de iod. Brătuș punea mereu lemne în soba de tuci, își freca mîinile, apoi se așeza în scaun și relua lectura unui roman de Hemingway. La un moment dat, zise, fără să ridice ochii de pe carte :

— Americanii ăștia sînt niște monștri...

Olimpia stătea în fața ferestrei și urmărea jocul nebun al fulgilor. Se întoarse pe jumătate dar nu spuse nimic.

— Se ucid ca fiarele, mai zise Brătuș. Este uluitor cît de ușor se omoară pentru bani...

Ea își întoarse din nou privirea spre fereastră. Stătea cu mîinile în buzunarele halatului, cu fața aproape lipită de geam. După cîteva clipe, Brătuș lăsă cartea pe genunchi și se uită la ea. Se uită la profilul ei, desenat pe lucirea cețoasă a geamului, la nasul ei mic și puțin coroiat. Văzut așa, chipul ei avea ceva sever și neînsuflețit. „Seamănă cu o pasăre de pradă, gîndi Brătuș. Și mîinile îi sînt uscate, și ochii înghețați, toată ființa ei are o duritate ucigătoare. De unde vine asta, cum e făcută ea ? E incapabilă de trăiri intense și prelungi, n-are sensibilitate..."

Se ridică, făcu cîțiva pași prin cameră și se apropie de ea.

— Cumplită vreme, zise, cu un fel de nepăsare.

— E frumos, vorbi Olimpia și se apropie mai mult de fereastră.

El rămase cu privirea pironită de spatele ei, văzu apoi părul negru care-i ieșea din bonetă, și pielea gîtului, brună. Coborî ochii spre coapsele mici, rotunjite de îmbrăcămintea groasă și spre picioarele subțiri, încălțate într-un fel de șoșoni de stofă neagră. „Sigur, ea e, și nu-mi dau seama dacă e frumoasă sau nu, dacă e interesantă măcar. Sînt într-adevăr îndrăgostit ? O iubesc eu într-adevăr, sau e una din nenumăratele capcane ale vieții, în care imaginația mea s-a încîlcit și-i împrumută ceea ce nu are ?" Incertitudinea asta îl înfuria totdeauna pentru că se simțea prizonierul unui joc neclar și primejdios. Se înfurie și acuma. Cu o moliciune voită, îi apucă umerii și o trase ușor spre el. Ea se supuse și Brătuș își lipi gura de urechea ei. O adună mai mult lîngă el și o sărută și ea îl lăsă să facă ce vrea, parcă i-ar fi fost mamă, n-o mirau și n-o aprindeau gesturile lui. Brătuș nu știa bine de ce o ia în brațe, dar mai știa că nu se poate stăpîni, că prezența ei îi deșteaptă totdeauna o mare nevoie de a se prăbuși în acte fără rațiune, fulgerătoare și uscate, ca și cum ar respira aer fierbinte care nu-l potolește niciodată. Dar dincolo de aceste vîrtejuri erotice mai era în ființa ei un tărîm necunoscut, la care el nu ajungea și nu-l putea dibui.

Cînd izbucniră exploziile, o lăsă din brațe și ascultară amîndoi cele douăsprezece bubuituri adînci și prelungi, pînă cînd se scurseră și se auzi iar numai vîntul fluierînd. Puțin după aceea intră un om în pufoaică, înzăpezit și ud. Dădu bună ziua, apoi vorbi ca pentru sine :

— Ce putoare de vreme ! Da' aici e bine, că-i cald...

Răsuflînd adînc și gemînd, se dezbrăcă de pufoaică, ieși pe sală și o aruncă pe o bancă. Omul era în tratament și Olimpia îi făcu o injecție. Brătuș parcă nici nu-l văzuse ; citea iară în cartea lui. După ce pacientul plecă, vorbi cu un sunet ce părea îndelung folosit :

— Iar te-ai stins. S-au întors zilele tale limpezi.

Ștergînd instrumentele și pregătindu-se să le pună să fiarbă, Olimpia răspunse fără ezitare :

— Da, mă gîndeam ce căutăm noi aici. De ce ne-am refugiat aici, de ce ne ascundem ?

— Poți spune asta despre mine. Tu nu te-ai refugiat, ai fost *numită* aici.

— Voiam să fiu singură.

— Pînă cînd ? făcu Brătuș și ochii i se măriră deodată.

— Nu știu. Cineva trebuia să facă ceva. Ești un om slab, sau laș, sau...

— Sau ?

— Sau te temi de ceea ce numești iubirea ta, pasiunea ta. Vorbești mult despre ea, o exagerezi și o umfli și în timpul acesta am obosit amîndoi. Brătuș își mușcă buzele, încercă să rămîie liniștit și zise cu glas nesigur :

— Faci din teama mea, din complexele mele, un adevăr cu care să mă zdrobești, ca să scapi tu.

— Vreau să trăiesc altfel, izbucni Olimpia. Uite, vreau să ridic fruntea, vreau să mi se dea mie tot, nu pot să împart nimic. Nu-mi stă bine deloc condiția de femeie fatală.

— Ești totuși prizoniera unei fatalități, a unei pasiuni.

— Pe care nu te pricepi sau n-ai putere s-o stăpînești. Eu mai sînt în stare.

— Și ce vrei să faci ?

Ochii lui Brătuș o priviră de la o mare înălțime și pe fața lui trecu un zîmbet rău. Olimpia îl văzu și avu curaj :

— Am să fug. Te-am prevenit că am să fug.

— Mi-ai spus uneori că mă iubești, că nu poți trăi fără mine, mai zise Brătuș, păstrînd aceeași atitudine a omului stăpîn pe situație.

Olimpia aprinse lampa de spirt, suflă în chibrit, înghiți în sec și vorbi fără să-l privească :

— Asta-i o treabă a conștiinței mele. Te-am iubit, nu știam ce se întîmplă dincolo, credeam că am să mă înalț și iată că ne prăbușim.

— Încă nu m-am prăbușit. Trebuie să plec de-aici, nu mă pot mișca pînă atunci.

— De ce să pleci de-aici, acum, tocmai acum ? Ce-ai să faci dincolo, unde aștepți să ajungi ?

— Acolo am să fiu eu, în sfîrșit eu.

— Nu știu, cred că un om poate fi el oriunde.

— O lozincă.

— Foarte adevărată. Eu cred în ea. Eu sînt un om simplu.

Brătuș se ridică de pe scaun și începu să se plimbe gînditor. Îi juca acum în minte chipul celeilalte și-și dădu seama că e încă prizonier, că el se află încă în matca veche, că, de fapt, nici nu se zbate să iasă din ea, de teamă să n-o piardă. Și tocmai această certitudine îl făcu să se oprească în fața Olimpiei și să-i spună cu dispreț mascat de o căldură silită :

— Da, ești un om prea simplu. Te mulțumești cu o cameră și cu niște cizme de cauciuc, ca să poți înota prin noroaie. Lumea asta, lumea asta obscură și murdară, care socotește că i se cuvine totul, îți place să fii robul ei.

— De ce n-ai fugit la timp de-aici ? întrebă Olimpia cu un fel de stăpînire dureroasă.

— Știi de ce, știi tot. Fiindcă sînt un om bun, nu pot s-o calc în picioare. Oh, tot mecanismul ăsta stupid al sentimentelor sclerozate... Tirania asta a visurilor fără acoperire.

— Și ai ajuns să nu mai vrei nimic sau să nu mai știi ce vrei. Îi faci vinovați pe bieții oameni, totul e urît pentru tine, și rău, și împotriva ta. Urăști oamenii și-i îndepărtezi de tine. Și pe mine mă urăști, dar mă păstrezi din egoism, pentru că ești singur, ți-e frică de singurătate.

— Taci, n-ai să înțelegi niciodată.

Durerea aceea stăpînită și ascunsă din mîndrie, năvăli pe fața ei și păru dintr-odată mai bătrînă, lumina din ochi i se stinse. Trebuia să spună acum ceea ce gîndea de mult și vorbi fără șovăire :

— Nu trebuia să vii aici, ai întunecat tot, mă iei în brațele tale și crezi că-i de ajuns. Nu crezi, îți închipui, te minți, știi c-o să treacă totul și o să rămînem niște schilozi. Te-au lăsat să vii aici pentru că nu te mai puteau suporta acolo.

Brătuș primea loviturile cu liniște. Își mușca doar buza de jos și-și frămînta mîinile în buzunarele halatului. O privea însă cu acea atenție rece, sleită, care nu se oprea niciodată la zbuciumul femeii, ci la trupul ei, la înfățișarea ei. Și iar se întreba ce anume îl leagă de ea. Un fior subțire, provocat mai mult de amintiri decît de dorință, îl făcu să-și plece privirea. Dar după cîteva clipe, aproape speriat că n-o mai dorea, se repezi și o îmbrățișă cu o patimă exagerată. Ea îl așteptă să se astîmpere și spuse în șoaptă :

— Ești foarte departe de mine. Ai vrut prea puțin. Lasă-mă.

El tăcu, dar știa că n-o va lăsa, pentru că asta ar fi rănit orgoliul lui, singurul sentiment pe care-l simțea trăind cu putere. Își dădea seama că dacă Olimpia ar fi îmbătrînit deodată foarte tare, sau ar fi murit, putea îndura totul cu resemnare, spunîndu-și că fatalitatea îl copleșea din nou.

Olimpia stinse flacăra de sub casoletă, apoi își aprinse o țigară. Cineva deschise cu violență ușa de la intrare, tropăi pe sală și năvăli înăuntru.

— Tovarăși, un om a fost electrocutat, vorbi gîfîind cel care intrase. Veniți repede, poate că n-a murit.

— Unde s-a întîmplat asta ? întrebă Brătuș moale.

— Pe Valea lui Stan. Lucram amîndoi la niște cabluri trîntite de furtună. Lucram cu clește izolate, dar nu știu ce s-a întîmplat că am văzut deodată o flacără și omul a căzut la pămînt.

— Ce curent aveți ?

— 220 alternativ...

— Ei, e gata, făcu Brătuș. Mai suflă ? Ce culoare avea ?

— S-a învinețit, nu mai răsufla.

— Cît e pînă acolo ?

— Vreo doi kilometri, n-am avut cu cine să-l car încoace, haideți dumneavoastră.

— Nu se mai poate face nimic, e pierdut, mai zise medicul. Chiar dacă l-ai lăsat în viață, pînă ajungem noi... Cum dracu ați făcut ? Totdeauna...

— Nu se poate, trebuie să fugim acolo, spuse Olimpia, uitîndu-se cu un fel de spaimă la Brătuș.

— Știi ce înseamnă Valea lui Stan ? întrebă acesta. Ai fost vreodată pe-acolo ? Dacă vreți, aduceți-l aici.

Olimpia parcă crescu deodată, duse mîna la piept, oftă adînc și-i spuse electricianului :

— Haidem.

Luă trusa, își aruncă haina pe umeri și ieși, urmată de electrician. Vîntul se liniștise dar ningea abundent, nu se vedea decît la cîtiva pași.

— Pe unde ? întrebă Olimpia.

— Dincolo de baraj, pe pîrîu în sus, la dreapta...

— Tovarășe, coboară în albie, este acolo o cabină cu telefon. Cere spitalul, să trimită repede o Salvare, sau un camion, ceva, iute. Mă ajungi din urmă. Vezi, poate mai vine careva cu noi.

Omul aproape se prăbuși spre apă și Olimpia începu să alerge pe drumul îngust. Nu se gîndea la nimic, nu se temea, alerga, voia să ajungă acolo repede, chiar dacă accidentatul era mort. Trebuia să ajungă acolo. Se pomeni întrebîndu-se : „Ce face el acum, ce face ? Cum de m-a putut lăsa singură ?" Se opri și cercetă malul. Apa abia se zărea, nu putea ști unde începe valea. Se auzi strigată din urmă :

— Luați-o pe aici, treceți apa, aveți grijă, stați puțin...

Electricianul o luă de mînă și o trase după el, în apă. Era obișnuit, se ținea bine. Văzînd-o speriată și nesigură pe picioare, o luă în brațe și o purtă gîfîind, cu eforturi mari. Aproape de mal alunecă pe o piatră și căzu într-un genunchi. Înjură crîncen și se ridică cu o putere disperată. Exista o cărare, dar nu se mai vedea și o luă pe vadul pîrîului, printre bolovani și trunchiuri putrede. De cîteva ori, Olimpia simți că se prăbușește, își sprijini palmele pe genunchi și merse așa, fără să se gîndească prea mult, fără să se uite în sus, pe vadul care se strîmta și o amenința cu învălmășeala lui sălbatică. Electricianul mergea înaintea ei, la vreo douăzeci de pași. Se uita din cînd în cînd înapoi, dar n-o mai ajuta. Și ea merse singură, simțind cum se sufocă. Se oprea cîte o clipă și-și auzea inima zvîcnind în tot trupul. Îi venea să plîngă, dar nu-și mărturisea de ce anume, se lăsa să creadă că efortul acesta neobișnuit e de vină, că în afară de asta nu mai e nimic.

Ajunseră în sfîrșit pe un mic platou mai luminat, pe care se vedeau niște colaci de sîrmă. Olimpia crezu că aici e locul accidentului și se lăsă în genunchi, pentru că picioarele îi tremurau și n-o mai țineau. Dar văzu că electricianul merge înainte și ea se ridică atunci ca un animal înjunghiat și se tîrî mai departe. Dar nu mai erau decît o sută de metri pînă la cortul în care zăcea omul electrocutat și ea îi străbătu ca într-un vis. Nu mai simțea nici o durere, nu-și mai auzea nici inima, dar gîndul că omul e încă viu căpătase acum o acuitate care o împingea spre el ca o putere din afară. Trebuia să fie viu, ea avea nevoie de viața acelui om.

Intră de-a bușilea în cort și se aplecă, gîfîind, pe fața de culoarea pămîntului galben. Deschise trusa și strigă :

— Dezbracă-l, desfă-l la piept.

— Mai trăiește ? întrebă electricianul, obosit și el, și turburat.

— Nu știu. Cum îl cheamă ?

— Zaheu, Vasile Zaheu, e bucureștean, are doi copii.

Olimpia se aplecă mai mult asupra lui Zaheu, îi șterse fruntea ușor transpirată, împinse în sus pleoapele căzute și se iviră ochii lui fără lucire, stinși. Îi făcu o injecție cu cofeină, lovi de cîteva ori cu palmele obrajii pămîntii, îi desfăcu buzele vinete și-i descleștă fălcile. Începu apoi să-i facă respirație artificială. Mîinile lui Zaheu erau reci și inerte.

— Mai trăiește, tovarășă ?

— Nu știu, nu știu, iute, fă-i așa aici, nu apăsa prea tare, prinde doar carnea, numai în sus, așa.

Îi arăta electricianului cum să facă masajul inimii și ea reluă respirația artificială. După cîteva minute îi căută pulsul dar nu stărui, puse urechea pe pieptul umbrit de păr rar, castaniu. Zaheu era un om tînăr, purta mustăcioară subțire și perciuni prelungi, ca niște favoriți. După o jumătate de oră nu se schimbă nimic în starea și în înfățișarea lui, ba chiar Olimpiei i se păru că se răcește mereu și speranța de a-l salva se topea încet și făcea loc unei oboseli cumplite, unei adînci epuizări nervoase. Nu mai trăise asemenea situații, se temea că nu face exact ceea ce trebuie și cum trebuie, se gîndea că Brătuș avusese dreptate. Totuși el n-avea de unde să știe și o lăsase singură, poruncise ca unor argați să-l aducă la dispensar pe accidentat, știind desigur că asta era aproape cu neputință. Mereu atentă la fața lui Zaheu îi agita brațele și-i căuta din cînd în cînd pulsul și ochii. La un moment dat, pe fruntea lui se ivi o broboană de sudoare și Olimpia își lipi buzele de ea, oftă adînc și se uită iute la electrician.

— Mai trăiește, tovarășă ?

— Poate, nu știu, nu te opri, nu te opri... scoate-ți haina și pune-i-o sub spate.

Se mai scurse un sfert de ceas și pe fruntea lui Zaheu, în același loc, crescu iarăși o picătură de sudoare. Olimpia îl pălmui de cîteva ori și poate electricianului i se păru că accidentatul se deșteaptă, că începu să strige :

— Zaheu, măi Zaheu, Zaheu băiatule !...

Dar striga doar pentru sine, striga de durere, pentru că el nu credea că Zaheu se va mai trezi.

Pădurea foșnea și prin foșnetul acela încărcat de apă, veni sunetul stins al unei sirene. Olimpia se opri și sunetul se repetă.

— A venit Salvarea, zise ridicîndu-se. Repede, la vale. Ia-l de subțiori !

Îl scoaseră pe Zaheu din cort, Olimpia îl apucă de picioare și electricianul de subțiori, dar nu-l putură duce și atunci electricianul îl apucă singur ca pe un sac și-l puse în spinare. Și începu să coboare zburătăcind pietroaiele, lunecînd, clătinîndu-se, icnind și gemînd, dar nu căzu niciodată și nu ceru ajutor și nici nu se odihni. Și nu scoase nici o vorbă, cînd doi sanitari cu brancardă apărură pe vad. I-l luară binișor pe Zaheu și merseră mai departe, trecură apa și mașina albă porni în goană. Pe drum, un medic continuă mișcările de reanimare. Pe un scăunel pliant, la capul lui Zaheu, Olimpia aștepta. Aștepta cu acea răbdare împietrită și cutezătoare, la care oamenii ajung de puține ori. Era împăcată cu ideea morții lui Zaheu, dar știa că dacă n-ar fi alergat spre el, toate ar fi fost acum altfel, mai urîte și mai nestatornice. Iar el, Brătuș, ar fi cîștigat o victorie tristă.

Pe la cinci după amiază, Zaheu dădu cele dintîi semne de viață. Pulsul îi deveni perceptibil, buzele i se făcură stacojii, o transpirație vîscoasă și rece îi acoperi fața. I se făcură injecții cu morfină și oxigenoterapie. Pe la șase, Olimpia se duse acasă. Era udă și flămîndă, cearcăne mari îi umbreau ochii, mîinile o dureau și îi tremurau. Voia să se întoarcă mai tîrziu la spital, să vadă ochii acelui om și să-i audă glasul, să-și mai treacă odată mîna pe fruntea lui, să știe bine că e caldă.

Cum ajunse acasă, deschise aparatul de radio, se spălă pe mîini, apoi desfăcu o cutie de conserve de pește. Cînd Brătuș deschise ușa, ea rămase neclintită și se uită la el cu acea îngăduință sleită a omului care nu mai iubește. Se uită încă mult timp la figura obosită a celui care sătea în ușă, dar printr-un ciudat fenomen, între ei se așeza fața lividă a lui Zaheu. Încremenirea acesteia, liniștită și fără viață, era totuși mai vie.

Gravură de O. DUBAI

AGENDA

EDITAREA SCRIITORILOR CLASICI

O coordonată esențială a revoluției culturale care se desăvîrșește în țara noastră sub conducerea partidului, o constituie acțiunea largă de revalorificare științifică, în spiritul esteticii marxist-leniniste, a moștenirii literare. În anii puterii populare, retipărirea operelor scriitorilor clasici a încetat de a mai fi o activitate lipsită de discernămînt critic și seriozitate științifică, întreprinsă numai cu scopuri comerciale, cum a fost mai ales în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd editurile particulare speculau necesitățile tineretului studios și dragostea de lectură a cititorilor, dînd în circulație ediții detestabile. Astăzi, reeditarea clasicilor se desfășoară pe criterii bine precizate, cu adevărat științifice, bazate pe învățătura leninistă referitoare la preluarea moștenirii literare. Ceea ce trebuie remarcat, ca un succes însemnat, este faptul că scriitorii clasici se bucură în prezent de o largă circulație în rîndurile maselor de cititori. Ca niciodată în trecut, operele înaintașilor se află la îndemîna tuturor iubitorilor de literatură, în ediții ușor accesibile, bine întocmite, însoțite de prefețe judicioase, apărute în tiraje uriașe, ieftine, plăcute ca aspect grafic. Răspîndirea operelor clasicilor (între care trebuie să încadrăm și scriitori care și-au desfășurat activitatea creatoare după 1900), se realizează astăzi printr-o varietate de forme, adresîndu-se tuturor categoriilor de cititori, cum sînt edițiile academice și alte ediții critice, colecțiile „Scriitori romîni", „Biblioteca pentru toți", „Biblioteca școlarului", „Cele mai frumoase poezii", „Biblioteca țăranului muncitor", la care se adaugă numeroasele ediții de sine stătătoare. La editarea clasicilor colaborează cercetători și editori competenți, buni cunoscători ai problemelor de istorie literară și de textologie, pasionați nu numai să stabilească textul exact al scrierilor înaintașilor, ci și să scoată la lumină, din periodice sau din manuscris, lucrări valoroase uitate sau ignorate cu intenție în trecut. Alături de oameni de știință și cadre didactice universitare cu o bogată experiență în această direcție, cum sînt acad. G. Călinescu, acad. Perpessicius, acad. Al. Rosetti, acad. Tudor Vianu, G. C. Nicolescu, C. Ciopraga, N. I. Popa, I. Pervain, Șerban Cioculescu, activează cu elan și competență critici și istorici literari ca Silvian Iosifescu, Al. Piru, D. Păcurariu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Roman, I. D. Bălan, D. Micu, Valeriu Ripeanu, Al. Săndulescu, Eugen Simion, Marin Bucur, Mircea Zaciu și alții.

Obiectivele principale ale revalorificării moștenirii literare sînt, în primul rînd, de a reda poporului, la justa și adevărata lor valoare, toate comorile de gîndire și de simțire create în trecut. În direcția editării operelor scriitorilor clasici s-au înregistrat, pînă acum, realizări importante. Să amintim că Editura Academiei R.P.R. a tipărit, în condiții grafice excelente, lucrări din literatura noastră veche, apoi volumele IV și V din monumentala ediție a operei lui Eminescu, alcătuită și îngrijită de acad. Perpessicius. Editura pentru literatură și Editura tineretului, mai ales prin colecțiile de popularizare „Biblioteca pentru toți" și „Biblioteca școlarului", au reușit să ofere maselor de cititori ceea ce este reprezentativ din opera fiecărui scriitor clasic. Cu cîțiva ani în urmă, Editura pentru literatură a luat frumoasa inițiativă de a tipări operele clasicilor în ediții critice, complete, realizate la un înalt nivel științific editorial, precum și în ediții cvasi-critice, în colecția „Scriitori romîni". Au apărut de pildă, „Opere" de Miron Costin, primele trei tomuri din ciclul operelor lui I. L. Caragiale și volumul I din opera lui Grigore Alexandrescu. În colecția „Scriitori romîni" pot fi semnalate o serie de ediții întru totul merituoase, demne de apreciat, cum sînt cele două volume de „Cronicari munteni", scrierile lui Ioan Neculce, culegerile „Primii noștri dramaturgi" și „Pionierii romanului romînesc", apoi cele din opera poeților Văcărești, a lui N. Bălcescu, St. O. Iosif, G. Bacovia, G. Topîrceanu, Liviu Rebreanu, G. Brăescu.

Dacă întreprindem însă o analiză mai atentă a modului în care au fost editați clasicii, constatăm că sarcinile pe care le-au avut, mai ales Editura Academiei R.P.R. și Editura pentru literatură în direcția tipăririi de opere complete sau aproape complete, nu au fost totuși duse cu totul satisfăcător la îndeplinire. Observăm în această privință trei deficiențe serioase: 1) ritmul extrem de lent în care se desfășoară munca de editare propriu-zisă; 2) absența unor ediții absolut necesare din anumiți autori; 3) rămînerea la un stadiu necorespunzător exigențelor actuale ale istoriografiei noastre literare și cerințelor maselor de cititori cu unele ediții mai vechi. Astfel, Editura Academiei R.P.R. a tipărit cele două noi tomuri (IV și V) din ciclul operei lui Eminescu la o distanță în timp enorm de mare. De la apariția tomului V, din 1958, au trecut pînă acuma aproape 5 ani și încă nu avem tomul VI.

Ritmul lent, tărăgănat, în care sînt tipărite aceste ediții mai ample, se face simțit, de asemenea, și în activitatea Editurii pentru literatură. Frumoasa inițiativă luată acum cîțiva ani, de a tipări operele clasicilor în ediții complete, impunătoare, însoțite de un bogat aparat critic, a început să fie uitată, să fie părăsită fără motiv. În afară de ediția I. L. Caragiale, ajunsă la volumul III, nu mai este anunțată nici una. Mai grav este însă faptul că ediția Grigore Alexandrescu a suferit o întrerupere inexplicabilă, rămînind la volumul I, apărut tocmai în 1957. Oare, de atunci și pînă acum, în 6 ani, nu putea să apară și volumul al doilea? Tot astfel, ediția operelor lui Gala Galaction, în colecția „Scriitori romîni", a fost întreruptă la volumul al doilea, reeditarea romanelor acestui remarcabil scriitor (în volumele III și IV), fiind iarăși amînată fără motiv.

O consecință neplăcută a ritmului lent în care sînt editați clasicii este aceea că, pînă în momentul de față, nu au fost încă retipărite unele opere fundamentale, de netăgăduită valoare, ale marilor creatori din trecut. De pildă, este mai mult decît regretabil ca, la aproape 20 de ani de la Eliberare, să nu avem încă retipărită, într-o ediție științifică, proza artistică a lui Eminescu: „Geniu pustiu", „Sărmanul Dionis", „La aniversară", „Cezara" etc. Reeditarea prozei artistice a lui Eminescu ridică oare probleme atît de dificile încît să fie amînată din an în an? Fără îndoială că nu. Istoriografia noastră literară este astăzi în măsură să lămurească toate aspectele genialei creații eminesciene și proza poetului constituie în cadrul ei un capitol însemnat.

Publicul așteaptă să fie retipărite și alte opere de seamă ale clasicilor, neglijate, sub aspect editorial, pînă acum. De pildă, scrierile lui Dimitrie Cantemir, ale reprezentanților Școlii ardelene — cum arăta și Al. Piru într-un articol recent din „Contemporanul". Este necesară reeditarea operei dramatice a lui Ioan Slavici, a cărei valoare a fost subliniată de curînd într-un amplu și bine documentat studiu din „Viața romînească" (nr. 1 a.c., sub semnătura lui I. D. Bălan). Tot astfel, se simte nevoia retipăririi poeților pre și post pașoptiști (A. Mureșanu, I. Catina, Barbu Paris Momuleanu, N. Nicoleanu, Al. Sihleanu, D. Dăscălescu), de mai redus suflu liric, dar care și-au adus contribuția lor neneglijabilă la edificarea literaturii noastre.

E o realizare lăudabilă faptul că Editura pentru literatură a tipărit, în colecția „Biblioteca pentru toți", o bună parte din opera aproape tuturor scriitorilor clasici, în tiraje uriașe. Aceasta nu este însă îndeajuns. Colecția „Scriitori romîni", avînd un profil mai amplu, mai bogat, apropiat de cel al edițiilor critice, trebuie să ofere maselor de cititori ediții cît mai complete, realizate la un nivel științific și editorial adecvat, însoțite de studii introductive temeinice, de un aparat critic substanțial, de note și bibliografii bogate. Editura pentru literatură s-a preocupat îndeaproape de bunul mers al colecției „Biblioteca pentru toți", obținînd rezultate remarcabile, dar, din păcate, a neglijat activitatea în cadrul colecției „Scriitori romîni". Așa se face că, spre regretul nostru, nu avem pînă acum nici o ediție amplă, bogată, înzestrată cu aparat critic, cu note și bibliografii, în colecția „Scriitori romîni", din opera unor scriitori clasici de prim rang. În afară de edițiile restrînse din colecția „Biblioteca pentru toți", nu avem ediții cuprinzătoare, temeinice din opera lui Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, B. P. Hașdeu, Ion Eliade Rădulescu, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Ioan Slavici, Al. Vlahuță, Dimitrie Anghel, Octavian Goga, I. A. Bassarabescu și alții. Poate că elaborarea unor ediții ample din opera scriitorilor amintiți este în curs de realizare, dar Editura pentru literatură trebuie să accelereze apariția lor.

În vechea serie a colecției „Scriitori romîni" au fost retipăriți mulți scriitori clasici reprezentativi: Ion Budai-Deleanu, Cezar Bolliac, Ion Ghica, N. Filimon, V. Alecsandri, Ion Creangă, A. Odobescu, I. Slavici, G. Coșbuc, B. Delavrancea etc. Unele din aceste ediții, sînt însă azi depășite, în sensul că nu mai corespund actualului nivel științific de editare. La vremea apariției lor, edițiile respective au îndeplinit un rol important în răspîndirea operelor clasicilor. Ținînd însă seama de faptul că nivelul și necesitățile culturale ale maselor sînt astăzi în necontenită creștere, e timpul să trecem de la simpla tipărire, în sine, a textelor, cum s-a făcut în vechea serie a colecției „Scriitori romîni", la reproducerea lor în cadrul unor ediții cuprinzătoare, temeinic elaborate, însoțite de tot aparatul critic necesar, care să permită oricărui cititor să pătrundă și să cunoască în profunzime drumul vieții și operei scriitorului editat, aspectele intime ale laboratorului său de creație, împrejurările particulare și cele de ordin general, social-politic și cultural, în care și-a scris opera, ecoul pe care l-a avut ea în epocă și în conștiința posterității etc. Elaborarea unor astfel de ediții se impune cu atît mai mult cu cît constatăm că unele ediții apărute în vechea serie a colecției „Scriitori romîni", cum sînt, de pildă, cele în două volume, din teatrul lui V. Alecsandri și proza lui I. Slavici, au fost lucrate de mîntuială, de amatori, lipsiți de experiență și pregătire. Ei au transcris neglijent textele reprezentative, lăsînd la o parte lucrări importante, renunțînd la întocmirea notelor explicative și a bibliografiilor. Din păcate, chiar și unele ediții apărute relativ recent în colecția „Scriitori romîni" nu corespund exigențelor științifice actuale. Spre exemplu, ediția în două volume din scrierile lui D. Bolintineanu nemulțumește prin caracterul ei de improvizație, de elaborare pripită, insuficient de bine proporționată, prin lipsa totală a aparatului critic, a unor note absolut necesare, a bibliografiei.

Succesele dobîndite în munca de editare a clasicilor sînt, fără îndoială, multe și importante. Sarcinile de viitor sînt, desigur, dificile, dar mai mari și mai frumoase, și, de aceea, trebuie să le îndeplinim cu elan și seriozitate științifică, pentru a pune din ce în ce mai mult la îndemîna maselor populare tezaurul literaturii noastre clasice.

Teodor VIRGOLICI

Viața Uniunii Scriitorilor

COORDONATELE VIITORULUI

— Pe marginea discuției despre literatura științifico-fantastică —

O bătălie de oarecare anvergură comportă momente-cheie, în care se trec în revistă pozițiile cucerite, se fixează obiectivele următoarei etape și mijloacele necesare pentru a le atinge. Un astfel de moment în bătălia pentru consolidarea literaturii științifico-fantastice romînești ni s-a părut a fi recenta discuție organizată de secția de literatură pentru copii și tineret a Uniunii Scriitorilor.

Interesantul referat al lui Mihu Dragomir și intervențiile participanților la discuție au subliniat că fantasticul-științific a înregistrat la noi, în ultimii ani, succese reale. După romanul „O iubire din anul 41.042" de Sergiu Fărcășan, alte lucrări meritorii au venit să se înscrie în orbita acestui gen *) de literatură apreciat de cercuri largi de cititori, îndeosebi de către tineri. Amintim romanele lui Victor Kernbach („Luntrea sublimă"), Ion Mînzatu („Paradoxala aventură"), I.M. Ștefan („Ultimul alb"), L. Tölgyesi („Alibiurile inginerului Dragomir"), povestirile lui Camil Baciu („Revolta creierilor"), Mihu Dragomir („Povestiri deocamdată fantastice"), Adrian Rogoz („Planeta Mrina în alarmă"), piesa lui Victor Bîrlădeanu („Drum bun, scumpul nostru astronaut!"). Acestora li se adaugă numeroase alte lucrări publicate în colecția „Povestiri științifico-fantastice", editată de revista „Știința și tehnică" — mai cu seamă cele premiate sau numai prezentate la primul concurs internațional din țările socialiste: „Pentru cele mai bune povestiri de anticipație".

Dimensiunile și caracterul însemnărilor noastre nu ne îngăduie o ilustrare amplă a acestei constatări, desprinse din discuția amintită. Vom menționa însă progresul înregistrat de combatanți mai vechi ca Radu Nor („Lumina vie") și I. M. Ștefan („Ultimul alb") precum și calitățile ultimelor lucrări ale unor autori cu diplome științifice ca Galia Gruder („Misterioasele cristale octaedrice"), Ion Mînzatu („Zidul metacosmic"), Max Solomon („Atentat în infraroșu"), Ovidiu Șurianu („Vrăjitorul"), D. Todericiu („Mesajul albaștrilor"). De altfel, pentru a ne spune din nou părerea într-o chestiune ridicată și de referent, credem cu fermitate că și succesele viitoare ale literaturii științifico-fantastice se vor datora fie unor scriitori însuflețiți de pasiunea cunoașterii fenomenului științific, fie unor oameni de știință cu talent scriitoricesc. Metoda „tandemului", acceptabilă in extremis atunci cînd ne aflam, în acest domeniu, într-o perioadă asemănătoare celei care l-a făcut pe Eliade Rădulescu să lanseze cunoscutul său îndemn, ni se pare depășită de actuala dezvoltare a genului.

Elogiind marea diversitate a fantasticului-științific, Mihu Dragomir arăta că ea se datorește sferei tematice extrem de largi, posibilității de a opera cu spațiul și cu timpul dar și confluenței cu alte genuri și specii literare. Uneori granița este, într-adevăr, destul de labilă pentru a face să se nască întrebarea: există un specific al genului? Pot fi puse alături romanele cu solide baze științifice ale lui Jules Verne și utopiile lui H. G. Wells, alegoriile pesimiste ale lui Ray Bradbury și romanele despre viitorul comunist ale lui Lem și Efremov, satira cinematografică „Evadarea lui Mc. Kinley" de Leonid Leonov, comedia pentru copii „Călătorie în mîine" de M. Liber și tragedia în versuri „Faust și moartea" de A. Levada?

Dacă înțelegem prin specific un ansamblu de caracteristici rigide, vom ajunge fără îndoială într-un impas. Dar, prin însăși natura sa, fantasticul-științific este dușmanul neîmpăcat al oricărei rigidități. Așa cum pe drept cuvînt au susținut referentul și participanții la discuție (D. Moroianu, Sergiu Fărcășan, I. M. Ștefan, etc.), imaginația nu trebuie să fie îngrădită de nici un fel de limite, atîta vreme cît scriitorul nu părăsește făgașul materialismului dialectic.

Mihu Dragomir spunea că specificul genului ține de tematica lui — înțelegînd prin acesta extrapolarea aventurilor din ce în ce mai uluitoare ale științei. De acord. Trebuie să adăugăm însă și un anume „simț" al fantasticului care îngăduie scriitorului să creeze nu scheme convenționale ale viitorului ci imagini pătrunse de forța veridicității artistice. Tocmai lipsa acestui simț duce, după părerea noastră — atunci cînd nu-i vorba pur și simplu despre lipsa de talent — la mult discutatul tehnicism și la literaturizare. Se încearcă adică suplinirea suflului proaspăt al vieții prin abundența elementelor de decor sau prin efecte stilistice gratuite.

Citind în acest sens romanul „Constelația din ape" de Romulus Bărbulescu și George Anania, referentul atrăgea atenția și asupra erudiției inutile pe care o desfășoară unele lucrări. În „Expediția zero K" de Horia Matei și Florin Petrescu, de pildă, sînt pagini întregi de formule și explicații privind istoricul luptei pentru obținerea temperaturii de —273°, mult rîvnitul „zero absolut". Asemenea elemente, proprii literaturii de popularizare științifică, trebuie să constituie doar o invizibilă rampă de lansare a rachetei științifico-fantastice.

Tendința exagerat explicativă poate fi dăunătoare și atunci cînd autorul își exercită fantezia în direcții aflate oarecum la periferia interesului științei moderne. Analizînd povestirea „Monstrul" de Grigore Davidescu (o încercare de a reconstitui substratul materialist al legendei Minotarului pornind de la ipoteza lui Agrest) referentul demonstra că forța artistică a povestirii scade pe măsura acumulării de explicații, uneori forțate. După cum o dovedesc unele dintre cele mai izbutite creații ale genului, în anumite cazuri procedeul sugerării îngăduie imaginației cititorilor să se miște mai liber pe traiectoria schițată de autor.

Condamnînd tehnicismul, participanții la discuție au subliniat că aceasta nu înseamnă în nici un caz renunțarea la temeiurile științifice ale genului.

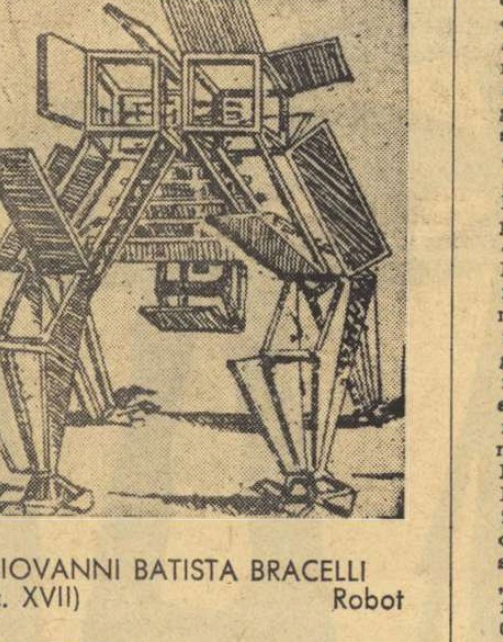
Ducînd mai departe această idee, Mihu Dragomir arăta în referatul său că astăzi nu te mai poți socoti om cult dacă ignorezi problemele generale ale progresului tehnico-științific. În era energiei atomice și a zborului cosmic, a te mulțumi cu așa-zisele studii umaniste (rod al disocierii metafizice operate de școala burgheză) înseamnă a nu participa pe deplin la efortul cognitiv al omenirii, a rămîne în urma vieții.

După cum era firesc, în cadrul discuției a fost abordată și problema eroilor și conflictelor viitorului (Tudor Popescu, Adrian Rogoz, Mircea Șerbănescu, Ovidiu Șurianu etc.) Este, de fapt, problema crucială a întregii literaturi de anticipație, așa cum arăta și Ion Brad în concluziile sale. Căci sarcina de onoare a scriitorilor care activează pe acest tărîm nu se deosebește cu nimic de aceea a întregului nostru front literar: formarea omului nou, constructor al unei lumi noi.

Încheind aceste însemnări, trebuie să observăm că ar fi timpul ca și critica literară să acorde o atenție statornică acestui gen menit unei înfloriri pe măsura faptelor și viselor care-l înaripează.

Ion HOBANA

*) Folosim acest cuvînt nu ca o noțiune generică (epic, liric, dramatic) ci ca un termen convențional.



GIOVANNI BATISTA BRACELLI (sec. XVII) Robot

SANDU TELEAJEN septuagenar

Scriitorul Sandu Teleajen, al cărui ultim volum de povestiri, „Ard zăpezile", a apărut anul trecut, împlinește vîrsta de 70 de ani. Stimulat în anii debutului de George Coșbuc, apoi, începînd din anul 1918, cînd devine și actor al Teatrului Național din Iași, de către Mihail Sadoveanu, Sandu Teleajen a desfășurat, de-a lungul a cinci decenii, o bogată activitate literară. A publicat volume de versuri, de nuvele și schițe, romane și piese și schițe, dintre care amintim: „Au înflorit castanii"" — (cîntece și balade, 1924), „Casa cu mușcate albe" — (nuvele și schițe, 1925), „Poveștile lui Hinu-Ion" — 1925, romanele „Porunca inimii" — 1933, „Drumul dragostei", 1934, „Turnuri în apă" — 1935, piesa „Moșnenii" ș.a.

Literatura sa exprimă, în cea mai întinsă parte a ei, o comuniune cu suferințele și aspirațiile celor mulți. Temele cele mai frecvente sînt: viața de mizerie a țărănimii în preajma sîngerosului an 1907, starea de înapoiere a satelor oprimate de orînduirea burghezo-moșierească.

Axate așadar pe o problematică socială, povestirile lui Sandu Teleajen înfățișează izbucnirile, adeseori violente ale unor oameni simpli, înăspriți de greutățile vieții. Fără îndoială, creația sa este inegală. Un anume ton prea apăsat moralizator și o extindere destul de mare acordată pitorescului, detaliilor nesemnificative minează unele lucrări. Cu toate acestea prozatorul a reflectat în multe scrieri, cu veridicitate, aspectele contrastante ale epocii pe care a parcurs-o.

La a șaptezecea aniversare a sa cititorii îi urează să-și continue încă mulți ani rodnica activitate scriitoricească.

N. BARBU

Poșta Redacției

T. GRIGORE, *Constanța.*

Schița dvs. „Cuscrii" este un foarte bun model de idilism. Subiectul este abil construit, și în general frumos povestit. Aveți un stil limpede, dialog firesc. Cred că talentul nu vă lipsește. Totuși schița este neinteresantă, aduce mai mult a snoavă ușurică, puținel dezvoltată. Păcatul mare este falsitatea ei șăgalnică. Conflictele de acest gen miros de la distanță a contrafăcut. (De altfel, nici nu este original subiectul dumneavoastră; vezi „Tache, Ianke și Kadir" de Victor Ion Popa. Doar că la dvs. lucrurile sînt întoarse, simplificate pînă la schemă și toate asprimile posibile, șlefuite). Căutați în viața din jurul dvs. conflicte adevărate și încercați să le dați o exprimare literară. Cred că veți reuși mult mai mult. Posibilitățile nu vă lipsesc.

VIRGIL VIERU, *Reșița.*

Schițele dvs. sînt destul de bine construite. „Buchetul de garoafe" este însă cam ușoară, brodată pe o formulă destul de veche, a coincidențelor care rezolvă situațiile de nerezolvat. Nu vă recomand s-o mai folosiți. De altfel, însăși ideea schiței nu-i prea originală și nici cine știe ce semnificativă. Mai interesantă mi se pare „Ursul", al cărei subiect ar fi meritat o dezvoltare mai mare. În această lucrare v-ați gîndit mai mult la caractere — cel puțin în cazul personajului principal — și de aceea „se vede" mai bine, înțelegînd că și comportările sale îi sînt proprii, caracteristice. Ați ales bine și conflictul căruia i-ați dat o desfășurare veridică — poate nu cu totul originală, neașteptată, dar asta se poate repara mai ușor. Greutăți mai mari aveți — se pare — în redarea stărilor sufletești și mai ales a momentelor cheie, pe care le estompați, împingîndu-le într-un plan foarte general, sau chiar ocolindu-le cu totul. Ori tocmai aceste momente sînt cele mai semnificative. Mă refer la momentul cînd Cojan a fost trimis acasă din schimb și la întîmplările posibile din perioada cînd Iulia a lipsit, iar Cojan s-a îndreptat. Mult mai interesant este să știm cum s-a îndreptat, decît pur și simplu că, în final, este alt om.

V. V. DIMIAN, *București.*

Povestiți frumos și aveți capacitatea să creați atmosferă. Din schița „Graiul lor e pretutindeni la fel" însă, nu putem trage alte concluzii decît că nu sînteți lipsit de posibilități și că nu sînteți tocmai la începutul drumului. Schița nu e publicabilă, deoarece nu-i originală. Pe tema aceasta și chiar pe subiecte similare, au apărut multe lucrări literare în ultimii ani. Dvs. nu aduceți nimic nou. Mai trimiteți.

ION ILIE IONESCU, *Băltățești-Teleajen*; ION PREDAN, *Hunedoara*,

Mai încercați.

CONSTANTIN CARP, *Constanța*; GHEORGHE CIOBOTARIU, *Iași*; MIA BECICHERETAN, *Gearmota-Vii Banat*; KLEIN ARMAND, *Roman*; MITRU TEI, *Bîrlad*.

Încă nu.

RED.

urmare

Tudor Vianu

întrebuințate cu discreție. Demetrios nu recomandă de altfel totdeauna cuvintele și stilul frumos; îl interzice de pildă în comedie, căci observă el (III, 165): *„Sub podoaba expresiei comicul piere, și în locul lui răsare un lucru straniu. Frumusețile de stil trebuie să aibă o anumită măsură, căci a da unor glume o formă literară prea îngrijită e totuna cu a găti o maimuță".*

Poeticele și stilisticele moderne au reluat adeseori probleme asemănătoare cu acele ale anticilor. Cineva ar putea încerca să sistematizeze și, eventual, să îmbogățească întregul material modern de observații în legătură cu eufonia cuvintelor și a construcțiilor, răspîndite în atîtea din cercetările epocei mai noi sau a zilelor noastre. Cred însă că, pentru conștiința artistică a timpului nostru, simpla îmbinare armonioasă de sunete, disociată de un conținut adevărat și adînc, este un joc steril, cu totul nerecomandabil. Reflecția modernă asupra „limbii frumoase" a ajuns adeseori la concluzii negative. În această privință, îmi place să regăsesc o pagină dintr-o carte ceva mai veche, pe care o deschid adeseori, deoarece, cu toate că nu pot împărtăși concluziile ei cele mai generale, conține totuși observațiile despre limbă ale unui om cumpănit și foarte învățat. Este vorba despre cartea lui Fr. Mauthner, *Kritik der Sprache*, 1923, unde (în vol. I, pag. 133 urm.) găsesc aceste considerații: „Ce este o limbă frumoasă? Desigur, nu simplul sunet plăcut al limbii. Pentru aceasta se pot folosi termeni deosebiți și mai buni și, de altfel, poate fi lăudată și limba frumoasă a unor texte străine, pe care le citim în traduceri. Lamartine și Anatole France sînt prețuiți pentru limba lor frumoasă și de germani, în timp ce francezii prețuesc limba frumoasă a lui Schiller. Multă vreme am crezut deci că limba frumoasă nu înseamnă altceva decît bogăție de idei". Analizînd însă mai departe în ce constă conținutul de idei al așa-zisei „limbi frumoase", Mauthner găsește că acesta este făcut, mai ales, din ideile circulante, din adevărurile convenite și care nu supără pe nimeni, poleiala fără consistență a unor formulări comode. „Gîndirile noi și îndrăznețe, observă Mauthner, n-au alcătuit niciodată o limbă frumoasă. Niciodată n-a fost numită „frumoasă" limba încărcată de gîndire, epigramatică a lui Lessing. Nici bogăția de imagini a lui Shakespeare sau înțelepciunea lui Goethe nu sînt simțite astăzi ca „frumoase"... „Limbă frumoasă" înseamnă o înlănțuire de idei generale, de gîndiri uzate, de cugetări de-a doua mînă". Toate acestea îmi amintesc de poziția în fața limbii a unui scriitor de-al nostru, care ajungea la aceeași atitudine față de așa-zisa „limbă frumoasă" și de „scrisul frumos", dezvoltînd numai ideile lui, fără recursul la vreun izvor. Este vorba de vechiul și neuitatul prieten Camil Petrescu care, în ale sale „Teze și antiteze", a frînt mai multe săgeți împotriva *calofiliei*, termen găsit de el pentru a desemna exprimarea împodobită, corectă și banală, în care nu deslușești gîndirea unui om original, limpede și luptător, cum era el însuși.

Sînt de acord cu toate aceste concluzii. „Limba frumoasă", simpla „limbă frumoasă", nu-mi ajunge. Dar, gîndindu-mă bine și întrebînd toate nevoile mele, îmi zic că nici nu mă pot lipsi de ea, cel puțin într-unele din accepțiunile notate aici. Cer scrisului literar un înțeles bogat, dar și imagini care să mi-l apropie viu de fantezie, înlănțuiri de cuvinte și construcții mîngîioase pentru urechea și celelalte simțuri ale mele. Nu mă pot lipsi de „fagurul de miere" al lui Eminescu. Căci scrisul literar este chemat să comunice un conținut important de idei, cu rol hotărîtor în epoca lui, dar pentru a răspunde bine acestei chemări, trebuie să-l cucerească pe cititor în toate felurile, să pună în mișcare toate resorturile sensibilității omului. Am devenit adeptul lui Eminescu, de cînd mi-a sunat cîntecul lui: *„De ce taci cînd fermecată / Inima spre tine-ntorn? / Mai suna-vei dulce corn / Pentru mine vreodată?"* Deschid mereu cartea lui Arghezi, de cînd într-o zi a toamnei, tinerețea a ascultat odată: *„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte. / Palid așternut e șesul cu mătasă. / Norilor copacii le urzesc brocarte."* Calitatea cuvintelor, puterea lor evocatoare, intonația melodioasă la care mă obligă înlănțuirea lor, armonia construcțiilor nu-mi pot fi indiferente. Ele nu pot fi indiferente nici poetului, care exprimînd o idee, dorește neapărat s-o impună prin magia artei lui.

Cum citim

Pe marginea unor scrisori ale cititorilor

(Urmare din pagina 1)

exigența și cu criteriile pe care le are, în genere, față de literatură.

Un alt cititor, tov. I. Arie (București), semnează sub numele Ion Cititoru o „reclamație" în care, pe un ton nu tocmai umoristic, dar în orice caz vioi, usturător pe alocuri, discută schița *La Burcedea* de Constantin Prisnea, apărută în nr. 2/1963 al *Gazetei literare*. Referindu-se la faptele relatate în schiță, se arată nedumerit că pot exista în realitatea noastră socialistă un președinte de sfat popular și un secretar de partid care, neglijînd în chip inadmisibil, mult timp, procesul de colectivizare, recurg în ultimă instanță la procedee destul de confuze, pentru a înfrînge șovăiala unor țărani individuali. Cititorul nostru simplifică, se înțelege, faptele, le dă un sens ușor caricatural pentru a putea, apoi, să le supună unei critici aspre.

„Cer — spune el în concluziile „reclamației" — să fie trași la răspundere secretarul de partid și președintele sfatului popular din Bucerdea sau, dacă se va dovedi că faptele nu s-au petrecut chiar așa cum sînt descrise în schiță, măcar tovarășul scriitor Constantin Prisnea (...) să ne arate clar"... etc.

Tonul ironic este numai în parte îndreptățit și anume numai în legătură cu pasajul în care prozatorul, vrînd să sugereze intențiile unui țăran individual de a amîna înscrierea sa în G.A.C. nu este suficient de clar. Scena respectivă, într-adevăr, nu este din punct de vedere literar prea sugestivă, implicațiile morale scontate aici se pierd în detalii fără semnificație. Rezervele tov. I. A. față de acest moment al schiței, precum și față de alte detalii, se înțeleg. Schița, în totalitatea ei oferă însă și alte elemente de discuție. De o sferă de probleme întrucîtva asemănătoare se preocupă și alt cititor, căutînd să identifice în realitate faptele prezentate într-o narațiune.

Tov. Pascu Ioan (Tecuci) mărturisește că urmărește cu atenție articolele apărute în revista noastră, făcînd, asupra calității lor, aprecieri măgulitoare. Se arată, cu toate acestea, intrigat de „articolul" (sic): *Situațiile președintelui* semnat de Marin Preda, în nr. 50 al Gazetei literare. Ceva mai încolo, tov. P. I. numește *Situațiile președintelui*, „reportaj literar" dovedind în afirmații o inprecizie care explică, oarecum, opiniile sale defavorabile despre această schiță. Ce reproșează tov. P. I. personajului ei principal? Lipsa de tact, asprimea limbajului, trăsături morale care sînt străine unui activist de partid. Tov. P. I. exercită, în continuare, o critică morală și asupra altui personaj, președintele Văcăruș, înțeles de el ca un „neisprăvit", „un om care nu-și cunoaște situațiile din gospodărie, un element incapabil de funcția pe care o deține". Vom face mai întîi observația că aceste portrete morale pot fi cu greu desprinse din textul schiței, ele fiind, mai mult creații ale cititorului, cu retușuri, completări care schimbă structural esența lor morală adevărată, așa cum rezultă din desfășurarea narațiunii. O lectură grăbită și o reflecție insuficient adîncită asupra faptelor oferite de schița *Situațiile președintelui* l-au împins pe tov. P. I. la o judecată necruțătoare, la o negare definitivă a unei creații, după părerea noastră, valoroase.

Dar, să revenim la obiecțiile tov. Pascu. Opinia lui aspră, privitoare la Bocuieț, se bazează, se pare, pe replica dură dată președintelui Văcăruș, cînd își dă seama de dezordinea existentă în cifre: „Bine, mă, nenorocitule, de ce-mi trimiți tu mie la raion situații false?" Pe baza acestei singure replici, tov. P. I. atribuie personajului trăsături morale (brutalitate, lipsă de tact etc.) pe care în realitate nu le are, opinînd, în final, că astfel de activiști cu un vocabular atît de dur nu pot fi întîlniți în viață. Un principiu just al confruntării cu realitatea e aplicat — să ne ierte tov. Pascu cam simplist. Mai întîi, *Situațiile președintelui*, nu este nici articol, nici reportaj, ci o schiță, deci o lucrare literară în care fantezia prozatorului a intervenit pentru a da un înțeles mai larg faptelor. Ce se spune, în fond, aici? Că un președinte de gospodărie colectivă, bun gospodar, onest disprețuiește hîrtiile, situațiile scriptice cerute de o mare unitate socialistă. El continuă a ține evidența gospodăriei cu metodele sale vechi, de țăran individual. De aceea, în situațiile trimise raionului, trece mai multe găini (deși numărul lor fusese împuținat de boală), mai puțini viței, etc. Intervenția lui Bocuieț este, în acest caz, extrem de utilă și, literar vorbind, Marin Preda îi găsește, în schița sa, forme dintre cele mai expresive. Rămîne de discutat dacă duritatea limbajului în cazul citat, este sau nu potrivită, dar de aici pînă la a ignora sensurile explicite ale schiței, a nu înțelege simbolul ei fundamental, negînd-o în termeni irevocabili, este o mare distanță.

Obiecțiile aduse de unii cititori lucrărilor literare pornesc, în multe cazuri, (printre care și cel semnalat mai înainte) de la o identificare mecanică între personajele și elementele artistice, în genere, cu prototipurile și faptele particulare din viață, cunoscute de respectivul cititor. Se afirmă, aici, o neînțelegere în aprecierea operei literare, ignorîndu-se rolul ficțiunii artistice, posibilitatea (și necesitatea) prozatorului de a opera cu cazuri particulare, cu acele elemente concrete ale realității care sugerează, mai bine, ideea fundamentală a creației. Tocmai prin această operație de transfigurare, de generalizare artistică, pornind de la elemente din lumea realului, scriitorul are putința de a îmbrățișa o mare categorie de fapte și de a descifra, în contextul social-moral, fenomene de o mai mare sugestivitate, uneori cu o particularitate frapantă.

Cititorul care, meditînd asupra destinului unui personaj literar, conchide că n-a întîlnit ceva identic în viață și, deci, scriitorul nu a respectat adevărul vieții, greșește fiindcă simpla comparație mecanică a faptelor nu poate susține o judecată de valoare. De cele mai multe ori comparația se menține la aspecte exterioare, cu premiza că ceea ce depășește caracterul general, comun pierde, fatal, atributul veridicității și al realismului. Observația, referitor la schița lui Marin Preda, că un președinte de gospodărie colectivă are alte trăsături decît cele ale lui Văcăruș — este numai constatativă, nu și estetică, întrucît prozatorul și-a propus să sugereze, aici, cu totul altceva. Fenomenul pe care el îl semnalează (persistența cu efecte nocive a unui spirit de gospodărire specific țăranului individual, în cadrul unei mari unități socialiste), capătă, în schița amintită, o semnificație aparte. Iată de ce rezervele față de personajele și împrejurările descrise în *Situațiile președintelui* nu le găsim justificate. Ele țin de o optică și de un mod de a citi care ignorează specificul literaturii, particularitățile sale în reflectarea realității.

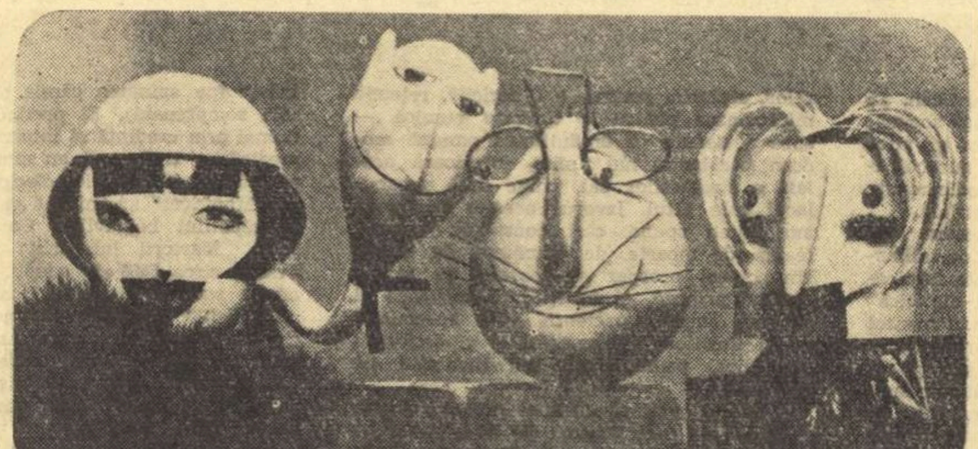
Există, evident, pentru scriitor obligația de a fi, în operele lui, cît mai explicit, cît mai atent cu fiecare nuanță a expresiei, pentru a face ca ideile artistice să fie receptate cu înțelesul lor exact. Dar există și din partea cititorului, cerința — pe care epoca noastră o pune în mod expres — de a-și îmbogăți cunoștințele, de a spori lecturile literare, pentru a putea descifra, cu exactitate, valorile artei contemporane, sensurile ei estetice.

Eugen SIMION

carnet cinematografic

Maiakovski scria despre cinematograf în 1922:
- *Cinematograful este un mijloc de a transmite mișcarea.*
- *Cinematograful este un inovator în literatură.*
- *Cinematograful este operativitate creatoare.*
- *Cinematograful este un sportiv.*
- *Cinematograful este un propagator de idei.*

BAIA



Scenariul
SERGHEI IUTKEVICI
Muzica:
RODION ȘCEDRIN
Desene:
FELIX ZBARSKI
Regia:
SERGHEI IUTKEVICI
și ANATOL KARANOVICI
Voci:
A. RAIKIN, E. RAIKINA

Serghei Iutkevici, care a realizat filmul „Baia" împreună cu Anatol Karanovici, făcea următoarea mărturisire: „În ansamblu, „Baia" este un film experimental. De altfel nici nu se putea să fie altfel, căci a lucra asupra operelor lui Maiakovski înseamnă întotdeauna a experimenta, a căuta noul, adică tocmai ceea ce îl pasionează pe un artist".

Concepute în stilul agitatoric propriu artei maiakovskiene, desenele de animație și tipologia păpușilor din filmul „Baia" ne amintesc cu discreție de verva caricaturilor lui Vladimir Maiakovski, de combativitatea afișelor acestuia pentru vitrinele ROSTA alcătuind o vehementă satiră îndreptată împotriva birocraților și suficienței. („Birocrația, sparge-i-aș țeasta!" exclamă într-o binecunoscută poezie Maiakovski care s-a războit fără odihnă cu atitudinile retrograde și cu inerția). Autorii filmului „Baia" au meritul de a fi realizat pe ecran o punte de legătură între doi titani ai satirei: Gogol și Maiakovski. Chiar în această pagină puteți admira două capete de păpuși din film, care se trag fără îndoială din uriașa manta gogoliană și par a fi replici la Ivan Ivanovici și Ivan Nichiforovici, personaje ale căror țeste marele scriitor le asemăna cu o ridiche cu coada în sus și respectiv cu o ridiche cu coada în jos. Preluarea de către realizatorii filmului a unor mijloace vizuale din arta satirică a lui Gogol pentru sublinierea conținutului operei lui Maiakovski își găsește încununarea, după părerea noastră, în imaginile care descriu interiorul locuinței lui Pobedonosikov. Desenatorul Felix Zbarski a văzut interiorul casei acestuia pe o îngrămădire de obiecte tăiate în dantelă. Nulitatea pretențioasă și mărginirea comodă mic-burgheză ies astfel în evidență cu acea simplitate pe care nu o întîlnești decît în marile opere. (În „Suflete moarte" Gogol dă un adevărat model al genului. Pentru a-l prezenta pe Sobakievici, scriitorul folosește procedeul dezvăluirii caracterului personajului prin descrierea obiectelor care-l înconjoară. Fiecare obiect din casa acestuia, scrie Gogol, parcă ar striga: „Eu sînt Sobakievici, eu sînt Sobakievici!"). Desen animat, păpuși, fragmente din jurnale de actualități, preluarea procedeelor clasice ale satirei ruse, folosirea obiectivului anamorfotic pentru obținerea unor imagini deformate ale baletului preferat de Pobedonosikov, arta lui Arkadi Raikin (singurul actor al filmului), tot acest amestec (aparent baroc) se contopește într-o operă cu adevărat maiakovskiană. În această idee este interesant de observat montajul filmului. Ritmul lui este obținut prin cadre scurte într-o succesiune cadențată care sugerează pasul unor detașamente proletare în marș și punctările energice ale versului maiakovskian. Textul piesei „Baia" se termină cu o întrebare a lui Pobedonosikov: „...Ce-ați vrut să spuneți cu asta? Că eu și alții ca mine n-avem, adică, ce căuta în comunism?"

Răspunsul îl dă succesiunea fragmentelor de jurnal cinematografic care înfățișează tabloul grandios al dezvoltării spre comunism, culminînd cu zborul spre stele al cosmonauților sovietici. Pobedonosikov și cei de teapa lui n-au ajuns în comunism. „Mașina timpului" i-a debarcat. Pobedonosikov devine o ridicolă piesă de muzeu ca și habotnicul bărbos din secolul lui Petru cel Mare.

A. T.

STOLUL CAPTIV

Scenariul:
EMIL MANOV
Muzica:
GHEORGHI GHENKOV
Imaginea:
GHEORGHI ALURKOV
Regia:
DUCIO MUNDROV
Cu:
KIRIL KOVACEV, ȘTEFAN ILIEV, PETR SLABAKOV

Șase oameni într-o celulă. Șase oameni în fața Siguranței monarho-fasciste. Șase oameni — adică șase răspunderi individuale reunite sub semnul solidarității și al răspunderii colective. Printre ei, o absență. Un om care a căzut. Un tovarăș. Tovarășul care nu a putut rezista torturilor. Deosebit de fertilă în cazul situațiilor-limită, această analiză spectrală a caracterelor asigură însăși substanța dramatică a filmului bulgar „Stolul captiv".

Cu venerație și spirit de răspundere, Mundrov narează principalele momente din viața celor captivi: lupta pentru recucerirea unui om, pentru demascarea adevăratului provocator, pentru a impune în fața zbirilor de la Siguranță demnitatea și spiritul de sacrificiu caracteristice eroilor comuniști. De cele mai multe ori confruntarea caracterelor și a comportamentelor se realizează la nivelul celei mai depline autenticități. Oamenii reacționează normal, firesc, colectivul celor șase se comportă cu naturalețe, nu lipsesc exploziile juvenile și nici momentele de candoare. Pînă și marea dezbatere care asigură fondul de idei al filmului realizat de cineaștii bulgari se consumă cu o spontaneitate care nu poate fi împietată de cele cîteva accente retorice. Prin aceasta, adevărul de viață, de partid, pătrunde în conștiința spectatorilor.

E drept: filmul debutează greu, cu anumite inegalități și stîngăcii. Există destule lungimi (mai ales în primele bobine). Imaginea, memorabilă cînd fixează cadrele din închisoare (vorbitorul, coridoarele, scara, momentul execuției) se aplatizează în fața spațiilor largi, aerate. Comentariul muzical, abundent și naiv în același timp, stînghereşte. Însă pe măsură ce secvențele se succed, „Stolul captiv" capătă densitatea și vigoarea unei creații artistice de valoare.

Se disting în acest film, dincolo de scăderile menționate, posibilitățile deosebite ale unui colectiv artistic, și chiar ale unei școli naționale care, concomitent cu o serie de realizări memorabile ca „Voci în insulă", „Stelele", „Soare și umbră", își multiplică producția ei de bază.

O mențiune specială pentru Kiril Kovacev, interpretul rolului principal.

M. F.

MĂRȚIȘOR

Bine ai venit, zbenghi de primăvară, împletit în fire albe de mătase cu arnici!

Zîntîiul de martie e și ziua mahalalei noastre, aruncată de zeci de ani peste București, la miazăzi și spre răsărit. Dealul care încinge orașul ca un brîu unind creștetul Spirii cu Mitropolia și Filaretul, ajunge sub pragul caselor joase dintre noi și Văcărești, pierzîndu-se mai departe în cîmpia Dîmboviței.

Locuitorii de demult au numit locul *Mărțișor*. De ce tocmai Mărțișor?... Poate că de la obiceiul panglicilor roșii făcute fundă și agățate în pom și bătute de vînt, ca niște fluturi și păstrate în grinda casei peste an.

Povîrnișurile dealului Mărțișor, ca și spinarea lui roditoare odinioară de struguri de viță veche romînească, le-au călcat opincile arcașilor munteni, unii poate încă risipiți prin țărînă, potcoavele cailor mavrocordați și caritele Văcăreștilor duse din „centru" peste gîrlă, la petrecerile circiumilor adăugate mînăstirii. Va să zică mai bine de trei sute de ani...

Mărțișor este azi o stradă, o fostă uliță șerpuită, apropiind două lumi deosebite: un capăt se termină în asfaltul Căii Văcărești, pe cînd celălalt urcă din pitorescul grădinilor de zarzavat. În timp ce „sus" țîrîie telefonul, jos în luncă se răsădesc ridichi, salată și spanac.

Pasul drumețului bucureștean obișnuit cu excursia de la o sută de kilometri în sus, dacă s-ar opri o fărîmă de ceas și la o palmă de loc, în Mărțișor, ar descoperi priveliști nebănuite. Sălcii îngenunchiate la margini de poteci, cumpănă de fîntînă, străchini și uluci, căsuțe și căsoaie, cu o trecere destul de dură de la cătun la oraș.

Darul pămîntului, care în deal e sterp și în vale zmirc, a îmbogățit gospodăriile cu o grămadă de copii sprinteni și frumoși. Dindărătul porților strîmbe și a streșinilor povîrnite, a răsărit o generație nouă de flăcăi isteți și de sprintene fetișcane. Îi întîlnesc dimineața, pe la cinci, pe la șapte, veseli, proaspeți și preocupați.

Vecinii mei sînt și tineri și vîrstnici. Moș Dumitru, harnicul dulgher, e venit din Gorj și stabilit aici de o grămadă de ani. Parlagiul Ilie, aspru în abator, cîntă sub vișini din vioară. Marițica, uscată ca un știulete de porumb și gurălivă, e în peisajul Mărțișorului plină de farmec... Cățeii străzii, lățoși, blajini și inteligenți, stolurile mari de porumbei, pietrele, ploaia, curcubeele de lumină ale zorilor și asfințitului, vîntul și seninul, dau ton și culoare. Aici am crescut și eu, la un loc cu mulți alți copii, printre mărțișoare... Ionică e la facultate. Florica e ingineriță. Gheorghe conduce o fabrică. Roșca e mare meșter priceput...

Noaptea, uitîndu-te din deal peste oraș, îl vezi înconjurat cu salbe de lumini și cu sclipiri de mari constelații oglindite între orizonturi. Ziua orașul te stăpînește cu priveliștile lui făcute din trîmbele de fum ale coșurilor de uzină, din șahul multicolor al cîmpurilor de acoperișuri și din imensul zigzag al blocurilor noi. Amestecul de impresii covîrșește pe toate dimensiunile.

Pentru o istorie a Bucureștilor în cărbune și culoare, a Bucureștilor de pitoresc și de linie nouă, începută cu pricepere și cu răbdare, un popas al șevaletelor în Mărțișor ar fi de bun început. Peste cîteva luni, în locul caselor obosite de veac, pasul vremii va schimba proporțiile, însutite în evoluție, peste prispă, mușcată și mușețel.

Poate că arhitecții orașului în frumoasele lor inspirații vor găsi și o „linie" a Mărțișorului, originală, adaosă unor particularități speciale — din creasta dealului bucureșteanul poate avea unica și cea mai frumoasă priveliște peste oraș.

Nume frumoase de străzi învecinate: Fuiorului, Baba Voica, Simigiului, Dîmbului și Pisc.

Mărțișorul întîmpină deocamdată primăvara cu brațele arborilor ridicate și cu roșii panglici de mărțișor...

Mărțișoare, mărțișoare! — firul împletit de mătase, alb-roșu, flutură simbolic în tot orașul și în toată țara.

Mărțișoare: o carte, un tablou, o floare, un sărut — primăvară, bucurie, pace!

Baruțu T. ARGHEZI

DISCUȚII

ARTA REGIEI ȘI INOVAȚIA

Condițiile asigurate teatrului romînesc îi permit azi o înflorire bogată și variată. Multitudinea căutărilor se transformă adesea în rod bun. Asta atunci cînd sămînța textului e sănătoasă, cînd seva se trage vie din pămînt, iar îngrijirea e potrivită ultimelor date ale științei teatrale. „Svejk în al doilea război mondial" la Teatrul de Comedie, „De n-ar fi iubirile" la Teatrul Tineretului", „Mielul turbat" și „Millo director" la Teatrul Regiunii București, „Copiii soarelui" și „O singură viață" la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", „Cercul de cretă caucazian" la Teatrul Național din București, „Steaua polară" la Teatrul „Nottara", „Oameni și umbre" la Teatrul Muncitoresc C.F.R., „Oceanul" și „Prima zi de libertate" la Teatrul de stat din Sibiu, „Poveste din Irkutsk" la secția maghiară a Teatrului de stat din Tîrgu-Mureș — iată doar cîteva exemple din multe roade bune care pot fi amintite raportîndu-ne numai la ultimul an.

Sînt cazuri cînd rodul e anemic sau sterp: fructele par frumoase, dar apropiindu-te, le surprinzi geometrismul sec, din compas, aparența de sănătate e datorată cîrmîzului. Sînt fructe de ceară topite la prima căldură, sînt fructe de staniol. Firește că ne vrem oameni ai contemporaneității și că-i folosim din plin cuceririle, dar asta nu înseamnă să înlocuim cu nylon pămîntul realității, să înlocuim seva prin compuși de retortă și alambic, să forțăm altoi de grepfruit pe nuc, pe mac și pe cartof.

Scenă din spectacolul cu piesa „Azilul de noapte", în regia lui Liviu Ciulei.

În teatru, preocuparea e de actualitate. S-a discutat mult, — și totuși nu suficient, — despre adevăratul spirit contemporan, ca și despre morbul „inovației" nărăvite, al modei, al căutărilor formale păgubind conținutul. În scris, deosebit de atenți în elucidarea problemei s-au dovedit Lucian Giurchescu și Radu Penciulescu, iar dintre critici, cu precădere Valentin Silvestru, Traian Șelmaru, Margareta Bărbuță, cei mai tineri fiind Andrei Băleanu, Dumitru Solomon și Dinu Săraru. Articolul recent apărut în „Gazeta literară" face prezent și numele lui N. Barbu, nume pe care l-am urmărit cu prețuire semnînd cronici sau articole asupra peisajului criticii teatrale.

De data asta, în unele privințe, mă declar mai puțin de acord cu dînsul.

Ni se spune: „Fidelitatea față de text este prima condiție ce se impune regiei. Se uită prea adesea că regia face parte dintre artele interpretative. Publicul unei săli de concert ar fi scandalizat dacă dirijorul ar schimba orchestrația unei simfonii beethoveniene sau dacă un solist și-ar permite interpolări în „Sonata lunii". În teatru trecem cu vederea mai ușor libertăți asemănătoare pe care și le iau regizorii" ș.a.m.d.

„Fidelitate față de text", bineînțeles, dar nu în sensul celor ce reies din articolul tovarășului N. Barbu. Nu fidelitatea față de litera textului interesează, ci față de spiritul lui. Fidelitatea desenului copiat școlărește pe calc și suprapus originalului semnat Jiquidi? E o fidelitate onorabilă, dar primitivă. Linia oarecum este, dar unde-i e suflul și mișcarea dinăuntru? Avem tot respectul pentru *munca* pictorului mediocru producînd în serie portrete după fotografii, dar nu i-o putem socoti *artă* în plenitudinea cuvîntului. Fidelității „pasive" față de text îi opunem fidelitatea activă, dinamică, transfigurînd, nu transpunînd, angajată militant, subliniind partinitatea spectacolului. Gorki nu bănuia lagărele viitoare de concentrare atunci cînd a scris „Azilul de noapte". A greșit Liviu Ciulei atunci cînd a procedat cum a procedat montînd spectacolul respectiv?

Fidelitatea noastră trebuie să aibă aripi.

Și cu asta ajungem la afirmația: „Se uită prea adesea că regia face parte dintre artele interpretative". Îmi permit să cred că într-adevăr ar fi bine să uităm așa ceva, dacă aria de acțiune a regiei s-ar limita la cea din accepția tovarășului N. Barbu. Dacă e important să știm că regizorul e un *interpret*, e la fel de important să știm că acest interpret trebuie să se manifeste adînc *creator*. Asta numai în direcția cerută de text și fără să forțăm posibilitățile textului.

În slujirea ideilor autorului, în valorificarea lor cît mai eficientă pentru public, potrivit marilor imperative ale contemporaneității socialiste, — în asta constă marea mîndrie modestă a artei regizorului.

Categoric, ca principiu, sînt de părerea tovarășului N. Barbu atunci cînd se ridică împotriva ostentației regizorale, a pseudoinovațiilor momite de modă, a modernismului formalist grimat în „atitudine contemporană". Sînt de acord cu părerile sale asupra „Viforului" răstălmăcit la Cluj. Alte exemple negative ale sale mi se par însă neconcludente. Mă aliez experiențelor lui Liviu Ciulei. Din întreaga activitate a înzestratului Valeriu Moisescu, numai vechea lui „Furtună" (1957) s-a gîndit cronicarul să o pomenească? E ca și cînd, spre a ne referi la o altă generație, pentru maestrul Sică Alexandrescu am socoti semnificativ spectacolul mediocru și modernist cu „Hangița". Nu se poate spune că acel spectacol al lui Moisescu a fost o izbîndă, dar de ce să ne mirăm de „reprezentarea unei piese de Ostrovski pe scenă turnantă"? Dacă pe timpul lui Ostrovski nu exista așa ceva, de ce să n-o folosim astăzi? E ca și cum am interzice spectacolului Sofocle folosirea materialului plastic, ca și cum am ține să jucăm neapărat Shakespeare la lumina luminărilor.

Asta nu trebuie să ne împingă ca, realizînd „Regele Ioan" al lui Shakespeare, să transformăm castelul regal într-o cabină telefonică (montarea lui Jessner), sau să transferăm „Nevestele vesele din Windsor" în secolul XIX (montarea lui Reinhardt). Arbitrariul regizoral, atentatul asupra bunului simț artistic, elucubrația, nu au nimic de-a face cu teatrul realismului socialist. Ultimii doi-trei ani nu au înregistrat nicăieri la noi nu numai asemenea aberații formaliste, dar nici măcar schițarea lor. De aceea ne miră protestul cronicarului ieșean împotriva unor „libertăți regizorale" similare cu schimbarea orchestrației la o capodoperă beethoveniană, sau a unor interpolări la „Sonata lunii". Spre deosebire de timpurile trecute în care regizorul cuteza să se amestece în însăși structura intimă a textului dramatic, metamorfozîndu-l după plac (G. M. Zamfirescu relatează asemenea gesturi de impietate față de texte diverse ca valoare, de la Shaw și Pirandello la Bataille și Langer), nu cunosc vreun regizor de azi care să îndrăznească „să interpoleze" o vorbă printre cele scrise de autor, sau să-i schimbe „orchestrația" dramatică. Nici tov. N. Barbu nu dă exemple în acest sens, și nici n-ar avea cum da. Sau dacă s-ar găsi vreunul, ar fi cu totul întîmplător și de îndată repudiat de breasla noastră, deoarece noua etică regizorală a exilat această barbarie din practica ei. Că un regizor operează uneori tăieturi în text, asta e adevărat, și e salutar că e așa: cum ar putea altfel suporta spectatorul de azi lungimile și accesele afective ale dramelor lui Schiller sau Victor Hugo, cum s-ar descurca în noianul de referiri din „Faust"?! Sacrificînd partea, salvăm întregul, afară de faptul că astfel rămîn în text doar permanențele care efectiv înving anii și au răsunet și asupra contemporanilor noștri, — se rezolvă implicit și alte deziderate ale spectatorilor: ritmul și conciziunea.

Asupra acestor două noțiuni avem astăzi concepții sensibil schimbate față de cele ale clasicilor.

Sînt alte raporturi între noi și timp, — avem foarte multe de făcut pentru prezent și pentru viitor. Avem o mare răspundere față de istorie. De aceea chibzuim clipa cu zgîrcenie. De aceea ne grăbim să mergem cu trenul și nu cu căruța, de aceea ne grăbim să mergem cu automobilul și nu cu trenul, de aceea ne grăbim să mergem cu avionul și nu cu automobilul. Și cum nici cei 350 km pe oră ai avionului nu ne mai satisfac, țîșnim cu turboreactoarele peste pragul sunetului.

Asta în ceea ce privește ritmul. Iar dacă privim orașele noastre cu linii simple, suple și clare, pricepem de ce iubim conciziunea, de ce nu digerăm rococoul nici în textul de teatru, de ce extirpăm mărunțișurile și inutilitățile.

Bineînțeles că tăieturile trebuiesc făcute de la caz la caz, cu spirit de discernămînt, cu competență, cu grijă și dragoste atît față de autor cît și față de spectator. Că se întîmplă și abuzuri, se mai întîmplă, dar ele nu pot incrimina întreaga tagmă.

Deci nu mi se pare că are dreptate tovarășul N. Barbu cînd deplînge, în sensul în care deplînge, libertăți prea mari din partea regizorilor. În general regizorii își fac cu pasiune și devotament datoria față de frontul ideologic pentru care luptă, — și subscriem din plin pentru spectacolele pe care respectivul articol le aprecia pozitiv; aci nu mai avem rezerve.

Rezerve avem în alt domeniu, și asta doar tangențial, la articolul „Inovații sau pseudoinovații în arta regiei". Nu știu dacă în goana spre arbitrar, nu sînt mai vinovați... unii critici bucureșteni (din fericire puțini dintre ei), care, potrivit unor prejudecăți estetiste stîrnesc regizorii și actorii spre un anumit teatru confecționat. Așa apar unele etichete plasate destul de capricios pe oameni sau spectacole, așa se încurajează pseudoinovația.

Personal, am avut nedumeriri asupra aprecierilor cîtorva critici la Concursul tineretului, unde, alături de unele clasificări absolut juste, alte rezultate sînt de neînțeles. Și nu sînt singurul cu nedumeriri.

Mihai DIMIU

ION IRIMESCU — „George Enescu"

Ultimul carnet plastic la Televiziune a fost mai izbutit poate tocmai pentru că lipsea obișnuita cronică plastică, de obicei modestă. Vizita făcută cu ajutorul camerei de luat vederi în sălile de lucru ale cercetătorilor și restauratorilor de la Muzeul de Artă al R.P.R. și la secția de etnografie a muzeului regional din Iași a interesat. Telespectatorii au luat cunoștință de tehnica operației de restaurare a unor opere de valoare, au putut urmări pe etape procesul acestei munci și unele din rezultatele ei. Interesant prin bogăția și varietatea exponatelor a fost și popasul în muzeul ieșean. Aceasta demonstrează încă o dată că o astfel de emisiune, cu un spor de efort, ar putea deveni un punct de succes în programele Televiziunii.

●

Cu un sumar bogat, cu articole și cronici realmente valoroase, revista Cinema a fost bine primită de cititori. Redacția ar trebui să acorde o mai mare atenție redactării. O informație din nr. 1 la pag. 29 („Între Nana și Eva") se referă la filmul lui Jean Luc Godard „Vivre sa vie", și povestește pe scurt drama prin care trece eroina filmului. „Ea — se spune în notă — amintește de Nana lui Balzac prin condițiile dramatice în care e împinsă la prostituție de societate". Confuzia aceasta între Balzac și Zola e posibilă poate, la un examen prost pregătit, e neplăcut însă s-o afli într-o publicație.

●

Centrul regional de difuzare a filmelor ar trebui să dovedească mai multă grijă pntru funcționarea în bune condițiuni a aparatelor și pentru ținuta interioară a sălilor de cinematograf. La Cinematograful „I. C. Frimu" — în plin centru — sala e murdară, prost încălzită, iar lîngă ecran odihnește nestingherită o stivă de scînduri, prăfuită de atîta așteptare. Stiva putea fi așezată și altundeva, pe un culoar. În sală e însă, probabil, mai în siguranță și mai în ton cu estetica generală a cinematografului. Pentru ca spectatorul să fie pe deplin mulțumit, sonorul e și el defect. Hîrîie, tușește și din în cînd se oprește pentru a-și trage răsuflarea.

OBIECTIV

PRIN POLONIA

Am călătorit în urmă cu patru luni, în Polonia, cu o delegaţie a Uniunii Scriitorilor, alături de prietenii mei, Kovacs György şi Nicuţă Tănase. Am fost primiţi cu o căldură deosebită de către scriitorii polonezi. Ne-am împărtăşit reciproc rezultate, experienţe, amintiri, proiecte şi speranţe.

Poporul ţării noastre şi-a împletit de multe ori de-a lungul zbuciumatei sale istorii destinul cu acela al poporului frate polon. Dar niciodată ca în anii aceştia nu a înflorit prietenia dintre popoarele noastre, legate strîns de acelaşi ţel: desăvîrşirea măreţului edificiu al socialismului.

Ne-am dat seama, călătorind în Polonia, că anii aceştia de după cucerirea libertăţii, au dus în frumoasele noastre ţări, la izgonirea, pentru totdeauna, a exploatării şi a mizeriei, la ridicarea pînă la cer a marilor uzine, la îmblînzirea torentelor, la înlocuirea, pe cîmpiile fără sfîrşit, de pe care au fost alungaţi moşierii, a muncii grele a ţăranului cu munca maşinilor. Anii aceştia, ai libertăţii, au înălţat şi marile construcţii ale culturii şi artei, au modelat omul nou, multilateral dezvoltat, stăpînul deplin al bogăţiilor şi frumuseţilor patriei sale.

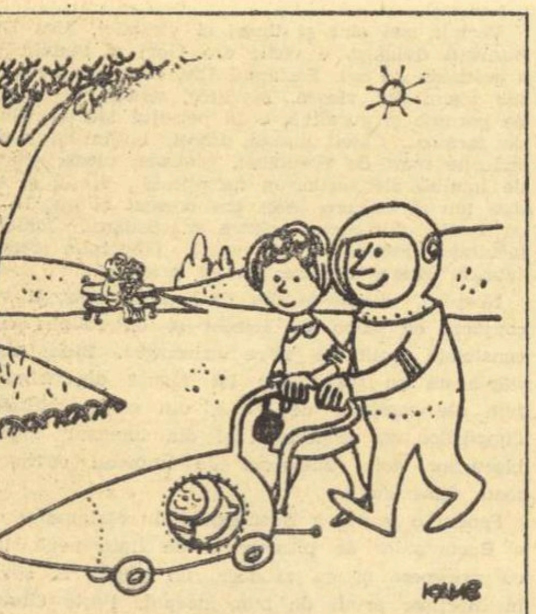
„Am călătorit în Polonia însetaţi de dorinţa de a cunoaşte o ţară cu un bogat trecut istoric, caracterizată, încă de la începuturile existenţei sale, de lupta continuă a poporului pentru libertate şi unire. Am cunoscut imensele bogăţii ale ţării prietene, bazinul carbonifer al Sileziei, minele de sare, de aramă, de zinc şi de uraniu, dezvoltata sa industrie. Am cunoscut marile şantiere navale de la Solansk, freamătul viu, internaţional, al portului Gdynia, comorile de cultură ale Varşoviei, dominată ca un simbol de Palatul Culturii, dar din partea poporului sovietic. Au vibrat profund pentru noi acordurile Nocturnelor şi Polonezelor, capodopere ale muzicii universale cîntate de maeştri ai pianului, în satul natal al geniului care s-a numit Chopin. Ne-am înfiorat de frig şi de nelinişti în formidabila cetate-închisoare, fortăreaţa Cavalerilor Teutoni de la Marienburg, unde s-au jertfit şi arcaşi moldoveni. După cum ne-am înfiorat de sensul istoriei, în cel mai splendid oraş al Evului Mediu care este Cracovia, exemplu de simbioză între tradiţia culturală a trecutului, cu gîndirea social-artistică a contemporaneităţii. Am vizitat aci, profesional şi didactic, Universitatea Cracoviei, una dintre cele mai vechi ale Europei. În 1964 îşi va sărbători cel de al şaselea centenar. Mîinile noastre au atins emoţionate anticul astrolabiu arab, pe care l-a folosit în studiile sale Copernic, distrugînd cerurile biblice, fixe şi reci, dînd mişcare Pămîntului. Alături era globul de aur pe care, încă de la începutul secolului al XVI-lea, se trasase în faţa studenţilor vagul contur al Americii nou descoperită, şi linia circumnavigaţiei lui Magellan.

La 60 de kilometri de Cracovia oraşul monument şi tezaur al inestimabilelor comori artistice şi culturale produse de geniul poporului polonez, se află monumentul îngrozitor al monstruoaselor barbarii hitleriste, cel mai tragic muzeu al lumii. Nici o descriere nu poate avea elocvenţa năprasnică a acestui loc. Imaginile relevate sînt într-adevăr danteşti, şi întreagă ziua aceea, a copleşitoarei vizite, am rămas abătuţi de emoţie, de incapacitatea logicei noastre, simple şi umane, de a putea înţelege mobilul barbarilor secolului XX, monştrilor care au transformat în fum şi abur, patru milioane de oameni.

Dar în Polonia, ca un răspuns unor asemenea întrebări, noi am mai trăit un alt mare moment semnificativ. Este vorba de actul samavolnic al administraţiei americane, de a institui blocada împotriva singurului teritoriu liber al continentului american, Cuba, pe care poporul său o numeşte: „cel mai frumos pămînt pe care l-au văzut vreodată ochi omeneşti". Vestea blocadei a izbit dureros poporul polonez, care n-a putut uita marile distrugeri ale ultimului război produse ţării lui, care nu poate uita că lîngă Cracovia, această splendidă manifestare a spiritului uman, se află cea mai groaznică rană a omenirii, numită Auschwitz. Orele erau grave atunci. Dar niciodată, trebuie s-o spunem, inimile noastre nu s-au contractat de iminenţa primejdiei. Alături de toţi prietenii polonezi care ne înconjurau, aveam marea încredere în clarviziunea, în înţelepciunea acelora care dirijează destinele popoarelor noastre eliberate, în scutul păcii, care e marea Uniune Sovietică. Aveam deplina certitudine a rezolvării acutului conflict în perspectiva luminoasă a lumii noastre care iubeşte pacea şi construcţia şi care are şi puterea de a le apăra. Eram siguri că va triumfa glasul puternic al raţiunii umane. Şi glasul raţiunii a răsunat puternic, chemînd la îndepărtarea groaznicei explicaţii care se numeşte războiul, chemînd la tratative, menite să limpezească viitorul, să dezlănţuie uriaşele energii nucleare în catapultarea în cosmos a omului însetat de cunoaştere. În Polonia, ca şi în ţara noastră, privim cu optimism viitorul şi sîntem mîndri că aparţinem lumii păcii şi construcţiei. Sîntem siguri că adevărul şi raţiunea vor triumfa, în construirea noului umanism, umanismul socialist care va duce întreaga lume, pe căile înfloririi depline.

Alexandru BALACI

CARICATURIŞTII LUMII



Desen de KAMB (Franţa)

40.000 DE VRĂJITORI ÎN ŢARA LUI DESCARTES ŞI VOLTAIRE

Un mare proces a avut loc la Caen, în Franţa. El a dezvăluit o gravă plagă socială: aceea a vrăjitorilor, chiromanţilor şi altor şarlatani care practică vindecări „miraculoase", cu ajutorul unor false medicamente produse clandestin pe scară industrială.

Obiectul propriu-zis al procesului din Caen este o afacere de peste 100 de milioane de franci, cu pseudomedicamente fabricate de „Laboratorul de estetică şi dietetică" al lui Henri Lebrun. Există în momentul de faţă 40 de mii de „vraci" în Franţa, dintre care 7000 sînt consideraţi „serioşi" şi practică o profesie auxiliară „medicinii legitime" chiar dacă nu sînt recunoscuţi de lege. Alte cîteva sute afiliaţi la Sindicatul naţional al „Practicanţilor medicinii libere", s-au angajat cu jurămînt, să nu folosească „terapii de şoc", să nu ia asupra lor îngrijirea unor suferinzi de boli grave, cum este cancerul sau tuberculoza, decît în cazurile disperate. Toţi ceilalţi, adică marea majoritate, sînt şarlatani mai mult sau mai puţin vulgari, sau mai mult ori mai puţin de rea credinţă, inofensivi sau delicvenţi.

Poate părea şi mai de necrezut că în Franţa lui Descartes, părintele raţionalismului, a lui Voltaire, Rousseau şi în era atomică, se cheltuiesc anual, după anchetele Institutului naţional de Statistică, circa 300 miliarde de franci la cursul vechi, cu „vindecătorii miraculoşi" şi cu acea specie şi mai joasă de şarlatani care sînt astrologii, ghicitorii etc. Acest fenomen, de altminteri, nu e numai francez şi trebuie să admitem că cererea condiţionează oferta: e destul să răsfoieşti nu numai presa specializată, dar oricare săptămînal din acelea care se numesc „presa inimii" şi mai ales revistele pentru femei, pentru a constata cît spaţiu ocupă horoscoapele, răspunsurile ghicitoarelor, sfaturile pentru „a fi fericit", reţetele miraculoase pentru o tinereţe veşnică — spre a deduce că credulitatea omului modern occidental nu rămîne inferioară aceleia a strămoşilor săi, chiar dacă vocabularul este altul. Izvorul acestor fenomene am putea spune că-l constituie teama: teama de moarte, de bătrîneţe, de viitor. Un comerţ prosper se dezvoltă pe seama acestor psihoze, şi care, după mijloace şi ranguri, împing pacienţii spre specialiştii „artei iluziilor", chiromantul şi vindecătorul miraculos, psihanalistul sau institutul de frumuseţe.

E foarte greu să clasifici fauna curioasă a „vracilor" care mişună pe de-o parte pe teren religios, iar pe de alta la marginea ştiinţei.

Să începem cu „vindecătorul" mistic. Denumirea figurează ca o „specialitate" în ghidul oficial al vindecătorilor din Franţa. „Misticul" pretinde să vindece sau prin simpla rugăciune sau combinînd rugăciunea cu „fluidul magnetic". La Paris, de exemplu, grupul „Evanghelie şi vindecare" promite „mîngîierea prin telefon" (chemaţi centrala 98-57) şi „vindecarea miraculoasă a oricăror suferinţe morale şi fizice prin atingerea cu mîna a bolnavilor". Este caracteristic cum termenul de „miracol" şi „miraculos" revine în mod statornic în vocabularul „vindecătorilor", chiar în al acelora care nu profesează în mod deschis iluminarea mistică şi cum ei, spre a se apăra de acuzaţia de superstiţie, recurg înadins la citate dintr-o lucrare teologică intitulată „Enciclopedia păcatului".

Şaizeci la sută din „vindecătorii" francezi sînt aşa-zişii „medium". Scandalul cel mai faimos în Franţa a fost acela iscat acum cîţiva ani de aşa-zisul „Crist de Monfavet", fondator al sectei „martorii lui Crist" (pe spinarea căreia şi-a cumpărat o vilă somptuoasă). El pretindea că vindecă numai prin credinţă şi interzicea consultarea medicilor: trei copii au murit în acest fel, pentru că părinţii lor, discipoli ai lui „Crist din Monfavet" au refuzat să cheme doctorii la căpătîiul bolnavilor. Cu toate acestea, secta „Martorii lui Crist" numără azi în Franţa circa 5000 de adepţi. Celelalte principale secte de „vindecători mistici" sînt „Rusaliştii" (40.000 de credincioşi), apoi discipolii belgianului Louis Antoine, care numără jumătate de milion de adepţi în Belgia şi Franţa, şi aceia ai mişcării americane „Christian Science", care posedă 11 temple pe teritoriul francez.

O categorie aparte de şarlatani este aceea a diferiţilor magi şi ghicitori înzestraţi — după declaraţiile lor — cu facultatea de a citi viitorul în stele, în apă, în foc, în cafea, şi de a-l „îmblînzi" prin mijloacele cele mai variate, sporind comerţul cu talismane şi vînzînd de la „adevăratul parfum care emană amorul nebun, cel mai eficace filtru de dragoste" pînă la „cheia magică care vă va permite să pătrundeţi în lumea nevăzută", de la „inima magnetică pusă sub influenţa aştrilor, în plăci de aur de 18 carate, şi capabilă să vă atragă fericirea" pînă la „crucea agăţată, preţios talisman egiptean, care degajă un fluid binefăcător".

Gérard Morin în timpul unei experienţe de „mumificare" a alimentelor.

Putem trece acum la „medicii eretici". Ei se inspiră sau din practici vechi cît lumea, dar pe care medicina le-a părăsit sau din cele mai moderne practici, psihanalitice. Unii folosesc astfel de metode în colaborare cu medicii obişnuiţi. Printre ei se află diverse categorii de „cenestezoterapeuţi" care îşi transmit din tată în fiu unele „secrete". Ei se proclamă descendenţi din Hippocrates, în timp ce alţi vindecători aplică yoga indienilor, alţii secretele aşa-zisei „metaloterapii" a lui Paracelsus („care recomanda aplicarea tratamentului cu aur în cazurile de epilepsie şi lepră, cu aur şi argint împotriva palpitaţiilor, cu aramă împotriva reumatismului cerebral, fier şi aramă contra spasmelor" etc).

Justiţia încearcă desigur, să combată toate categoriile de vraci. Ea se loveşte de situaţii diverse. Un foarte cunoscut „vindecător miraculos" pe nume Messegue a fost condamnat de tribunal şi în aceeaşi zi, după darea sentinţei, s-a trezit oprit pe coridorul palatului de justiţie de însuşi preşedintele curţii, care l-a rugat să-i dea o consultaţie împotriva reumatismului.

Procesul din Caen a adus la ordinea zilei în Franţa problema magilor şi şarlatanilor care extind „şantajul fricei", întreţinînd, iluzii cu riscul de a-l duce rapid pe client în mormînt, atunci cînd nu se mulţumesc să-i uşureze treptat buzunarele.

Unul din vraci, Gres, care se recomandă drept maestru al vindecării prin „cinestezoterapie".

Elena GUICCIARDI

CONTRAPUNCT

U. R. S. S

„Scriitorul, ştiinţa, viaţa" — cuvintele acestea pot fi deseori citite pe afişele Casei scriitorului „V. V. Maiakovski". Aceasta este denumirea seminarului la care scriitorii din Leningrad se întîlnesc cu savanţi, ziarişti specializaţi în problemele internaţionale, activişti de partid şi conducători de întreprinderi. Ce-i interesează în prezent pe fiziologii sovietici? Este posibilă transmisia gîndurilor la distanţă? Există vulcani în Lună, pe Venus şi Marte? Iată cîteva din problemele pe care le-au tratat în prelegerile ţinute la seminar academicianul V. Cernigovski, membru corespondent al Academiei de ştiinţe medicale, L. Vasiliko, astronomul de la observatorul Pulkovo, N. Kozîcev.

Un al doilea mare ciclu de conferinţe şi discuţii este consacrat anul acesta problemelor educaţiei tineretului.

Anglia

Succesul cel mai mare al sezonului teatrului londonez l-a avut piesa lui Arnold Wesker, unul din tinerii „furioşi", „Cartofi la toate mîncărurile" ceea ce a constituit o dezminţire „pe viu" a părerii unora dintre criticii englezi neîncrezători în posibilităţile dramei sociale. În piesă se fac simţite tendinţe de pamflet — îndreptate împotriva barierelor de clasă, a samavolniciei militariştilor şi a pasivităţii sociale de care dă încă dovadă o pătură considerabilă de oameni simpli.

Pusă în scenă cu virtuozitate la „English Stage Company" de către John Dexter care a descoperit dramaturgia lui Wesker, această nouă operă dramatică a fost apoi jucată aproape în toate oraşele engleze unde există teatre. Unele ziare şi reviste din Anglia au publicat chiar informaţiile despre piesă sub titlul: „Cartofi la toate mîncărurile şi în toate oraşele".

R. D. Germană

Teatrul din R.D.G. arată interes faţă de dramaturgia lui Lion Feuchtwanger care pînă nu de mult era aproape necunoscută publicului spectator. La teatrul Zwickau se joacă piesa „Arme pentru America", la Nordhausen este planificată punerea în scenă a „Văduvei Capet" iar alte cîteva teatre au inclus repertoriul lor „Demenţă la Boston"

R. F. Germană

Noul roman „Strada" al scriitorului vest-german Manfred Gregor este consacrat problemei delicvenţei juvenile în Republica de la Bonn. În cartea lui M. Gregor, după cum menţionează ziarul „Die Kultur", autorul descrie tineretul contemporan în mod sever şi pregnant, fără sentimentalism, fără iluzii sau idei preconcepute.

„Strada" este povestea a doi tineri cu destine comune: Ursula şi Michael. Amîndoi se trezesc fără acoperiş deasupra capului, direct în stradă, şi întîlnesc o mulţime de oameni, fac pe propria lor piele experienţa „miracolului economic" şi înţeleg ce aduce acest „miracol" omului simplu şi sărac. Protagoniştii nimeresc în mediul interlop al delicvenţilor juvenili, victime ale condiţiilor de viaţă insuportabile şi ale indiferentismului social. Nu este deci întîmplător faptul că lucrarea lui M. Gregor cu un conţinut social atît de ascuţit a fost întîmpinată negativ de critica burgheză vest-germană care-l acuză pe autor de înfăţişare tendenţioasă a realităţii şi de... naturalism.

Franţa

După succesul obţinut în filmul „Divorţ italian" Marcello Mastroiani a fost invitat să joace rolul principal şi în filmul „Divorţ francez". Regizorul filmului este Michel Boisrond.

★

...Abel Gance, unul dintre cei mai bătrîni regizori francezi, a început turnarea filmului pe ecran lat „Cyrano şi D'Artagnan", o coproducţie italo-franco-spaniolă. Rolul lui Cyrano de Bergerac i-a fost încredinţat actorului american Jose Ferrer (care l-a mai jucat în ecranizarea piesei lui Rostand realizată în S.U.A.) iar rolul lui D'Artagnan — lui Jean Kassel, actor francez.

★

...Teatrul lui Jean Louis Barrault a inclus în repertoriul stagiunii actuale tragedia „Andromaca" de Racine, piesa „Ostatecul" de autorul englez contemporan B. Behan şi intenţionează să pună în scenă noua piesă a lui Eugen Ionesco „Pietonul aerian". Totodată, va fi realizată şi o versiune teatrală a lui „Jacques fatalistul" de Diderot, spectacol la care Barrault lucrează de doi ani.

Finlanda

Atenţia criticii finlandeze a fost atrasă recent de romanul scriitoarei Ennju Pajuren intitulat „Fără a uita nimic", căruia i s-a decernat premiul editurii „Kansankulttiuri" pentru cel mai bun roman social. Romanul descrie evenimente din deceniile al treilea şi al patrulea, ale secolului nostru şi activitatea din ilegalitate a comuniştilor finlandezi. Eroina romanului este Ulla Airisto care duce o intensă activitate propagandistică.

Sub titlul „Un roman necesar", recenzentul ziarului „Kansan Untiset" publică un articol în care subliniază caracterul autobiografic al cărţii şi consideră că importanţa ei constă în faptul că arată „cum oamenii devin comunişti în condiţiile ilegalităţii".

UNGARETTI FESTIVAL LITERAR LA CASA SCRIITORILOR

Cor pentru starea sufletească a Didonei

Iată că vîntul se făcu tăcut,
Tăcută e marea,
Tăcut e totul — doar ţipătul,
Singur ţipătul inimii mele,
Ţipăt de dragoste, ţipăt de ruşine
Al inimii mele ce arde
De cînd te întîlnii şi m-ai privit —
Şi nu mai sînt decît un lucru firav

Ţipă şi arde inima mea fără pace
De-atunci — şi nu mai sînt
Decît doar o mînă părăsită.

Nu mai strigaţi

Incetaţi de-a-i ucide pe morţi
Incetaţi larma — nu mai strigaţi
Dacă mai vreţi să-i auziţi vreodată,
Dacă speraţi să nu pieriţi cu totul.

Ei au un murmur ce de-abia se-aude
Ei nu fac mai mult zgomot decît iarba

Cînd creşte veselă
Pe unde nu se-abate pas de om.

In romîneşte de A. E. BACONSKY

Vineri, Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a găzduit un „Festival Ungaretti" cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naşterea marelui poet italian.

Festivitatea a fost deschisă de poetul Marcel Breslaşu. A luat apoi cuvîntul academicianul Mihai Beniuc, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Giuseppe Ungaretti, a spus vorbitorul, este unul din cei mai mari poeţi pe care i-a avut şi-i are Italia şi, indiscutabil, unul din cei mai reprezentativi pe plan mondial. Despre Giuseppe Ungaretti s-a spus că este prin excelenţă poet. Şi într-adevăr, întreaga lui viaţă este concentrată asupra poeziei chiar şi atunci cînd el trece la studii de critică literară pe care însă le face în primul rînd ca poet. Astăzi cînd a împlinit 75 de ani se poate spune că tocmai în acest miez viu al vieţii sale, al poeziei sale, a rămas la fel de incandescent ca şi în tinereţea sa. Drumul său este din acest punct de vedere mereu ascendent. Nu există în ceea ce priveşte poezia sa, aş putea zice, nici un fir cărunt în ea.

Ungaretti a reuşit să împace în modul său de a se manifesta de la versul liber care lasă la o parte orice fel de artificiu al poeziei, pînă la clasicismul cel mai pur: a reuşit să împace modernismul cu clasicismul, amîndouă cuvintele luate în sensul lor bun. Şi-a început activitatea în 1914, apoi a plecat în război: primul război mondial pe care l-a făcut ca soldat de rînd a lăsat puternice urme în viaţa sa. Aş putea spune că profunda omenie pe care o întîlnim în poeziile sale se datoreşte acestei mari experienţe a războiului făcut nemijlocit pe front.

De fapt, poezia lui Giuseppe Ungaretti, a continuat vorbitorul, nu este o poezie rezultată din contemplaţie, din meditaţie, deci din gîndire; cine o citeşte nu are să fie numaidecît convins de aceasta. Cel mai ciudat fenomen de poezie de meditaţie îl avem în întreaga istorie a poeziei, tocmai cu Ungaretti. Poezia de meditaţie este văzută de obicei de noi ca procesul meditaţiei desfăşurată în poezie. In cazul lui Giuseppe Ungaretti procesul de meditaţie în poezie nu există, el este anterior actului poetic, iar însuşi poetul pune în faţa sa sau trăieşte ca moment de extremă poezie, numai o stare de revelaţie ca produs al meditaţiei, deci poezia ar părea mai curînd pentru cel care nu este prea familiar cu felul de a gîndi al lui Ungaretti, un act de intuiţie. Poate să fie considerat aşa dar numai în măsura în care el este premers de o lungă activitate meditativă şi contemplativă.

Se poate întîmpla ca cineva, citind bunăoară numai trei versuri din Ungaretti să rămînă în primul moment surprins: oare aceasta este poezie, o cugetare sau ce e? Dar dacă stai şi meditezi asupra celor trei versuri, îţi dai seama numaidecît că este o poezie de extrem de mare concentraţie, dezbărată de tot ce e de prisos, de tot ceea ce ar constitui aparatul de susţinere al poeziei.

Bunăoară, o să auziţi aci, astă-seară, o foarte scurtă poezie a sa care se numeşte „Soldaţii". Eu o cunosc în nenumărate traduceri în diferite limbi şi în original şi ceea ce este caracteristic pentru această poezie este că-ţi rămîne pentru totdeauna în minte, deşi are, pare-mi-se, numai patru rînduleţe, nici nu ştiu dacă se pot numi versuri — îţi rămîn în minte tocmai pentru că-ţi dai seama că poetul, după o lungă experienţă, o experienţă interioară, sprijinită desigur de tragica experienţă exterioară, ajunge la un moment dat să definească soldaţii: „Stăm ca foile toamna în copac". Asta-i poezia. Tot frontul cu frunzele gata să se prăbuşească pe pămînt. Acesta este Ungaretti.

După cuvîntarea acad. Beniuc, actorii Elena Sereda şi Ludovic Antal au citit poezii de Ungaretti traduse de Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu şi Al. Balaci, Maria Banuş şi A. E. Baconski. Zenaida Pally, artistă a poporului, David Ohanesian, Valentin Teodorian, artişti emeriţi şi Maria Şindilaru, primi solişti ai Teatrului de Operă şi Balet, au cîntat lieduri şi arii din opere, canţonete şi cîntece populare italiene.

In încheiere Maria Banuş şi A. E. Baconsky au citit versuri de Ungaretti în traducere proprie, pentru „Festivalul Ungaretti".

Festivalul s-a bucurat de un deosebit succes.

REP.

Contrapunct

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23 25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X. nr. 10 (469) — Joi 7 martie 1963 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ | 8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMAR:
MIHAI BENIUC: Poezii
DUMITRU MICU: „Doi critici" Nicolae Iorga și Mihail Dragomirescu
TRAIAN COȘOVEI: „Paianta"-povestire

AURA BUZESCU

MÎNDRIE

Cu mulți ani în urmă, am citit într-o pagină de literatură, o uluitoare descriere care reflecta poziția de înjosire a femeii în lumea de atunci. Era vorba în acea pagină de un drum de țară pe care înaintau cîțiva oameni zdrențăroși și în urma lor o femeie (femeia nefiind socotită, pare-se, „om"). Aceasta se întîmpla în vremurile de mult apuse cînd și bărbații, dacă nu aparțineau unei clase sociale înstărite, erau socotiți tot atît de puțin „oameni".

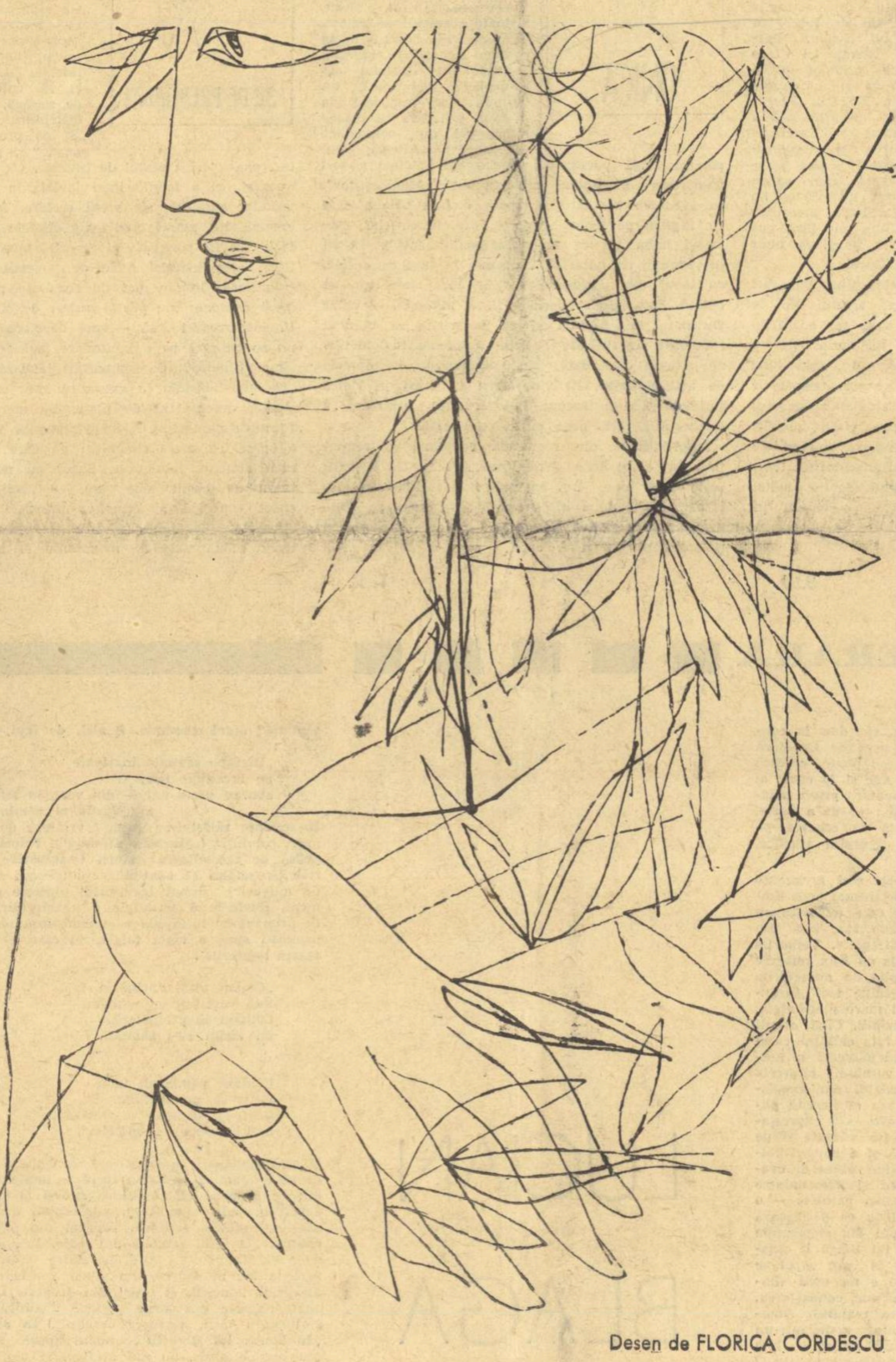
Pentru a arăta în puține cuvinte uriașa schimbare pe care o trăim în această direcție este, socotesc, îndeajuns să spunem că astăzi chiar Constituția Republicii Populare Romîne, legea legilor noastre, reflectă ea, prima, transformările revoluționare din realitate, ridicînd femeia prin drepturile și îndatoririle sale pe treapta de totală egalitate cu bărbatul. În articole speciale este ocrotită femeia muncitoare, soție, mamă.

În anii democrației populare s-au deschis femeilor nenumărate posibilități de afirmare, vaste cîmpuri de activitate. Dacă ne simțim mîndre cînd la tribuna Marii Adunări Naționale urcă femeile deputate, aceeași mîndrie și bucurie ne stăpînește cînd întîlnim femei conducînd bogate gospodării colective, sau cînd, pe șantiere sau în marile întreprinderi, hărnicia și conștiinciozitatea femeilor contribuie activ la desăvîrșirea construcției socialismului. Simțul lor gospodăresc, priceperea, încrederea cu care au fost investite, ridică femeile din țara noastră pe treapta înaltei demnități cetățenești.

Gazetele noastre abundă de nume de femei, reprezentante ale prozei, poeziei sau dramaturgiei. La pupitrul orchestrelor noastre, bagheta este purtată nu odată de o mînă femeiască. În coloanele revistelor de specialitate din orice domeniu al științei sau în standurile de cărți apar lucrări de mare valoare purtînd semnătura unor femei ce slujesc știința. În spitale, policlinici, creșe, femeile în alb, medici, surori, aduc o prețioasă contribuție la apărarea sănătății poporului. Sub îndrumarea Partidului și Guvernului vorbim astăzi nemijlocit noi pentru noi, despre noi și problemele noastre. Cuvîntul femeii este ascultat cu interes, dragoste și grijă căci este cuvîntul mamelor, fiicelor și tovarășelor de muncă.

8 Martie! Zi de mare sărbătoare pentru noi femeile. Și, în același timp, zi de mari răspunderi. Femeile dau naștere vieții și tot ele, alături de toți oamenii cinstiți din lume, trebuie să apere pacea și viața copiilor. Mai mult decît oricine femeile cunosc grozăviile războaielor, moartea și ruinele și împotriva morții și ruinelor trebuie să luptăm cu toate forțele noastre, cu luciditate și perseverență. Unite în organizațiile internaționale, înconjurînd globul cu mîinile lor întinse, ca pentru a-l apăra de pericolul unui nou război, femeile din toată lumea transformă ziua de 8 Martie într-o zi de solidaritate și bilanț al cuceririlor obținute în lupta pentru triumful păcii.

...Să privim sărbătoarea pe care calendarul a înscris-o pentru noi în primele zile ale proaspetei primăveri, prin grija și dragostea partidului, cu bucuria pe care o poate da sentimentul datoriei împlinite. Datoria de a apăra pacea, cel mai de preț bun al lumii.



Desen de FLORICA CORDESCU

VICTOR EFTIMIU

Cosmic

De mii de ani, noi sîntem cerșetorii
Azurului și nopților astrale
Ce ne trimit răspunsuri minerale:
Bolizii arși în vaste crematorii.

Zidind în cer pagode, catedrale,
Și cimitire sufletești, victorii
Postume și speranțe peremptorii
Primeam disprețul lumii siderale.

Dar – iată: vremuri noi străbat eterul...
Începem să-i dezvăluim misterul,
Tăcerea stelelor, solemnă, cruntă.

Ieșit din întuneric, din pruncie
Trezit din vechea lui nimicnicie,
Se-nalță omul, cosmosul înfruntă.

CONSTANTIN PRISNEA

epilog bahic

La Florența, apărea pentru prima dată în 1494, în editura lui Laurent d'Alopa „Antologia epigrammatum graecorum cura Ioannis Lascaris". Autorul ei nu era Jean Lascaris cum s-ar părea la prima vedere, acesta salvînd doar manuscrisul din ruinele Constantinopolului. Acela care adunase cele 2400 epigrame cu aproximativ 15.000 de versuri, împărțite în șapte cărți — după subiectele tratate — era însă Planudiu din Nicomedia, care a trăit pe la sfîrșitul secolului al XIII-lea. Culegerea care poartă numele de Antologie greacă își are o istorie mult mai lungă, cuprinsă în cincisprezece secole, timp în care diversele Antologii, începînd cu „Coroana" lui Meleagru, datînd din secolul I î.e.n. și terminînd cu aceea a lui Planudiu, pomenită mai sus, au suferit un îndelung proces de stratificare. Antologia cuprinde inscripții, cu caracter funerar, votiv, descriptiv sau de dragoste și formează o foarte bogată sursă de informare asupra vieții, obiceiurilor și moravurilor din acea vreme. Unele dintre acestea sînt atribuite unor ilustre figuri ale antichității: Simonide, Sapho, Platon. Altele, aparținînd unor poeți mai puțin cunoscuți sau chiar unor anonimi, sînt închinate unor mari personalități ale timpului: lui Sofocle, lui Anacreon, lui Epicur, lui Homer și altora.

Un număr destul de important vorbesc despre raporturile acestora din urmă cu obiectul — dacă obiect poate fi denumită această ființă vie — care face pretextul însemnărilor mele, de față. Iată una, închinată lui Sofocle și aparținînd lui Simonide.

„Tu ai murit, bătrîne Sofocle, floarea poeților, înghițind un strugure de-al lui Bachus".

Alta aparținînd unui anonim ne invita: „Străine, care treci pe lîngă mormîntul lui Anacreon, intră și lasă să cadă o libație, căci sînt un băutor de vin".

Antologia greacă îmi căzuse la îndemînă, mai zilele trecute și tocmai la timp, pentru ca să mă determine să reiau firul însemnărilor îndelungă vreme întrerupte.

Multe din epigramele Antologiei sînt o dovadă de netăgăduit a rolului jucat de Bachus în dezvoltarea literaturii și artei în acea vreme. Biserica dintru începuturile ei, fie creștină, mahomedană sau chiar călăuzită de învățăturile lui Moise n-a disprețuit vinul.

Iar Sinodul din Constantinopol, din anul 692, a interzis cu desăvîrșire dansurile publice ale femeilor „izvor al relelor și al ruinei", corurile și misterele... care sînt obiceiuri vechi, antice „cu totul străine vieții noastre creștine". Hotărîrea sinodului era ca nici un bărbat să nu se travestească în femeie și nici o femeie în bărbat, nimeni să nu interpreteze personaje de comedie sau de tragedie; „nimeni atunci cînd vierii tescuiesc vinul în căzile lor să nu invoce numele «scîrbosului Bachus» și nici atunci cînd se va turna vinul în butoaie nimeni să nu producă rîsul prin acțiuni care poartă pecetea minciunii și nebuniei și care nu demonstrează decît ignoranță și vanitate".

Amenințarea cu excomunicarea, oricît de înfricoșătoare era, n-a împiedicat ca artele să-și continue drumul lor. Ce ne-am fi făcut dacă ar fi învins biserica? Am fi rămas fără Corul bețivilor din „Damnațiunea lui Faust" a lui Berlioz, fără Falstaff („Jupîne, mai dă-mi o cană de Xeres!") și fără Bardolfo („Blestem pe acela ce vinul își botează!"), fără aria șampaniei din „Don Juan" și fără Turiddu din „Cavaleria Rusticană" („**Vivat vinul ce spumează / Și-n pahare scînteiază**")... și probabil și fără baletul lui Albert Roussel „Bachus și Ariana". Și cine știe dacă Bernier ar mai fi scris cantata „Bachus" sau dacă Gustav Mahler ne-ar mai fi lăsat „Das lied von der Erde"?: „**Și dacă nu mai pot să beau / Fiindcă-s sătul de vin / Eu pîn-la poartă mă tîrăsc / Mă culc și-adorm senin!**" („Cîntecul pămîntului" — Chefliul primăvara).

Beethoven avea să facă o mărturie care mi se pare nu numai interesantă dar și concludentă: „Muzica este o revelație mai mare decît toată înțelepciunea și filozofia, ea e vinul ce trezește forțele creatoare, iar eu sînt Bachus, care deșartă acest vin neprețuit omenirii, îmbătîndu-i spiritul".

Unul din biografii săi socoate că cea de-a zecea simfonie, pe care Beethoven o schițase pentru a proslăvi idealul de dragoste al unei umanități doritoare de pace și fraternitate, „probabil s-ar fi terminat cu o sărbătoare a lui Bachus" (A. Jolivet).

(Continuare în pag. 6)

MIRON RADU PARASCHIVESCU

omul-sinteză

PRIMULUI COSMONAUT

Sînt un om sintetic
Al epocii mele
In care timpul înfrînt
Rămîne în urmă cu secoli pe oră.

Am tot ce ne trebuie:
Sentimente și gînduri
Simțuri și visuri
Dar totul e mărit
Și multiplicat cu viteza luminii.

Mi-e ochiul electronic
Magnetici nervii
Inima radiantă
Sîngele alcalin.

Mi-e trupul întreg
O chirusă mai armonioasă
Și mai sensibilă
Decît a cavalerilor medievali

Dar mai rezistentă decît a lor
Construit pentru bătălii
Cu o natură ce de-abia începe
Să fie cucerită de mine.

Și din înfruntarea cu ea
(Cu straturile ei cele mai subtile
Și impalpabile)
Am deprins viclenia de-a o supune fără violență
Supunîndu-i-mă aparent
Plonjînd în spațiile ei infinite
Ca și sufletul, ca și timpul, ca și visul
Ce se contopesc și renasc înnoite în mine
Ca ziua după noapte
Ca primăvara după iarnă,

Iar ca amuletă și talisman
Apăr și păstrez
Un imperceptibil bob de măceașă,
Un sălbatec fruct

Și care în ceasul suprem
Mă va conduce din nou în
Izvorul etern de unde-am plecat.

22.II.1963

alb negru

Un tînăr prozator

Povestirea „Un om și lucrurile sale", apărută în ultimul număr al revistei „Luceafărul" (5.1963) semnalează încă odată numele unui tînăr prozator înzestrat: George Băiăiță. Redacția revistei a făcut o bună alegere acordindu-i premiul I. (proză) în cadrul concursului anual pe care-l organizează în rîndul debutanților. Povestirea recent apărută înfățișează un destin semnificativ. Iacob Nesfîntu e un țăran colectivist, apreciat de cei din jur. De cele mai multe ori gîndindu-se la propria sa viață, eroul trăiește sentimentul că este „un om mulțumit" care își vede de munca sa și „nu se bagă în lucruri care nu-l privesc". Cazul este tratat cu un simț ascuțit al observației. Tînărul autor dovedește o cunoaștere intimă a realității zugrăvite, nu totdeauna însă această cunoaștere se valorifică pe un plan mai adînc. Capacitatea de observație a tînărului prozator, bogăția și diversitatea materialului de viață nu au o finalitate precisă, în cazul de față nu sprijină nemijlocit tema tratată, astfel încît transformarea eroului, trecerea sa la o nouă mentalitate, străină de închistarea individualistă, abandonarea soluțiilor de viață spre care înclinase la început, — nu capătă destulă pregnanță deși linia generală a evoluției personajului este cu justețe intuită.

Latura cea mai izbutită a nuvelei decurge din observarea directă a vieții (vezi episodul în care ni se înfățișează adunarea generală a colectivei). Așteptăm cu interes, evoluția viitoare a tînărului prozator.

Opinii despre simbolism

Prezintă o însemnătate deosebită — în cadrul larg al acțiunii de cercetare științifică a trecutului literar — analiza critică, diferențiată a problemei curentelor literare. În această direcție, merită să fie semnalat un studiu consacrat simbolismului — apărut în două numere consecutive ale revistei „Tribuna" sub semnătura Lidiei Bote. Este o încercare meritoasă într-un domeniu de cercetare încă puțin frecventat. Autoarea studiului își propune să urmărească — mai întîi — condițiile istorice și sociale de care se leagă prezența simbolismului, aspectul ideologic al acestui curent literar atît de complex, insistînd cu deosebire, cum era și firesc, asupra efectelor sale literare. Ni s-a părut utilă și încercarea de a stabili locul specific, natura particulară a simbolismului romînesc, în perspectiva dezvoltării acestui curent în planul literaturii mondiale. Se polemizează — pe bună dreptate, după părerea noastră — cu unele puncte de vedere care nu țineau seama de întreaga complexitate a fenomenului analizat.

Fără a ocoli aspectele idealiste și reacționare ale simbolismului, Lidia Bote pune în lumină și valorile sale pozitive: voința de înnoire, tendința de a recepta viața în latura sa actuală, elementele de protest social, atenția acordată orașului industrializat etc. Desigur — o mare parte din observațiile cuprinse în studiu — pot fi supuse cu folos discuției. Lidia Bote este uneori înclinată să trateze în comun — ca pe o unitate — contribuția poeților simboliști fără a merge prea departe cu analiza tendințelor deosebite (importante sub aspect social și artistic) și a laturilor contradictorii ce s-au manifestat în cadrul acestui curent literar.

Tudor ROTARU

Fotografia: DAN GRIGORESCU

PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● LITERATURĂ PENTRU COPII ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● LITERATURĂ PENTRU COPII ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI

Copiii participă prin aceste istorisiri la activități aventuroase. Urmărind să descopere comoara ascunsă într-o moară părăsită, micii eroi se înarmează cu coifuri și săgeți și rostesc parole solemne. În altă povestire, intenția pozitivă a copiilor de a ajuta pe o bătrînă țărancă provoacă iarăși o suită de peripeții, cum ar fi o rătăcire în noapte prin furtună. Numai că autorul, înclinat spre complicarea spectaculoasă a întîmplărilor, trece uneori peste marginile verosimilității. Și în „Comoara din moara părăsită" și în „Niște hoți cumsecade" semnificația morală și socială, cu care urmărește să învestească faptele e știrbită de derizoriul unor episoade (guițatul purceilor!).

Să recunoaștem însă că povestirile lui Radu Toma, inspirate din viața tineretului sătesc, cu eroi fii de țărani colectiviști, care învață la școală și acasă să acorde prețuire muncii, cinstei, ajutorării reciproce, au o anume prospețime. Uneori răzbate însă o notă de sentimentalism. Apare un moș care povestește întîmplări eroice la modul sfătos „Ei, dragii moșului" (pag. 35) e o formulă atît de frecventă, vai, în literatura pentru copii. Unele momente din istorisire degajă o reală vibrație, altele ca de pildă salvarea moșului, amenințat să fie călcat de trenul accelerat nr. 501 sau prezența mereu oportună a binefăcătorului Alexa Ion, țin de domeniul arbitrariului. Stilistic, am remarcat preferința autorului pentru o exclamație („nț!") pe care o repetă cu zel. „Nț, nț, nț, se miră moșul" (pag. 13), tot așa plescăie din limbă un copil (pag. 77), se supără un cal palavragiu (pag. 42), din nou plescăie, de astă dată un director (pag. 101) și în sfîrșit: „Nț, pocni din degete puștiul" (pag. 170). Un „nț" universal!

D. S.

C. Ignătescu are cert un dar de povestitor, dar se resimte și influența copleșitoare a romanelor istorice sadoveniene. Eroul principal al „Aguridei" cneazul Mihail, este un ins domol, înțelept, care îndrumă cu judecata lui acțiunile soților săi de luptă, în felul lui Nicoară Potcoavă. Onuț, își face ucenicia armelor și a vieții, ca și omonimul lui din „Frații Jderi". Acțiunea propriu zisă a romanului urmărește pregătirea și declanșarea răscoalei de la Bobîlna (agurida, adică struguri acri, încă necopți, căci după cum spune cneazul Mihai, momentul unei lupte victorioase nu sosise pentru iobagii ardeleni). Darul de povestitor îi servește autorului să reconstituie nu fără culoare scene de luptă sau să învie imaginea unor viteji din legendă ca Gorun sau Garciu.

Dornic să creeze figuri de conducători temerari și ageri, în spiritul educativ al acestui tip de roman pentru tineret, scriitorul cade nu odată în exagerări pe linia „actualizării" forțate a istoriei. Cneazul Mihai, care înzestrat cu o clarviziune aproape contemporană. Înțelege exact resorturile luptei iobagilor, ca și cum ar fi studiat marxismul și prevede desfășurarea viitoare a vieții sociale. În dietă ține discursuri incendiare incredibile (pag. 72). La fel în adunarea conducătorilor răscoalei (pag. 210). Figura cneazului devine astfel neverosimilă. Masa țăranilor iobagi e văzută în același spirit, adesea prea unitară, cu o conștiință limpede de clasă.

S. D.

Autorul împărtășește probabil o prejudecată, după care în literatura pentru copii, micii eroi și chiar oamenii maturi trebuie înfățișați liniari, pe o singură trăsătură de caracter: deoparte cei foarte buni, de alta cei foarte răi. Peste toate, oamenii se relevă numai în situații ieșite din comun. În timpul războiului, într-un sat depărtat de front, un copil este împușcat de două ori, fără ca măcar să fie un combatant („Onică"). Alteori, din pămînt lîngă povestitor, răsare un bătrînel care-i istorisește întîmplări din timpul „Mărășeștilor". În evocarea romanțioasă apare o fată bălaie, care l-a îngrijit pe fostul ostaș, și care, bineînțeles, este însăși baba lui de azi („La malul apei"). Plecat în vacanță, un băiat se întîlnește în tren cu o fată, cu care, din timiditate și din curaj nesăbuit, se ceartă. Fata se dovedește a fi — minune! — chiar verișoara lui, plecată și ea în vizită la bunicul („Cuvinte încrucișate"). Prin asemenea aglomerări de situații încordate, autorul creează o impresie de artificialitate. Îți vine greu să crezi în logica întîmplărilor și recunoști intervenția arbitrară a scriitorului fără prea multă osteneală.

Inspirîndu-se din realitatea cotidiană și renunțînd la elaborările artificioase, Călin Gruia reușește mai bine. De exemplu: povestirea „Într-o iarnă", prilej de a arăta printr-o împrejurare obișnuită dar sugestivă dragostea pe care i-o poartă învățătoarei lor niște copii.

T. R.

Volumul aparține fecundului autor pentru copii Mircea Sîntimbreanu și cuprinde bucăți pe teme preponderent școlare. Cu un deliberat caracter educativ foarte pronunțat, aceste schițe și povestiri, unele din ele realizate literar, tind să trezească atitudini reprobative față de lenevie, necuviință, înșelătorie, bucherism etc. și să cultive dragostea de muncă, generozitatea, disciplina. Cîteva schițe „32 de premianți", „Monezile", „5 săptămîni în... panou" sînt destul de izbutite. Cu un umor bine nuanțat, cu o familiaritate jovială în abordarea aspectelor specifice ale vieții școlare, Mircea Sîntimbreanu știe, atunci cînd evită clișeele și înduioșările facile, să fie persuasiv și agreabil totodată. Se manifestă, aici, însușiri reale de povestitor, care, bine fructificate literar, pot da rezultate remarcabile în acest domeniu, nu odată asaltat de simpli veleitari. Unele povestiri însă — spre dezolarea cititorului — nu se bazează pe o întîmplare mai deosebită, devin simple ilustrații de comportări lăudabile sau invers. „Un mic incendiu" e exemplul unor asemenea compuneri descurajant de plate. Se manifestă aici și forme de manierism, evidente îndeosebi în tendința de a opera cu niște simboluri pe care repetiția literară abuzivă le-a uzat. Sacul cu note mici, atelierul de cîrpit note, etc. — ...adică traducerea strict concretă a anumitor principii în simboluri stîrnește, întrebuințată fără discernămînt și fantezie, o impresie de monotonie și facilitate.

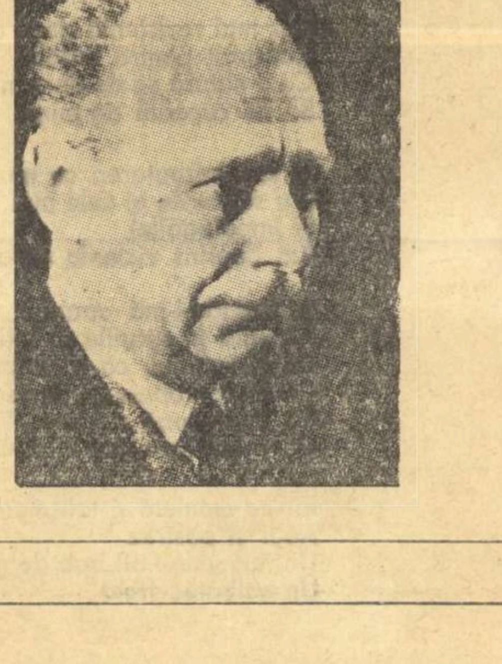
E. S.

Scriitorul vrea să insufle micilor cititori, pionieri, ideea de spirit colectiv, de colegialitate pe care se axează cele două istorioare din carte. Este adevărat că autorul scrie îngrijit, se supraveghează stilistic dar ceea ce nemulțumește uneori la el este lipsa de ingeniozitate. Cele două narațiuni nu prea au sîmbure epic. În prima, niște copii descoperă la cîmp un fluture dăunător care ar fi putut primejdui recolta de sfeclă și îl semnalează celor mari. În a doua, tot un grup de copii construiesc un telegraf primitiv cu ajutorul căruia semnalizează de pe cîmp în sat. Pînă la urmă se hotărăsc să-l dăruiască gospodăriei colective. La o țesătură epică destul de subțire ar fi fost de așteptat măcar o mai mare inventivitate în formula de relatare, în portretistică. Deși întîlnim pagini realizate literar, ne întîmpină și aici aceeași cumințenie. Supără și intervențiile cu caracter didacticist — discuții ale copiilor cu cei mari — în care țelul educativ este afirmat prea direct. Sensul moral al unor asemenea povestiri pentru cei mici ar fi fost de dorit să se desprindă din desfășurarea unor situații, din ansamblul unor fapte de viață reconstituite în toată autenticitatea lor.

G. D.

CRONICA LITERARA

LUCIAN BLAGA „Poezii"



Ultimul volum al lui Lucian Blaga, apărut postum și intitulat simplu — „Poezii" — reprezintă o împlinire și o depășire totodată: elementele cele mai viabile ale unei opere, adeseori violent contradictorii, se întîlnesc aici într-o sinteză superioară, din care au fost eliminate, în cea mai mare parte, cețurile metafizice și stilizările mistice, mirajele crepusculare și amarul pesimism. Dominate de expresia, în forme de o netăgăduită originalitate, a acelui goethean sentiment al devenirii, „Poeziile" lui Blaga, în care se descifrează voința de a dezvălui liric implicațiile unui ethos al echilibrului clasic, al armoniei dinamice și al încrederii în valoarea activității umane creatoare, proiectează o lumină retroactivă asupra întregii opere a poetului. Comentatorul de mîine va trebui să țină seamă de această împrejurare valorificînd, din perspectiva termenului final, mărturiile unei evoluții sinuoase și dramatice. Căci moartea poetului învestește versurile tipărite acum și cu semnificația unui testament liric. Ceea ce impresionează în „Poezii" este simplitatea gravă (fără a deveni hieratică), condensarea sensurilor, limpiditatea adîncă a imaginilor. Încă de la apariția primelor volume („Poemele luminii", 1919 și „Pașii Profetului", 1921) fusese remarcată, ca o trăsătură izbitoare, originalitatea imagisticii lui Blaga. Jocul strălucitor al comparației sau metaforei, efectele imprevizibile au părut unora, la o analiză mai minuțioasă, reductibile la un mecanism asociativ destul de simplu. Lovinescu nu ezita, în această ordine, să considere formula lirică a lui Blaga „ușor de transpus într-o schemă...: fixarea unei impresii sau a unei constatări de ordin intelectual prin procedeul comparației cu alt termen din lumea materială". O astfel de tehnică (neridicînd dificultăți în calea explicitării ei logice), folosită cu oricît de multă suplețe și ingeniozitate, limitează orizontul imaginii și-i reduce adîncimea. Un anume formalism, în linia picturalului decorativ și a simbolului stilizat, era consecința imediată a unei atari orientări. Caracterul cerebral al lirismului lui Blaga, izolînd și fragmentînd imagistic impresiile oferite de realitate, împiedica într-o mare măsură realizarea unei aspirații, comună oricărui poet adevărat, spre constituirea unui univers poetic solidar și organic. Lovinescu observase fenomenul acesta de fragmentare și pulverizare, cînd scria că Blaga „a pus... în circulație o serie de adevărate cochilii, ornamentat sculptate, ale unor impresii fie de ordin senzorial, fie de ordin intelectual; în loc de a fi inserate într-o complexă alcătuire poetică, ele sînt risipite într-o pulbere de cale lactee". Făcînd însă exclusiv o descripție formală, Lovinescu nu putea surprinde contradicțiile dureroase pe care le închidea poezia lui Blaga încă din perioada începuturilor și care, după volumele „În marea trecere" (1924) și „Lauda somnului" (1929), devin sursa unui pesimism aspru și neîmpăcat, uneori compensat prin iluzorii consolări metafizice. Coexistă în opera lirică mai veche a poetului note de misticism obscurantist, alături de mărturiile unui euforic și fecund dialog cu natura, figurația unor universuri în decrepitudine și descompunere, alături de înfiorarea sinceră la contactul cu frumusețile luminoase, simple și umile, fascinația morții, alături de o intuiție pătrunzătoare a dinamicii vitale. Relația lui cu grupul „Gîndirii" — și mă refer acum exclusiv la poet, lăsîndu-l de o parte pe filozof — nu are nici ea un caracter univoc. Adept al regresiunii patriarhale, împrumutînd o serie de simboluri religioase (ideia „transcendentului care coboară"), poetul a rămas totdeauna departe de dogmele și spiritul ortodoxiei, profesînd un fel de panteism păgîn (trăsătură remarcată și de Lovinescu, și de G. Călinescu, care vorbește de „atitudinea eretică" a lui Blaga, subliniind în opera sa elementul păgîn, „panic", și punîndu-l în relație cu viziunea poeziei populare). Firește, problemele complexe pe care le ridică o interpretare științifică a operei mai vechi a lui Blaga nu pot fi aici abordate decît fugar și insuficient. Chiar schițate însă, ele duc la concluzia că avem de-a face cu un poet de structură duală, contradictorie. Afirmația se poate verifica nu numai la nivelul conținutului, dar și la acela al expresiei lirice. Imagismul fragmentar, privit analitic, scoate în relief două tendințe: pe de o parte, notația realistă, proaspătă, saturată de concret, pe de alta stilizarea, abstractizarea, figurația ascetică, hieratismul.

În „Poezii" una din calitățile cele mai pregnante ale lirismului lui Blaga o constituie tocmai acea limpiditate adîncă a imaginilor pe care o subliniam (orientarea se prefigura, însă foarte vag, încă din anterioara culegere, „Nebănuitele trepte"). Versurile nu mai sînt „cochilii" ci participă la un flux reflexiv și afectiv puternic și unitar. Lipsite de aureolările de altădată, de rigiditățile și stîngăciile voit „bizantine", contururile capătă acum o mai mare plasticitate, oferă sugestia fluidității și profunzimii. Cînd citești „Poeziile" — mai definit decît în fața oricărei culegeri anterioare — ai sentimentul că pătrunzi în universul unui mare poet. Stilistic vorbind, impresia aceasta se întemeiază pe excepționalul dar imagistic al lui Blaga. Curățate de tot ceea ce înainte putea apare ca rod al unei anumite ostentații expresioniste, inserate în serii prozodice (se vădește și pe această linie înrîurirea eminesciană și a poeziei folclorice), imaginile poetului, în stadiul ultim al evoluției sale, exprimă, completîndu-se și adîncindu-se una în alta — pe principiul oglinzilor paralele — o originală sinteză clasică. Efortul liric se desfășoară pe cîteva direcții convergente. Unul din elementele constitutive ale poeziei mai noi a lui Blaga îl constituie transparența, mediul limpid în care văzul se poate adînci nestingherit (vizualul e un mod simbolic de a semnifica luarea în posesiune, cunoașterea, dominația cugetului omenesc asupra realului). Autorul mai vechii „Laude a somnului" scrie într-un „Cîntec înainte de a adormi": „Iată amurguri, iată stele. / Pe măsură ce le văd / lucrurile-s ale mele. // Lucrurile-s ale mele. / Sînt stăpîn al lor și domn. / Pierd o lume cînd adorm. // Cînd trec punțile de somn / îmi rămîne numai visul / și abisul, și abisul".

Printr-un transfer metaforic, apele, care oglindesc lucrurile, sînt înzestrate cu facultatea văzului. Într-o poezie al cărei sens e o împăcare cu ideea morții — intuită prin simbolul somnului — se stabilește un echilibru, al naturii, între încremenire și curgere, între întunecime și vizualitate: „Plăcut e somnul lîngă o apă ce curge, / lîngă apa care vede totul, dar amintiri nu are"... („Cîntecul somnului"). Căci moartea e o intrare „în ciclul elementelor" („Glas de seară") și eterna transformare nu contrazice ideea optimistă a continuității vieții („Izvorul"). Destinul creatorului e starea de veghe, neîntrerupta penetrație vizuală a lumii. O poezie semnificativă în acest sens e „Insomnii": „Sufletul mi-i treaz într-una, / Vede stelele în tindă, / Se privește-n tot ce este / ca-ntr-o magică oglindă. // Grav, lunatic, umblă gîndul / pe limanuri, lîng-o apă. / Să se-nchidă, ca s-adoarmă / nici un lac n-are pleoapă". Altădată („Printre lacurile de munte"), memorabil cîntec al transparențelor cristaline, e exprimată nostalgia unei cuprinderi vizuale extinse și adînci. („Dac-am vedea cu lacurile"): „Prin aerul de cleștar / Stîncile, brazii, munții, lacurile toate, / chiar cele mai depărtate, / se conturează mai clar. // Ce calm! Ce puritate! / Dacă am vedea cu lacurile, / stelele s-ar apropia / întîmpinîndu-ne la drumul jumătate". Ideea de puritate implică transluciditatea („A fost cîndva pămîntul străveziu") și poetul vede că, sub pașii iubitei, pămîntul „pentru-o clipă, / cu morții săi zîmbind, se face străveziu", ca-n mitul liric înfățișat în prima parte a poemului.

O altă direcție a efortului liric o aflăm în figurația poetică a puterii de rodire, a fecundității, a marilor osmoze germinative. Aproape întregul ciclu „Mirabila sămînță" oferă exemple. E aici, de fapt, o laudă a vieții:

„Diafane semințe înaripate
pe invizibile fire,
zburau peste noi — din veac în altul purtate"
(„Văzduhul semințe mișca")

În semințe sălășluiesc „zeii, / visătorii de visuri tenace, cuminți" („Mirabila sămînță"). Primăvara e un prilej de răscolitoare euforii imaginative și senzoriale, vegetalul se sensibilizează („Pomii simt dureri de muguri"), „duhul înverzirii" plutește printre oameni, dîndu-le o nostalgie a nemărginirii. „Focuri de primăvară" închipuie o metamorfoză pe linia unei aspirații spre o viață totală, în care să se împletească regnurile:

„Ce-am uitat aprindem iară.
Sub veșminte ne ghicim.
Căutăm în primăvară
un tărîm ce-l bănuim.

Căutăm pămîntul, unde
mitic să ne-alcătuim.
Ochi ca oameni să deschidem,
dar ca pomii să-nflorim".

O altă constantă o constituie simbolurile incandescenței — lumina, arderea, focul — imaginile veșnicei mișcări a materiei, ale transformării și înnoirii, ale devenirii. Sub regimul incandescenței, dragostea capătă o proiecție cosmică. Alegem din „Cîntecul focului": „Ia totul scînteie din toate. Tîmplă se-aprinde / de tîmplă, și piatră de piatră. / O stea nevăzută ia foc în cădere, din gerul / văzduhului. (...) Și-aprind licuricii, ei înșiși, din dragoste rugul. / Iubirea țîșnește din țărnă și face pămîntului aură / s-ajungă-n tării, s-acopere crugul". În altă poezie, „În lumea lui Heraclit", iubita apare mereu alta, „ca soarele antic, un rod al fiecărei dimineți". Flacăra e purificare, trecere într-un nou ciclu, etapă a evoluției într-o viziune dialectică. În „Solstițiul grădinilor" motivul fecundității se împletește elocvent cu acela al arderii:

„E ceasul cînd tinerii șerpi
cămașa și-o dezbracă-n spini.
Comori la rădăcini se-aprind.
se spală-n flăcări de rugini.

Privind la hora flăcării
întîmpinăm solstițiul cald,
ce se revarsă peste noi
de pe tărîmul celălalt.

Ne pierdem ca să ne-mplinim...
Mergînd în foc, mergînd în spini,
ca aurul ne rotunjim
și ca ispita prin grădini".

Aceste serii — pe care le numeam convergente — se întîlnesc într-o viziune unitară și dinamică a realității. Secretul artei lui Blaga constă în putința de a învesti imaginile sale cu un sens filozofic, fără să cadă în categoria liricilor conceptuali, care nu exprimă idei, ci doar le ilustrează.

Cele aproape două decenii în decursul cărora au fost scrise „Poeziile" au însemnat, pentru personalitatea lui Blaga, o perioadă de răscruce. Adeziunea față de socialism, formulată în termeni categorici (mă refer la articolul „Profil de epocă" apărut în 1960 în „Contemporanul"), a fost rezultatul firesc al unei profunde dezbateri interioare. Procesul acesta de confruntare, de abandonare a unor vechi concepții și de treptată deschidere față de valori și idealuri înnoitoare, se poate urmări în volumul de „Poezii". Încărcătura reflexivă a versurilor indică o căutare, o patetică aspirație spre orizonturi necunoscute poetului de ieri, poate doar intuite și întrezărite fugar.

O trăsătură interesantă și nouă, într-un fel, în raport cu întreaga operă a lui Blaga, o constituie masiva prezență a liricii erotice în volum. Cuprinzătorul ciclu „Vară de noiembrie" dă o largă proiecție filozofică motivului dragostei, atît de rar întîlnit în culegerile mai vechi, cu excepția „Poemelor luminii" unde, de altfel, erosul rămînea într-o anumită impersonalizare stihială. Aici, în „Poezii", iubirea înseamnă o întinerire, o împrospătare și în legătură cu dialectica interioară a acestui sentiment se produce, într-o măsură, modificarea orientărilor spirituale ale poetului. Erotica lui Blaga exprimă o efervescență și o plenitudine, o încredere în valoarea cunoașterii și a solidarității umane, o renaștere generală. În ea identificăm și un cert reflex al epocii noastre de transformări revoluționare asupra conștiinței artistului.

Pentru a defini mai exact etapa atinsă de Blaga în această culegere cred că e necesară și sublinierea unor influențe, față de care arta poetului a arătat o receptivitate diferențiată. Era firesc ca traducătorul lui Lessing și al lui Goethe (însăși alegerea indică o direcție a interesului său) să se fi deschis, păstrînd, desigur, o perspectivă istorică, ideilor umanismului german din a doua jumătate a veacului XVIII și de la începutul veacului XIX. Un spirit goethean — împlinirea prin autodepășire, dorința de îmbrățișare a totalității, acel universalism de un optimism patetic, nepotolita sete de cunoaștere, viziunea devenirii etc. — plutește în versurile lui Blaga. (Aș cita, din multele exemple posibile, poezia „Înc-o dată!"): „Nu mi-e destul, și după orișice / aș spune: înc-o dată! / Orice se-ntîmplă-i ca și cum / s-ar întîmpla c-o fată. // Ah, nici un rod nu mi-e destul, / îl vreau și-n alte chipuri. / Se poartă rîul către mări, / dar piere în nisipuri. // Nu-i apă să astîmpere de-ajuns, / nu mi-e destul viața, cartea. / Iubire-aș vrea, pierzare, jar, / cum voi simți odată moartea. // Nici din lumină n-am destul, / căci ea-i doar o legendă, iată. / Nimic sub zare nu-i destul. / vreau totul înc-o dată!" Se constată, de asemeni, pe planul modalităților artistice, încercarea de a compune în formele acelui lirism gnomic al poeziilor orfice goetheene. S-ar putea vorbi, apoi, de neîndoielnicele ecouri eminesciene din „Poeziile" lui Blaga, sau de integrarea, într-o optică înnoită, a elementelor folclorice. Aș spune, în treacăt, că la un scriitor ca Blaga, o influență nu demonstrează un deficit al potențialului de creație, ci dimpotrivă o concentrare activă, o lucrare de selecție și — de ce nu? — un mod de autodefinire, prin adeziunea la anumite valori. Calificam ansamblul „Poeziilor" ca o originală sinteză clasică. Mă gîndesc la un clasicism tipologic, avînd drept urmare o artă a echilibrului dinamic, a limpezimii adînci și a tumultului dominat. În același sens vorbea Tudor Vianu, nu de mult, încercînd să caracterizeze, pe una din dimensiunile ei, originalitatea culturii noastre, de un „clasicism latent". Evoluția lui Blaga ar putea ilustra și ea o asemenea părere. Rod al meditațiilor poetului asupra menirii sale în lumea actuală, mărturisind preocuparea lui de a-și asimila marile idei ale umanismului contemporan, volumul de „Poezii" marchează — și în ordine artistică — un apogeu al întregii creații lirice a lui Blaga. Moartea a întrerupt prematur o dezvoltare fertilă, la capătul căreia poetul ar fi adus, fără îndoială, contribuția sa directă și angajată la înfățișarea lirică a vremii noastre. Oricum, în ciuda unor umbre sau estompări amintind — foarte rar — de o manieră depășită, „Poeziile" rămîn o carte a cărei substanță e străbătută de sevele vivifiante ale prezentului, o mărturie a impresionantei forțe de regenerare cu care era înzestrat Lucian Blaga.

Matei CALINESCU

Pe coardele timpului

CARTEA LA CARE LUCREZ

Poetul seamănă cu meteorologul. Încearcă, pe bază de fapte, să prevadă timpul. Visul e barometrul poetului — altul nu are, după ce și-a isprăvit munca de scafandru pînă în străfundurile realității și a tatonat cu antenele sensibilității sale înălțimile veacului.

Eu cred în comunism — acesta-i visul meu ! — deci în omenie și dreptate, în muncă recunoscută ca supremă valoare socială. Mi s-a părut însă totdeauna ridicolă încercarea acelora care cîntăresc omenescul cu ceea ce în realitatea noastră dată depășește, încă, domeniile posibilului. „Existențialiști", „absurzi", pentru mine sînt niște profitori și niște paraziți care încearcă să-și creeze o situație avantajoasă bănească și de glorie pe baza unor realități răstălmăcite.

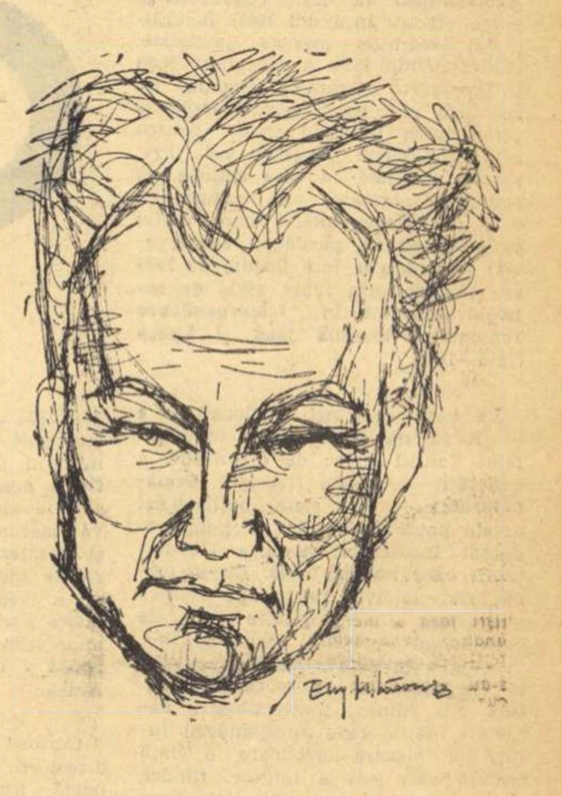
Eu cred că poezia nu trebuie să depășească previzibilul și probabilul în condițiile noastre omenești, — nu de alta dar pentru a nu cădea în grave erezii de cunoaștere.

Vreți să știți ce va fi cu mine peste 25.000.000 ani-lumină ? Vă rog, dragi tovarăși contemporani, care puneți astfel de întrebare, să mă iertați, — consider inocentă o astfel de întrebare.

Eu cînd încerc, cu modesta mea pricepere, să ating coardele timpului, ale timpului nostru, nu ale tuturor timpurilor posibile, doresc, implicit, să ating coarda viitorului, dar a viitorului nostru omenesc, comunist, în această lume dată. Căci alta nu mi-a fost cu putință să intuiesc. Așa înțeleg să pun, atent, degetele pe coardele timpului.

de vorbă cu

MIHAI BENIUC



Cheile

Am devenit casa ta de fier
Safe-ul cu tainice-ncuietori
Și m-ai umplut de ani
Fișicuri, fișicuri.

Descuie-mă, timpule,
Ia-ți anii-ndărăt
Pe toți
Sau măcar o parte
Pe-aceștia din urmă
Vreo cîteva zeci.

În schimb îți ofer
Argintul curat al tîmplelor mele
Pe numele meu de poet
Bogatele picturi
De pe pereții sufletului meu
Suferințele
Petrificate ca la Pompei
Subt lava și cenușa de foc
Din Vezuviul inimii mele
Minunatele statui de marmoră
Ce mi le-au lăsat în amintire
Femeile
Îți dau
Castalia neîncepută
A lacrimilor mele neplînse
Timpule
Și toate acestea
În schimbul cîtorva zeci de ani
Ai tăi
Primiți de mine-n păstrare
Și pe care te rog
Stăruitor
Ia-i îndărăt.

De ce nu-mi răspunzi ?
De ce te faci că nu m-auzi
Și nici nu te uiți la mine ?
În definitiv sînt anii tăi
N-am nevoie să mi-i faci cadou
Știi prea bine că nu sînt zaraf
Și nu iubesc nici un fel de avere
Știi prea bine
Că am luptat împotriva bogaților
De ce să fiu acum eu însumi
Bogat
Nu mă îmbogăți cu anii tăi
Du-i în altă parte
Descuie casa de fier
Și pleacă cu ei
Nici un fel de chirie nu-mi trebuie
Că mi-ai încărcat cu ei
Orice loc liber din trup
Timpule, poate ești surd,
Ori nu pricepi romînește !
Nu te preface, hai gata
M-am săturat să fiu depozitarul
Acestui mărunțiș al tău
Anii
Vărsați în mine
Clipe
Ore
Zile
Luni
Zilnic ore douăzeci și patru
Anual vr-o douăspre'ce luni
În total ani
Cinci peste cincizeci
Credeai că n-am să-i număr ?
Aceasta a fost
Doar la-nceput
Cînd mi se părea că glumești
Dar văd că te-ntreci cu gluma
Și anii tăi sînt tot mai grei
Metalul lor e mai întunecat
Zimții înțeapă
Pajura seamănă a zgripțor,
Iar capu-i de mort.
Nu mai vreau !
Timpule
Cară-te cu anii tăi grunțuroși
Ce sună cînd îmi cad în suflet
Ca bulgării pe raclă-n mormînt
Descuie odată
Și ia-ți-i !
Nu vrei ?
Hai !
Uite mă pun în genunchi
Îți sărut poalele veșniciei
Mă umilesc
Nu mă lăsa
Ia-ți anii
Ia-ți anii, zic !
Nu mă face să ridic vocea
Ascultă-mă
Descuie !

Ah, ticălosul
A pierdut cheile.

Pe coardele timpului

Încolonarea, visuri, și la drum,
Acolo unde viitorul arde
De ziua păcii armamentul scrum
Și timpul sună fericit pe coarde.

Mai rămîneți voi cîte unu-n urmă
Și mai cădeți în greul marș de noapte,
Dar chiar coloana-ntreagă de se curmă,
Durează drumul însemnat cu fapte.

Iar de-i o rîpă ce v-așteaptă-n cale,
Să nu vă-ntoarceți biruiți la vatră,
Ci pînă la 'nălțimea buzei sale
Cădeți pe rînd și faceți-vă peatră.

Cînd alții vin, să nu vă umble gura
Că visurile au și ele moarte.
Fiți mîndri că v-a mistuit natura
Și punte v-a făcut spre mai departe.

Hai, timp, să bată ritmul tău pe coarde !
S-a rumenit a zori de ziuă zarea,
În depărtări o rază nouă arde.
Hai, visuri, bravi osteni, încolonarea !

Poetul tînăr e un zeu...

Poetul tînăr e un zeu,
– Spunea un bard american –
Pe-arípile de veteran

Gravură de NICĂ PETRE

Ale poetului ce trece
Ori poate-i chiar țărînă rece...
Poetul tînăr e un zeu.

Dar tînărul de nu-i poet,
Ci mic stihuitor de-o clipă,
El poate fi, tot pe aripă,
Un biet păduche mîncăcios
Ce-l iei către-nălțimi de jos, –
Cînd tînărul nu e poet.

Morala este cum o iei
Din astă fabulă cam tristă ;
Tu află, însă, că există
Ascunși în pene la căldură,
Și plini de-avînt, și mari în gură,
Păduchi ades, arare zei.

Gardul de spini

Mă țin de rațiune
Ca de gardul de spini,
Mă uit la palmă :
S-a făcut garoafă.
Mă uit la soare –
Schije de cristal !
Mă uit la cer,
E in înflorit, dar a fost
Și soldat în uniformă albastră
Căzut în sîrmă ghimpată.
Mă uit în mine,
Frica și dragostea de gardul de spini.
Mă uit la vecin,
Se ține departe !
Numai șarpele
S-a strecurat liniștit, neatins
Numai brîndușa-nflorește
La umbră subt gard.
Șarpele are venin, tîrîtorul
Brîndușa otravă, frumoasă
Nici șarpele, nici brîndușa
Nu știu să zîmbească.
Eu zîmbesc
Și mă țin de gardul de spini.

Meşterii

Meșterii tineri, meșterii bătrîni,
Meșterii cățel, meșterii cîni,
Meșterii, meșterii !

De-acasă am venit sărac
Și poate doar ciubere știu să fac,
Meșterii, meșterii !

Meșterii știu să scoată și să bată cuie
Și să facă ucenicilor în cap cucuie,
Meșterii, meșterii !

Eu poate știu să fac numai fluiere
Din care durerea veacului să șuiere,
Meșterii, meșterii !

Tată Horeo, Iancule fîrtate,
Cu tulnicul numai nu faci dreptate,
Meșterii, meșterii !

Voi o știați, o știu și eu prea bine,
De-aceea arde focul roșu-n mine,
Meșterii, meșterii !

Dar covăcia mea nu face frumuseți,
Cu apă goală oamenii să-mbeți, –
Meșterii, meșterii !

Eu din opincă face-oi călimară,
Și-o pană din custură bunăoară, –
Meșterii, meșterii !

Apoi găsi-voi undeva cerneală,
Să trag o dungă peste ce-i spoială,
Meșterii, meșterii !

Odată

Mă duc și iarăși revin
Ca vîntul în pădurea de pin.

Mă duc și iarăși apar
Ca vîntul în pădurea de stejar.

Înaintez și iarăși mă retrag
Ca vîntul în pădurea de fag.

Mă pierd ades prin cețurile sure
Apoi mă țin tot eu către pădure.

Odată însă, poate pe furtună,
Ți-oi spune, frate codru, noapte bună.

Anotimp în avans

O cunoștință veche,
Soarele,
Într-o zi s-a sculat palid la față.
– Să chem un doctor, am zis.
– Cheamă vara-ndărăt, mi-a răspuns
– N-are viză de-ntoarcere, zic.
– Atunci pleacă și tu,
Boala mea-i molipsitoare.
Și-ntr-adevăr m-am uitat la copaci,
Îngălbeniseră cu toții,
Adecă numai frunza.
M-am uitat în oglindă.
E foarte bine, mi-am zis,
Am o depășire
De-un anotimp.

Albisem de tot,
Dar numai la păr.

Oglinda

Oglinda ne dă suprafața,
Dar ce este-ascuns mai la fund
Tu poți să le-ntrebi toată viața,
– Tăcerile nu ne răspund.

Tai lucrul în două și dai
De noi suprafețe. Mai taie !
Și-n ochii tăi iar se desfoaie
Mereu suprafețe, cît tai.

De-ai sparge oglinda, străfundul
Vorbire-ar ? Încearcă.
Nimica ! Pieri doar o barcă –
Noi fețe adîncul ascundu-l.

Oul lui Columb

Oul lui Cristofor Columb
Și-l așează pe frunte fiecare
După propria-i iscusință.
Important atîta-i doar :
Să nu-l așeze chiar ca genovezul,
Măcar puțin să-l pună mai la o parte,
Mai drept
Sau mai în dungă,
Mai cu susu-n jos,
Mai cu josu-n sus,
Puțintel,
Atît,
Cît să nu fie
Categoric și sută la sută
Vădit plagiatul
Nu strică nici oul să fie vopsit,
Sau împistrit ca la Paști.
În orice caz să fie fiert,
Chiar dacă e clocit.
Cine n-a văzut pe Cristofor Columb
Cum a făcut jocul,
Cu atît mai bine !
Chiar dacă va turti oul mai prost,
Va fi propria sa inovație.
Totuși
În general și-n particular
E destul de greu
Să mai fii Cristofor Columb,
Chiar dacă ouă sînt destule pe piață.

Am adunat...

Am adunat în mine știință cîtă-ncape,
Storcînd ca toamna-n bute din poama grasa mustul.
Cunosc și suferința bătrînă de aproape
Și-i știu și fericirii măcar în parte gustul.

Pe fruntea mea nu lauri, ci anii stau cunună,
Brăzdați adînc în carne ca munții pe o hartă,
Și dacă-n ochi nu spune nimica de furtună,
În inimă se-ntinde o-ntreagă mare moartă.

Geologii și ere stau mărturie-n mine
De tot ce-a fost vr-odată și poate va mai fi ;
Dar pasu-mi, chiar de suie spre naltele coline,
Abea la poala erei ce vine va opri.

Eu te salut, Comună, tu culme peste care
Nou răsărit aruncă săgețile-i de foc.
Te știu de cînd în lume erai modesta floare
În inimile celor loviți de nenoroc.

Și iată-mi-te roadă, și iată-mi-te faptă,
Lactee cale-n beznă cu sori și constelații.
Nu toți te văd de neguri, aceia ce te-așteaptă.
Dar eu îți simt lumina în calcul și-n ecvații.

Pot și să plec ! Rămîne tot ce-am zărit în vise
Ca după schele casa cu florile-n ferestre.
Va duce poate vîntul aceste file scrise
Spre viitoare inimi cu bucurii terestre.

Caleidoscop

Scutură cu toată puterea
Ca pe-un caleidoscop
Propria țeastă
Și privește apoi
Prin spărturile ochilor,
Să vezi ce-a ieșit.
De n-a ieșit nimic, asta e bine.
Mai scuturi odată,
De trei ori, de șapte, de nouă.
De n-a ieșit nimic, încă e bine.
Mai scuturi, mai scuturi, mai scuturi
Și iarăși privește,
Dacă-i frumos,
Scutură-așa, să se zguduie casa,
Să se strîmbe drumul,
Să cadă munții-n genunchi,
Să clipească repede stelele,
Iar omul să-și pună mîna pe inimă.
Dar de-i urît,
Ia țeasta ca pe-o oală crăpată
Și-asvîrle-o !
Ori nu.
Mai bine s-o umpli cu țărnă,
Cu mraniță bună
Și-mplîntă-n ea
O roșie mușcată.

DOI CRITICI

Nicolae Iorga și Mihail Dragomirescu

Pentru a valorifica tot ce e înaintat în critica romînească din trecut, ca și pentru a combate argumentat diversele manifestări ale ideologiei burgheze în cuprinsul ei, este necesar să analizăm în lumina gîndirii marxist-leniniste întreaga moștenire literară. Ideea necesității de a examina atent și de a aprecia diferențiat lucrările diferiților critici literari de dinainte de eliberare, inclusiv acelea care nu sînt clădite pe o bază estetică științifică, se deprinde și din articolul Cîteva probleme ale istoriei literaturii romîne dintre cele două războaie mondiale, *apărut în* Lupta de clasă *nr. 11 de anul trecut. Avem de altminteri realizări în acest sens demne de consemnat, cum ar fi o seamă de studii despre Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu. De mai puțină atenție s-a bucurat critica literară de la începutul secolului nostru. N. Iorga ca istoric și critic literar, Ovid Densușianu, M. Dragomirescu, H. Sanielevici, ca și Ilarie Chendi sau Ion Trivale (despre care s-a scris totuși ceva), își așteaptă încă cercetătorii. Ne propunem o încercare în direcția aceasta. „Figurinele" ce urmează (fragmente dintr-un curs universitar, sumar prin forța împrejurărilor), nu-și pot propune, în spațiul în care sînt nevoite a se constitui, nici măcar enunțarea, necum analizarea tuturor aspectelor activității celor doi critici pe care îi evocă; atrăgînd atenția doar asupra cîtorva aspecte, ele tind numai să deschidă o discuție asupra moștenirii în domeniul criticii literare.*

Puține personalități ale culturii romînești s-au manifestat atît de contradictoriu ca Nicolae Iorga. Parcurgînd opera criticului și istoricului literar (nu mai vorbim de activitatea politicianului și a publicistului politic) rămîi la tot pasul descumpănit. Pentru a da o imagine exactă a acestei personalități ar trebui, în consecință, urmărită, an de an, vreme de cinci decenii, activitatea de animator a lui Iorga — în cîte domenii! —, de cercetător pasionat al trecutului, de observator patetic al prezentului. Cum ținta ce ne-am propus-o e aceea, cum nu se poate mai modestă, de a menționa doar unele idei formulate de el ca doctrinar al curentului sămănătorist și unele contribuții ale sale pe tărîmul criticii și istoriei literar-culturale, nu avem, firește, pretenția de a fi schițat toate sinuozitățile evoluției unui om de cultură atît de complex.

Prin recunoașterea originii și rolului social al artei, N. Iorga menține **Semănătorul** (a cărui conducere o preia efectiv încă din 1903) la antipodul pozițiilor estetice junimiste. Antiestetismul său a îndeplinit însă în mișcarea literară a timpului un rol încă mai nociv decît îndeplinise compromisa teorie a artei pentru artă. Dinamicul „apostol" voia literatura angajată în acea acțiune de redresare națională prin cultură, pe care (cu binecuvîntarea unor înalte personalități ale partidului conservator) se străduise încă înainte de 1900 s-o inițieze prin lunga serie de articole publicate în **L'indépendence roumaine, Romînia jună** și **Epoca** (1898—1903).

La baza doctrinei naționaliste a lui Iorga stă conceptul de organicitate. Cadrul firesc de organizare a societății — cugeta ideologul **Semănătorului** — este statul național și acesta poate avea trăinicie numai adaptat însușirilor specifice ale națiunii care i-a dat ființă. Un asemenea stat au avut romînii pe vremea voevozilor. Cu „groaznice vicii de orientalism", „vechiul regim politic... cuprindea în sine o tradiție serioasă și fecundă, așezăminte care izvoriseră din adîncul ființei noastre naționale, datini care corespundeau însușirilor noastre osebitoare, o viață morală care era a tuturor, fiindcă venea de la toți, o solidaritate care strîngea necontenit laolaltă o lume națională" (**Oameni care au fost**, I, p. 316). Eruditul istoric prezintă, cum se vede, drept realitate, viziunea romantică a unei pretinse „lumi naționale" nesfîșiate de contradicții. Cu toată adorația „vechiului regim", Iorga nu putea, totuși, propovădui în secolul al XX-lea întoarcerea la rînduielile voevodale. Dezaprobînd-o, înțelegea că opera revoluționarilor de la 1848 (învinuiți de a fi imprimat, chipurile, cursului istoric o direcție contrară tendințelor organice ale societății romînești) nu mai putea fi anulată. „Nu le vom avea niciodată" — zice istoricul, referindu-se la vechile „așezăminte" dispărute. „Vremea le-a luat, pe dreptate sau fără". Ce era de făcut? „În clădirea nouă trebuie începută o operă gospodărească de adaptare, pe care ambițioșii întemeietori au disprețuit-o. A căzut casa bună a părinților noștri; datoria noastră e să potrivim casa bună a copiilor noștri. Trecutul sănătos și plin de cuviință ne va fi sfătuitor și îndreptar la tot pasul" (Ibidem, p. 317). Cu alte cuvinte, doctrinarul naționalist admitea, neavînd încotro, instituțiile moderne constituite, dar milita pentru adaptarea lor „organică" la pretinsul fond psihic imuabil al poporului romîn. Practic, aceasta însemna folosirea instituțiilor existente, folosirea statului burghez pentru zăgăzuirea progresului social. Asemeni tuturor ideologilor tradiționalismului, care — cum observă E. Lovinescu, în **istoria civilizației romîne moderne** — ne mai putînd întoarce istoria îndărăt, își canalizează rezistența împotriva „cuceririlor viitoare ale democrației în mers", N. Iorga — în pofida bunelor intenții, a patriotismului sincer și a sentimentelor care l-au determinat în 1907 să ia partea țărănimii răsculate —a slujit obiectiv, la începutul secolului, țelurile coaliției burghezo-moșierești, interesată să amîne sine die rezolvarea problemelor sociale arzătoare (a problemei agrare mai ales), să perpetueze rămășițele feudale. Legionarii n-au șovăit, în 1940, să-l asasineze în chip bestial pe cel care, văzîndu-și învățătura depășită pînă la desfigurare monstruoasă, se ridicase cu mînie și scîrbă (prea tîrziu din păcate) împotriva gărzii de fier, arătînd că principala organizație fascistă din țara noastră nu e decît o agentură a Germaniei hitleriste.

Angajată, cum o dorea, în serviciul ridicării culturale a țărănimii (acțiune ce trebuia să preceadă neapărat reforma agrară), să apropie pe cei „de sus" de popor, literaturii îi revenea, după N. Iorga, menirea ca, pornind de la „ce e mai răspicat și mai caracteristic romînesc", să-și ia materialul mai ales din lumea satului, nu dezvăluind însă convulsiunile de care satul era cutremurat sau, în tot cazul, nu denunțînd cauza fundamentală: exploatarea burghezo-moșierească, ci slăvind cei doi factori principali (potrivit doctrinei naționaliste) ai așteptatei renașteri; țăranul și boierul „de neam". „Ni trebuie — spunea istoricul în Semănătorul din 18.V.1903 — o cultură a tuturora, de sus pînă jos, dintr-un hotar al romînimii la altul, o cultură care să fie a noastră, cărți pe rîndurile inspirate ale cărora să cadă deopotrivă lacrima înaltei, bogatei doamne și a sătencei"... Stimulînd o literatură de idealizare a trecutului feudal și a vechii boierimi, **Semănătorul** înălța, prin directorul său, osanale unor scrieri ca **Bătrînii** de Emil Gîrleanu și **Două neamuri** de C. Sandu-Aldea.

Curios! Salutind asemenea scrieri, directorul **Semănătorului**, detesta, totodată, literatura festivă, străbătută de însuflețire forțată, naiv moralizatoare, literatura idilică. Încurajarea unei astfel de literaturi de către predecesorii săi, Vlahuță și Coșbuc, i-a displăcut. Într-o privință, sub conducerea lui Iorga, **Semănătorul** dobîndește o mai sănătoasă orientare decît sub direcția celor doi poeți. Paginile sale încep să cuprindă scrieri cu elemente de ascuțită critică socială, adăpostind, de pildă, povestirile: **Mergînd spre Hîrlău, O umbră, Sluga, Crîșma lui Moș Precu** de Mihail Sadoveanu, ca și documente directe, brute, ale spolierii și asupririi țărănimii. Cerîndu-le plăsmuiri care să trezească entuziasm pentru vechea boierime și să exalte „cumințenia" țăranului, Iorga nu interzicea colaboratorilor să dezvăluie nelegiuirile arendașilor, abuzurile administrației liberale, indolența și hidoșenia morală a moșierilor înstrăinați de pămînt și trecut, ba chiar îi încuraja în acest sens, stimulînd astfel — în limitele arătate — realismul. În altă privință însă N. Iorga, imprimă revistei o atitudine față de care Coșbuc și-a manifestat, în **Viața literară**, pe drept cuvînt, dezaprobarea: el face din **Semănătorul** o tribună a naționalismului agresiv, intolerant. N. Iorga nu și-a afirmat prezența în viața literară numai prin articole de doctrină din **Semănătorul** și din celelalte publicații pe care le-a condus, articole strînse, cele mai multe, în cele două volume, ale culegerii **O luptă literară**. Istoric de o erudiție ne mai întîlnită, în sfera sa largă de preocupări a intrat, alături de trecutul politic, militar, comercial, medical, religios etc. al țării noastre (și al altor țări) și cel literar, cercetat cu minuție în toate ascunzișurile lui. Masiva **Istorie** în două volume a literaturii romîne în secolul al XVIII-lea, Istoria literaturii religioase a romînilor pînă la 1688, **Istoria literaturii romîne în veacul XIX**, în trei volume, **Istoria literaturilor romanice**, de asemenea în trei volume compacte, **Istoria literaturii romînești contemporane**, în două volume — sînt cărți indispensabile cercetătorului literaturii noastre din trecut.

Fără să se întemeieze, desigur, pe o concepție științifică, opera de istoric literar a lui Iorga aduce un material excepțional de vast, constituind, îndeosebi pentru secolul al XVIII-lea, o foarte bogată sursă de informație. Nicăieri nu găsim atîtea date privind viața scriitorilor, evoluția literaturii, atîtea indicații de izvoare, ca în lucrările lui N. Iorga. Pătrunzi în cărțile istoricului ca într-o imensă arhivă și rar se întîmplă să nu găsești documentul căutat. Adevărat că în noianul de nume, titluri și cifre se mai strecoară din cînd în cînd și erori, din cele mai pitorești, uneori, ca în vol. II din **Istoria literaturii romînești contemporane**, unde Al. O. Teodoreanu e confundat cu fratele său Ionel și unde se atribuie unor scriitori nu numai alte nume, (Ioan Blaga, Grigore Călinescu) ci și alt sex, Hortensia Papadat-Bengescu devenind d. Bengescu.

A ne opri însă în fața unor asemenea inadvertențe, cînd străbatem opera lui N. Iorga, pierzînd din vedere aspectele ei majore, ar fi să nu vedem elefantul din pricina puricelui. Dacă scriitorii secolului al XX-lea au de pătimit în **Istoria literaturii romînești contemporane**, cîte personalități ale culturii noastre din veacurile trecute nu ni se relevă în paginile tomurilor lui Iorga în toată plinătatea lor! Cronicarii, corifeii Școlii Ardelene, Gheorghe Lazăr, Gheorghe Asachi ne sînt aduși în față vii, cu toate virtuțiile și metehnele existenței lor omenești și ale operei lor. Însoțind informația de caracterizări inspirate, edificatoare, istoricul literar ridică adevărate busturi lui Miron și Nicolae Costin, lui I. Neculce, cronicarilor munteni. Lui Dimitrie Cantemir îi durează un adevărat monument.

Critică literară, propriu zisă, N. Iorga a scris puțină, primul articol de analiză — și unul din cele mai consistente — fiindu-i prilejuit, în 1891, de discuțiile în jurul **Năpastei**. În vîrstă de numai douăzeci de ani (se născuse la 6 iunie 1871, în Botoșani), colaborator încă din 1890, al **Revistei noi**, al **Convorbirilor literare** și al **Arhivei societății științifice și literare**) din Iași, după ce mai înainte scrisese în presa socialistă — tînărul critic ia, în **Lupta** lui G. Panu, apărarea dramei lui Caragiale, nu numai cu pasiune, ci și cu competență, subliniind originalitatea tipurilor create de dramaturg, ca și în general a viziunii acestuia. Departe de a fi doar niște decalcuri după personaje din romanul rusesc, eroii **Năpastei** sînt, potrivit convingerii lui Iorga, țărani romîni autentici: „Dragomir ucigașul, Anca răsplătitoarea, Ion ocnașul, care vine cu viziunile lui de genune, trăiesc puternic și e de mirare cum acela care își petrecuse viața într-un mediu orășenesc poate avea o așa de sigură înțelegere a sufletelor simple". Cu privire la Ion, criticul observă judicios că acest personaj „e zugrăvit de mînă de maestru și rareori mai bine s-a izbutit să se zugrăvească creierul dezechilibrat al omului, în care ideile fără cîrmă se ciocnesc cu valurile nebuniei".

În anii de participare febrilă la luptele literare (1903—1906), ca și mai tîrziu, N. Iorga a preferat studiului analitic articolul scurt, sentențios, cu zvîcniri lirice, în care o operă, admirată extatic sau măcelărită, este, de obicei, numai un pretext pentru propagarea unei concepții. Acest gen de critică începe, de fapt, să-l practice de prin 1901, cînd, recenzînd, în **Convorbiri literare, Romînia pitorească** de A. Vlahuță, nu vorbește despre carte aproape nimic, cîntînd în schimb osanale autorului pentru întreaga sa activitate literară, dar mai ales deplîngînd starea literaturii contemporane, în cuprinsul căreia „pesimismul filozofic al lui Eminescu s-a coborît pînă la enervante scîncituri de prunci pretențioși, observația viuă a lui Caragiale a dat naștere la un naturalism trivial; gluma subțire a aceluiași scriitor, delicata lui ironie au produs un desfrîu de jocuri de cuvinte de cafenea și de pornografii nerușinate", anatemizînd pe „importatorii noștri de mode, forme și idealuri" pariziene, pledînd pentru „întoarcerea la noi înșine, inițiarea la trecutul nostru, familiarizarea nu numai cu statul nostru și locuitorii lui, ci cu toată romînimea și cu toată Țara Romînească, exprimarea în forme proprii ale (sic) unor observații luate la fața locului și a unor sentimente care să nu fie de împrumut".

Condus, în judecarea producțiunilor literare, de convingerile sale politice, cărora le subordonează total orice considerații estetice, ca și de sentimente și resentimente personale, ținînd seama, nu rareori, mai mult de biografia autorului decît de calitatea scrisului său, deși se pot cita și cazuri inverse, Iorga ajunge să dea aprecieri deconcertante, recomandînd, de pildă, în 1904, încă din titlul unui articol, „**Doi mari scriitori: Vasile Pop și Mihail Sadoveanu**, asemănînd „marele talent de combinație" al celui dintîi cu talentul lui Edgar Poe, iar „meșteșugul" lui cu acela al lui Prosper Merimée și Caragiale, lăudînd „frumoasele versuri" ale Mariei Cunțan, entuziasmîndu-se de „tînărul poet mare" N. Milcu, dar văzînd în Calistrat Hogaș un „povestitor prolix și fără sare", în „modestul provincial din Bacău care iscălea «Bacovia»", un poet neinteresant, în **Ion** al lui Rebreanu — o carte „cu violuri și omoruri, cu toate manifestațiile brutei, presintate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior", în **Cuvinte potrivite** tot „ce poate fi mai scîrbos ca idee în ce poate fi mai ordinar ca formă".

Dacă multe din aprecierile pronunțate de N. Iorga pot prezenta interes doar ca document al unei uluitoare deviații de sensibilitate și gust (ce nu-i lipseau, totuși, complect criticului, dovadă admirația pentru mari poeți străini, inclusiv Baudelaire și Ibsen), rămîn necontenit proaspete, dătătoare de reale emoții, medalioanele, scrise cu un mare dar portretistic, ce formează cele patru volume **Oameni care au fost**. Comemorarea unui „om care a fost", dispariția unui contemporan, îi inspiră scriitorului pagini vibrante, cu reconstituiri de scene trăite și învierea superbă a unor momente scoase din documente seci, cu considerații (amare, de regulă) asupra prezentului, amintind vaietele lui Neculce, cu insinuări ironice și fulgerătoare înălțări lirice. Scriind despre cei duși, iubiți sau detestați, aprobați sau combătuți în viață, Iorga revelă, de obicei, partea ce i se pare bună, a vieții lor, amintindu-le păcatele în treacăt, neacordînd acestora importanță. Pentru fiecare, fie ei scriitori, artiști, oameni politici, militari, savanți, modești dascăli ori umili zețari, găsește o vorbă caldă. Stilul medalioanelor, ca și al tuturor scrierilor autorului, e spontan, fără căutări de efecte. N. Iorga nu „scrie", ci vorbește: relatează fapte emite păreri, judecă. Nu o face însă neutru, doctoral, ci participînd cu toată ființa la întîmplările povestite, trăind ideile, rostindu-le cu o convingere năprasnică. Din incandescența entuziasmului, ca și a indignării, țîșnesc astfel imagini, reflecții înfiorate, comentarii acide, vîlvătăi și fulgere, ape vindecătoare și otrăvuri: „Anton Pann? Dar el e una din întîmplările cele mai bogate și mai depline ale literaturii populare, căreia îi stă poate mai bine în anteriul de paracliser al acestuia decît în haina hoierească, croită nemțește a lui Alecsandri".

„A murit părintele Marian, blajinul membru al Academiei, care stătea așa de zmerit între colegii săi din Romînia, politiciani mari, profesori mari, bogătași mari, la sesiunea generală din martie și care făcea, în țara noastră de respect pentru situațiile înalte, pentru bogățiile triumfătoare, o așa de ciudată impresie prin haina sa de preot ca oricare altul, fără, măcar, tăietura de „reverendă" și șireturile roșii ori vinete, căptușelile bătătoare la ochi ale veșmîntului clericilor de dincolo, care fac parte din învățata adunare".

Meritorie literar, este și opera memorialistică a lui N. Iorga, mai cu seamă autobiografia sa în trei volume: **O viață de om**. Depănînd firul vieții autorului, această carte, scrisă în genere cu nerv, realizează, implicit, un film al vieții sociale, politice și culturale din ultimele două decenii ale secolului trecut și primele trei ale secolului nostru, prețios, evident, prin bogăția de fapte, pe care o aduce, nicidecum prin interpretarea ce le-o dă. Nu sînt lipsite de interes nici „notele de drum" cu care Iorga — ca un călător neobosit ce a fost — a umplut volume și pagini de reviste.

Impetuos, frenetic, temperamentul lui N. Iorga, și-a găsit o expresie firească în oratorie. Oratorică e, de fapt, într-un fel anume, propriu, întreaga operă a acestui multilateral scriitor. Cînd vorbea, ca și atunci cînd scria, Iorga nu urma un plan riguros, stabilit dinainte. Improviza cu o spontaneitate și o vervă ce cucereau auditoriul, din primul moment. Monoloage a căror construcție era dictată de fluxurile și refluxurile pasionale din timpul expunerii, în cuvîntările, conferințele și cursurile sale, torente de date și citații izbucnite aproape exclusiv dintr-o memorie formidabilă, rar ajutată de vreun petec de hîrtie cu însemnări, își dădeau întîlnire — ca în scris — cu evocări, profiluri vii născute din două cuvinte aruncate într-o paranteză, destăinuiri și imprecații, prilejuite, nu rareori, acestea din urmă de un gest sau o privire, ostile ori indiferente, surprinse în sală. Dar... cine s-ar incumeta să-l înfățișeze (și încă numai pe temeiul descrierilor altora!) pe N. Iorga ca orator, după ce G. Călinescu i-a înveșnicit imaginea în cunoscutul portret din a sa „Istorie a literaturii romîne"?

Admisă, ba chiar încurajată tacit de vechea gardă a Junimii, mișcarea pornită de **Semănătorul** și-a găsit — asemeni tuturor manifestărilor antiestetiste — în unul din discipolii lui Maiorescu, în Mihail Dragomirescu, un adversar inclement. Fanatic al ideii de „autonomie a Artei", Dragomirescu a combătut cu intransigența unui Torquemada estetic orice punct de vedere ce considera literatura și din alt unghi decît acela al Frumosului absolut, deși el însuși a închinat, din cînd, în cînd, steagul.

Estetismul devine principiul călăuzitor al revistei bimensuale **Convorbiri** (ulterior **Convorbiri critice**), pe care M. Dragomirescu, „despărțit, pe o chestie de principiu de prietenii săi" rămași la **Convorbiri literare**, o scoate la 1 ianuarie 1907.

În teorie, Mihail Dragomirescu și, prin el, **Convorbirile critice** au susținut consecvent principiul „separațiunii sferelor de activitate", declarînd prețuire tuturor scrierilor realizate artistic, indiferent de conținutul lor. Practic, criticul a deviat, și nu odată, de la acest principiu. Unei poezii ca **Noi vrem pămînt!** a lui Coșbuc, Dragomirescu n-avea ce defecte de formă să-i găsească. Totuși, nu-i plăcea. Lăuda, în schimb, **Nunta Zamfirei**, prezentată în chip evident fals ca o baladă în care ar fi zugrăvită o nuntă boierească. Pamfletul **1907 din primăvară pînă-n toamnă** al lui Caragiale îl găsește „prozaic". Neizbutită i se pare și poezia lui Vlahuță **1907**. (E drept însă că în fabulele lui Caragiale, ce abordează de asemeni o tematică generată de anul răscoalei, vede „capodopere", aceasta, fiindcă marele scriitor i le-a încredințat lui, pentru **Convorbiri**, unde au și apărut). Poezia lui Goga a considerat-o aproape în întregime caducă, „reductibilă la cerințele vieții trecătoare"; această poezie s-ar fi „perimat odată cu înfăptuirea idealului național". O nuvelă precum **Păcat boieresc** de Sadoveanu ar fi viabilă, în ciuda „poporanismului" ei, pentru motivul că l-ar face, chipurile „simpatic pe tînărul boier prin pasiunea lui aprigă și antipatic pe tatăl răzbunător prin sufletul lui întunecat" (nuvela s-a publicat în **Convorbiri literare** în 1906, cînd Dragomirescu mai era în redacție...).

Preferințele și antipatiile sale învederează că, în pofida „indiferenței" afișate față de conținutul operelor literare, criticul **Convorbirilor** dădea importanță, în primul rînd, tocmai conținutului. E adevărat că recunoștea poetului dreptul de a-și „alege orice materie de inspirație", dar nu-i admitea să adopte față de material orice atitudine. Atitudinea antimoșierească, tendințele progresiste îi repugnau. Cînd, în operele pe care le analiza, nu găsea exprimate atitudini critice față de „clasele de sus" sau găsea atitudini favorabile acestora, criticul trecea ușor peste conținut, elogiind forma respectivelor „capodopere"; cînd însă asemenea atitudini existau, olimpianismul criticului dispărea brusc.

Estetismul **Convorbirilor critice**, ca și al întregii activități a directorului lor, exprimă astfel — indiferent de declarații — o reacție nu atît împotriva semănătorismului și poporanismului, atinse numai întrucît permiteau dezvoltarea unei literaturi de atitudine protestatară, cît împotriva tendințelor progresiste, manifestate în creația beletristică și în mișcarea literară. In nici un caz, în semănătorism nu era atacată partea lui cea mai primejdioasă, esența lui reacționară, din care decurgeau toate caracteristicile curentului.

Departe de a reprezenta prin orientarea ei generală o poziție avansată în mișcarea literară de la începutul secolului, revistei lui M. Dragomirescu nu i se pot totuși contesta anumite merite. Fără să-și fi îndreptat loviturile împotriva laturii celei mai nocive a semănătorismului, **Convorbiri critice** a contribuit la discreditarea estetică a acestui curent, la sustragerea unor scriitori de sub influența lui. Trecînd de la **Neamul romînesc** la **Convorbiri**, Gîrleanu a depășit implicit viziunea convențională a satului, dînd nuvele de un realism dur, precum **Punga** și **Inecatul**. Scriitori ca Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Mihail Sorbul au găsit în M. Dragomirescu un sprijinitor activ într-o vreme cînd porțile altor publicații le erau închise. Atacată vehement de naționaliști, drama **Manasse** a lui Ronetti-Roman a fost cu îndîrjire apărată de Mihail Dragomirescu într-o serie de foiletoane din **Epoca** (1905).

Un merit al lui M. Dragomirescu, incontestabil, constă în sforțarea de a opera cu criterii stabilite în judecarea operelor literare, excluzînd diletantismul impresionist. Profesor la universitate, conducător de cenaclu și de reviste, s-a străduit să transmită studenților și viitorilor critici deprinderea de a studia în profunzime o operă, sub cele mai diverse aspecte, de a-și verifica și argumenta impresiile prin analize literare minuțioase, menite să lumineze cît mai puternic frumusețea creațiilor artistice.

Din nefericire, sistemul său estetic (în cuprinsul căruia se pot găsi, neîndoios, precizări, disociații și nuanțări de care trebuie ținut seamă) e clădit pe bazele șubrede ale idealismului german (Schopenhauer, Hegel și Vischer mai ales), nutrit de concepția imuabilității frumosului. Frumosul — susține Dragomirescu — există în absolut, fiind „tot atît de universal și obiectiv, neschimbător și adevărat, ca și adevărul". E de fapt un mod de manifestare a adevărului etern, o ipostază a lui: „adevărul afectiv". Independent de timp și loc, frumosul artistic este o „sinteză desăvîrșită dintre Suflet și Natură" și își află realizarea în Capodoperă. Teoria **Capodoperei** constituie pivotul sistemului estetic al lui M. Dragomirescu. În lume — zice autorul **Științei literaturii** există trei feluri de fenomene: **fizice, psihice și psihofizice ideale**. Acestea din urmă își „au rădăcina în sufletul nostru și manifestarea în materia fizică". În rîndul lor intră capodoperele. Capodopera, spre deosebire de operele „de îndemînare" și „de talent", fenomene fizicopsihice, este produsul „genialității creatoare" și rezultă din încorporarea unei părți din sufletul artistului în materie. Între ființa sufletească a creatorului și natură s-ar produce, în actul creației, o serie de „îmbrățișări", de „logodiri" mistice, al căror rod este o ființă nouă, nici fizică, nici psihică, nici fizicopsihică, ci psihofizică, adică psihică prin conținutul ei, variabil de la individ la individ și de la o epocă la alta, și fizică prin forma invariabilă. Cu fiecare capodoperă, apare în lume o specie nouă, ce se multiplică la infinit în indivizi nenumărați: ideile, reprezentările pe care le trezește în conștiințe. Fiecare din noi avem o altă imagine a unei capodopere, nimeni nu realizează în sufletul său exact viziunea, complexul de stări psihice, pe care le-a avut creatorul, cînd a dat naștere operei sale. De aci necesitatea studiului științific, menit să apropie cititorii de prototip, să înfățișeze cît mai exact cu putință — cu totul exact nu e posibil — structura intimă a capodoperei așa cum s-a constituit ea în actul creației. Cu alte cuvinte, Dragomirescu vede rațiunea de a fi a „Științei literaturii" în faptul de a mijloci cunoașterea și, prin aceasta, retrăirea pulsației ce animă operele de artă.

Cum își poate Știința literaturii îndeplini o asemenea chemare? De la început, criticul delimitează cu strictețe obiectul de studiu. Știința literaturii are de cercetat numai acele producțiuni în care frumosul ajunge la expresia lui plenară: capodoperele. Operele „de îndemînare" și cele „de talent" nu sînt luate în considerație. Ele fac obiectul istoriei literare, o disciplină, după Dragomirescu, cu desăvîrșire inutilă. Inutilă, întrucît n-are cum să explice capodopera, izvorîtă din personalitatea artistică a scriitorului, cu totul diferită de personalitatea lui omenească, opusă chiar acesteia, iar producțiunile de talent sau simplă virtuozitate, ce pot fi explicate prin circumstanțe istorice, biografice etc. nu prezintă interes estetic.

Eliberată așadar, de istoria literară, Știința literaturii se compune din mai multe discipline, ce-și dau fiecare partea de contribuție la dezvăluirea tainelor capodoperei. **Estetica literară selecționează** capodoperele, izolîndu-le de scrierile de talent și de îndemînare, **Metodologia** le **caracterizează, Critica literară** le **ierarhizează**, iar **Știința** propriu zisă a **literaturii** le **clasifică**, stabilind, peste epoci, noțiuni și individualități artistice, **tipuri** de capodopere.

Întreprinzînd „studiul botanic sau zoologic" al capodoperei, Dragomirescu distinge în constituția ei trei elemente sau „organe" fundamentale: **fondul, forma și armonia. Fondul** cuprinde **ideea generatoare**, ce constituie **originalitatea elementară** a operei, **atmosfera sufletească** în care se concretizează ideea generatoare „prin cristalizarea stărilor sufletești potrivite cu natura ei", realizînd astfel **originalitatea subiectivă**, și **imaginile**, care înfăptuiesc **originalitatea plastică**. Fondul se obiectivează în formă prin transformarea succesivă a **intuițiunii** în **imagine brută, imagine neutră, imagine polarizată**, și, în sfîrșit, **imagine concepțională**. În formă, esteticianul include „**elementele cuvîntului, elementele limbii și ale stilului**". Fuziunea fondului, care prin natura lui este simultan, cu forma, succesivă prin natura ei, se realizează prin intervenția armoniei. „Această îmbinare se face prin cauzalitatea sintetică, prin atenția cercetătoare și prin spontaneitatea mistică, — una dîndu-ne elementul muzicalității; a doua, elementul compozițiunii și a treia avîntul sufletesc".

Pornind să reconstituie emoția estetică originară, Știința literaturii, așa cum o concepea Dragomirescu, propune, cum se vede, un aparat de cercetare neînchipuit de complicat. Trecută prin atîtea retorte, descompusă pînă la ultimele elemente, e greu de presupus că ar mai putea ajunge pînă la cititor ceva din emoția ce pulsează într-o operă de artă. Ideea de a lumina opera din toate părțile, de a pătrunde în țesuturile ei cele mai adînci, printr-o analiză amănunțită, nu poate fi, desigur, decît îmbrățișată. E demnă de prețuire sforțarea criticului de a căuta căi de depășire a simplei exclamații admirative în fața operei de artă ca și a parafrazei și a rostirii de verdicte. Critica trebuie să tindă, negreșit, la **demonstrarea valorii artistice** a unei opere. Intreprindere grea, implicînd manevrarea cu tact și îndrăzneală în același timp, a mijloacelor artei și ale analizei științifice. Concepînd capodopera ca un produs misterios al „logodirii" dintre personalitatea ascunsă, chipurile neomenească, a artistului cu natura, refuzînd, în consecință, să țină seama de conținutul ei concret-istoric, de tendințele ce o însuflețesc, Dragomirescu face abstracție de însuși sîngele viu ce zvîcnește în operă și astfel — cu toate sforțările lui contrare — transformă analiza într-o disecție de cadavru. Oricît am despica în părțile lor componente fondul, forma, armonia, apoi elementele acestora și elementele elementelor lor nu vom percepe prea mult din frumusețea unei opere, dacă nu vom avea permanent înainte ideea ei generală, sensul ce o luminează dinlăuntru. Iar această idee, acest sens, nu pot fi receptate fără descifrarea gîndului artistului, a intenției lui, fără raportarea operei la realitățile din care și-a luat substanța. Profesînd un estetism integral, dogmatic, refuzînd să privească elementul estetic în corelație și interacțiune cu alte elemente: sociale, etice, filosofice, fără care nu poate fi înțeles în specificitatea variatelor lui manifestări, M. Dragomirescu a elaborat nu „Știința literaturii", cum avea convingerea, ci o doctrină puristă aflată la polul opus esteticii cu adevărat științifice. Stăpînit de mania clasificărilor, a stabilirii cu orice preț de categorii și subcategorii, considerate sub întreit aspect și încadrate precis în rubrici, închipuindu-și că poate reface și reprezenta grafic procesul de zămislire a capodoperelor, reconstitui arborele genealogic precis al feluritelor elemente de fond și formă, ce nasc unele din altele și se contopesc prin mijlocirea armoniei, predispus să exprime totul în termeni pretențioși, complicînd fără rost lucrurile simple, esteticianul autonomist ne introduce într-un labirint verbal prin galeriile căruia cu greu ne mai putem descurca.

Ineficiența sistemului dragomirescian s-a vădit în activitatea practică a criticului. Nefiind slujit de o intuiție sigură a valorilor, Dragomirescu și-a cheltuit, nu rareori, capacitățile speculative, entuziasmul și puterea de muncă în laborioase analize asupra unor producțiuni de valoare medie, socotite drept capodopere. Poezii nu din cele mai izbutite ale lui Cerna, Corneliu Moldovan, G. Gregorian, nuvele și schițe ale lui Gîrleanu, piesa „Praznicul calicilor" a lui Sorbul, au fost declarate de critic opere de geniu, în timp ce poeziile lui Goga și povestirile lui Sadoveanu le socotea doar opere de talent. Făcînd distincție între „geniu" și „genialitate creatoare", criticul susținea că un scriitor genial poate produce opere mediocre, iar unul numai talentat — opere geniale. Genialitatea creatoare s-ar putea chiar împrumuta. E ceea ce făcea „critica activă", cînd îl ajuta pe un scriitor să-și „perfecționeze" opera. Orice scriitor putea deveni creator de opere geniale, dacă intra în cercul **Convorbirilor critice** și accepta îndrumarea „criticii active", adică a lui M. Dragomirescu. Încetînd de a mai colabora la această revistă, scriitorii își pierdeau automat „genialitatea creatoare", Panait Cerna, de pildă, era genial, cînd scria la **Convorbiri critice**, dar numai talentat, cînd se ducea la celelalte **Convorbiri, — literare.**

Ce reprezintă dar M. Dragomirescu în critica literară și gîndirea estetică romînească? Elev al lui Titu Maiorescu, autorul **Științei literaturii** împinge la ultimele consecințe concepția autonomistă. În timp ce E. Lovinescu, revendicîndu-se și el din Titu Maiorescu, înțelege „autonomia artei" în sensul că elementul estetic se constituie într-o operă independent de celelalte elemente (etice, etnice etc.) cu care trăiește în simbioză și că el singur îi decide valoarea artistică, accentuînd totodată condiționarea istorică a frumosului, văzînd în valorile estetice tot atîtea expresii diferențiate ale unor civilizații, — Mihail Dragomirescu nu admite nici un fel de influență a societății asupra procesului dezvoltării artistice, privește frumosul ca și cum ar fi imuabil, același pentru toate timpurile și pentru toate meridianele. În opoziție cu Lovinescu, pentru care valorile estetice suferă necontenite „mutații", nefiind astfel posibilă, chipurile o estetică științifică, ci numai o istorie a esteticii, Dragomirescu, crezîndu-se creatorul Esteticii integrale, concepe valorile artistice anistoric. În literatura romînă, M. Dragomirescu reprezintă cea mai dogmatică poziție a estetismului.

Dumitru MICU

TRAIAN COȘOVEI

PAIANTA

Lucra încet, cam chinuit, lupta cu un poet din el și cu alte o mie de greutăți tot din el și din afară. Scria proză și poezie; scrisese și o piesă de teatru. Îmi rămăsese bine întipărit din timpul cînd lucra la nuvelele lui și parcă văd și acum paginile lui încărcate de rînduri mărunte și dese, cu tăieturi și adăugiri încît nu mai aveai loc să pui penița. Se bucura de respect și de încredere și se așteptau de la el lucrări din ce în ce mai bune.

Ce începu să se șoptească însă despre el, de la o vreme, și cam așa din senin? Începu să se audă, din ce în ce mai des, că scriitorul X bea mult, că nu avea nici un talent și pe deasupra umbla după femei. De unde auzisem eu, de exemplu, asemenea vorbe? Și cine făcea asemenea descoperiri în viața acestui om!? „Eu nu l-am văzut, dar am auzit vorbindu-se despre el". „Nu știu cine spunea, dar știu că spunea". E la mijloc aici mecanismul perfid al zvonurilor, al calomniei. „Nu știu, n-am văzut, dar am auzit". „Țin bine minte că spunea cineva, dar nu știu cine spunea". E atît de ticălos acest mecanism al calomniei încît, iată, eu însumi, și fără să fi știut prea multe despre scriitorul X, fără să-l fi văzut măcar vreodată beat — undeva, în mintea mea, începuse să se înrădăcineze ideea că X era totuși cam muieratic și cam așa și parcă nici talent nu prea avea.

I se refuzau uneori lucrările, și în redacțiile publicațiilor și la edituri, iar acelea pe care le publica totuși treceau repede în uitare. Scrisese vreo doi ani la un roman, însă romanul căzuse pînă la urmă și asta îi agravă reputația proastă. Ajunse într-o situație dificilă, era nervos, irascibil și bolnav. Viața îl încerca, munca aceasta a scrisului îl trecea și ea prin problemele ei grele, prin sitele ei, iar el trebuia să se dovedească tare. El se clătina însă.

Împotriva acestor vicisitudini, se crease între noi un fel de solidaritate nemărturisită și care se manifesta în mod statornic cu aceleași cuvinte încurajatoare, uneori chiar cu laude pentru un manuscris sau pentru o pagină tipărită. Îmi dădeam seama că așa, ca tot omul care se respectă și ca fiecare dintre noi, avea și el „prietenii", *talasimii* lui care vorbeau pe socoteala lui, nu-i dădeau pace și pe unde puteau îi puneau piedici iar eu, înțelegînd această situație, nu pierdeam niciodată prilejul să-i spun cîteva cuvinte înadins alese, tocmai ca să precumpănesc în inima lui loviturile defăimătorilor. Asta era totul și pînă aici nu era nimic neobișnuit, decît poate firea lui mai complicată și susceptibilă și care complica și exagera totul.

Un lanț de împrejurări însemnate m-au prins apoi în vîrtejul lor și, umblînd mult, vreme de vreo doi ani, nu ne-am mai văzut. Plecasem știind că în jurul lui creștea repede un nor de fum și o gheață groasă. Nu-l văzusem vreo doi ani și într-o vară, întorcîndu-mă pe acasă, am aflat că prietenul meu se mutase undeva, în afara orașului. Plecase într-un fel de exil — se spunea. Din vorba aceasta năstrușnică și aruncată, desigur, tot în batjocură, înțelesei că nu se întîmplase nimic bun cu prietenul meu și m-am dus repede să-l văd, la locul lui de refugiu. Vorba aceea cu „exilul" mă neliniștea.

L-am găsit în căsuța lui, în marginea orașului. Mă primi rîzînd, spunîndu-mi că mă aștepta de mult, deși nu știa că sînt în București. Începu, de la poartă, să-mi arate ceea ce avea el acolo: pomi, iarbă, flori. Spunea o mulțime de vorbe și rîdea, se arăta vesel, dar îl simții îndată jenat și stînjenit. Rîdea parcă de tot ceea ce îmi arăta și în timp ce el vorbea mereu, mă gîndeam că e trist cînd omul rîde de ceea ce a putut face. Rîsul acesta al lui putea fi un semn al neputinței — un rîs de înfrîngere greu ascunsă.

Era ora trei după-amiază și prietenul X tocmai se așeza la masă. O femeie înaltă, blondă, ca o pasăre albă, prinsă din cine știe ce fericită incursiune vînătorească, îi servea masa, în grădină. Ea umbla cu grijă, pe cărăruia îngustă, printre straturile mici. Nu prea era loc de umblat și trebuia o mare atenție la mers, ca să nu calce marginile de gazon și ca să nu-și piardă echilibrul.

— Să mă iertați, m-am scuzat — am venit la o oră nepotrivită...

— Nu ne stînjenești de loc — a ridicat din umeri prietenul meu. Te așteptam. Eu mănînc tîrziu, pentru că acum a venit *furgonul*. *Furgonul* este mama. Ea îmi aduce mîncare, pentru că, poate îți închipui, eu nu prea... Și mama a întîrziat astăzi cu furgonul... Doamnă, nu-mi dai să mănînc?! s-a mirat și s-a supărat prietenul. Dă-mi să mănînc!

Vorbea rar, apăsat, cu o mare încărcătură dramatică în cuvinte și, în liniștea aceea strivită de căldură, cuvintele lui sunau limpezi. M-a poftit pe scaun, lîngă masa lui. Masa era improvizată dintr-o ladă peste care doamna așternuse un prosop gros, de cînepă. Doamna îi aduse îndată o farfurie de cartofi cu carne și un castronaș cu salată verde.

— Dumneata mănînci dincolo? mai mult hotărî, decît întrebă X, mirat și supărat pe întrebarea lui.

— Da, eu voi mînca acolo — răspunse femeia.

— Din cauza mea! — am sărit, ca ars, de pe scaun. Nu se poate! Stați și mîncați, eu voi aștepta deoparte. Vă rog...

— Stai, domnule. Dumneaei mănîncă acolo. Nici n-avem loc aici, la masa asta. La drept vorbind, nici nu-i o masă — observă, amuzat.

Acolo, însemna că doamna mînca în bucătărioara aceea înjghebată din pereții unui vagon de marfă vechi, adus aici de vreun gospodar strîngător. N-am putut să văd ce făcea doamna *acolo* și dacă anume chiar mînca sau numai simula. Eram chiar bănuitor că ea nu mînca și că își făcea de lucru, ca să nu stea în ochii bărbatului și sub privirile mele. Am început să vorbim despre una și despre alta, fără să pomenim nimic despre situația lui. Curtea mică, pe care o vedeam, fusese o groapă; ei căraseră pămînt cu căldările. Pietrișul, de asemeni, îl căraseră cu căldările, de departe. Două rîndunele căraseră puțin cîte puțin și-și făcuseră acolo un cuib. Prietenul meu revenea mereu la flori, la răsadurile lui: colțunași, gura leului, fasole agățătoare, garoafe, stînjenei, lalele, margarete — cîte trei fire, cîte cinci, cîte zece fire, pentru că nu era loc prea mult; porumb — cinci fire, floarea soarelui — nouă fire, pe lîngă gard; răsaduri de roșii — vreo opt fire; regina nopții — un strat mai mărișor, drept în fața ușii.

— Și eu am o brazdă de grădină. Am semănat porumb — am spus eu. A crescut, l-am prășit a doua oară, e mare porumbul.

— Cîte fire ai? m-a întrebat repede prietenul.

— Nu știu, nu le-am numărat.

— Așa, uitasem! dumneata... O pisică își făcu apariția printre răsaduri și prietenul meu își întrerupse fraza, sări după pisică, țistuind și zvîrlind cu pietricele. Doamna ieși să-i ajute și se necăjiră amîndoi să alunge pisica ascunsă undeva, pe sub frunze.

— Las-o, lăsați-o — am intervenit, împăciuitor.

— Da, o las, dar nu-i numai una. Dacă ar fi numai asta! Ne-au asaltat pisicile și șobolanii, domnule, sînt mulți, ne înnebunesc.

— Pare de necrezut, m-am mirat. Pisicile de obicei stîrpesc neamul șoricesc.

— Ei, află că nu-i așa! Pisici și șobolani stau la un loc. Și-s mulți. Și nu putem să ne apărăm.

Terminase de mult de mîncat, ștersese bine farfuria cu dumicați de pîine și doamna veni, strînse totul și duse înlăuntru. Se întoarse și o simții umblînd în apropierea noastră.

— Ce dorești? — o întrebă X, nemulțumit.

— Vreau să bat un cui, să spînzur sufertașul...

— Să spînzuri sufertașul! E urgent?!

— Acuma, pentru că vin pisicile și... deseară ce mănînci? Avea în mîini un ciocan și niște cuie mari, ruginite.

Pentru că doamna nu reușea să bată cuiul acela, am pornit toți trei să cercetăm unde se putea bate un cui, să agațe sufertașul. Peretele subțire, de paiantă, curgea numai cît atingea cu ciocanul și nu ținea. De altfel, cuiul intra singur, împins cu mîna.

— Agățați-l de o creangă, într-un pom — mi-am dat părerea.

— Se suie pisica. Sînt date dracului — se enervă X. Într-o zi, am pus crăticioara într-o ladă, peste ladă capacul și peste capac un pietroi...

— Ei, așa-i mai bine — am aprobat, îndată.

— Uite, că nu-i bine! Au dat bolovanul la o parte, au răsturnat capacul — parcă l-ar fi luat cu mîna — și au mîncat tot...

— Cine!?

— Habar nu ai ce motani sînt aici!...

Nu mai știam nici unul unde să așezăm sufertașul.

— Puneți-l în fîntînă. Îl legați bine și îl coborîți în fîntînă; stă la rece și nu ajunge nici o pisică la el.

— Are dreptate — hotărî prietenul meu.

— Da, și dacă vine vecina să scoată apă? observă doamna.

— Ei, nu! De-acuma să nu mai între nici o vecină. De la ora cînd coborîm sufertașul — să nu mai intre nimeni.

Am lăsat în grija doamnei această problemă, iar noi am pornit să-mi arate semănăturile și ce mai avea el pe acolo.

— Am și o găină. E cloșcă și am pus-o pe cuibar. Dar am un singur ou la ea. Nu am ouă, domnule...

— E nevoie de ouă proaspete.

— Știu ce fel de ouă trebuie. Nu știu de unde să le iau. Uite, să-ți arăt și niște pui, am șapte pui — mi i-a adus mama.

Ne-am aplecat, ca peste o comoară, deasupra lădiței, în care se auzeau puii: aveau un capac de scînduri deasupra și peste capac un pietroi. X luă pietroiul, dădu într-o parte capacul. Șapte puișori stăteau mici și zgribuliți, pe un strat de ierburi și murdărie. Țipau, erau, drăguții, și ei „în exil". Am luat unul în mînă și mi l-am apropiat de obraz, dar l-am lăsat, îndată, supărat:

— De ce nu aveți grijă, puișorii dumneavoastră au păduchi! E păcat!...

Nu știau. S-au aplecat amîndoi să-i cerceteze: gîngănii murdare, mărunte și negre, fugeau și căutau ascunziș sub aripile plăpînde.

— Are dreptate — recunoscu poetul. Doamnă, te rog să ai grijă.

— Am să-i iau chiar astăzi și am să-i curăț. Nu-i scoatem la soare din cauza pisicilor, se scuză doamna, cu vinovăție, și așeză la loc capacul și pietroiul.

Doamna, al cărei nume nu l-am auzit rostit niciodată, îmi arătă, deoparte și de alta a ușii de la intrarea în casă, doi lămîi tineri.

— Unul este al meu, unul este al lui...

Stătea în prag și îi mîngîia cu palmele ca pe niște copii așezați de-a dreapta și de-a stînga ei. Un lămîi era mai înalt și mai viguros; celălalt creștea scund cu ramuri scurte, groase, cu frunze aproape negre.

— Eu sînt mai egoistă; mi l-am ales pe cel mai mare și el mi l-a lăsat mie pe cel mai mare. Nu merit — se scuză doamna.

— Meritați! Meritați o pădure întreagă de lămîi — am răspuns repede.

M-a privit luminată, cu ochii triști, mari și plini de recunoștință. Mă gîndeam, cuprins de un fior rece, că în situația în care trăiau, de mult nu mai erau atenți la ceea ce se petrecea cu fiecare dintre ei. Ea era tînără, cu linii de perfecțiune — era chiar frumoasă. Și el era tînăr. Dar în asemenea împrejurări, tinerețea are în ea ceva dezolant — sentimentele mor strivite, dacă nu sîntem destul de puternici. Mă temeam că ei nu erau destul de puternici.

Îi urmăream mersul ușor, resemnat și plutitor — un mers pe care îl au femeile, sau poate numai ni se pare că îl au, la încheierea unei nenorociri. Avea în picioare niște tenișî albi și nu se auzea cînd călca. Era și grație, și oboseală, și ceva halucinant, și încredere, și nădejde în mersul ei. Era parcă ceva bun, ceva consolator în mersul ei și îmi venea să strig, plin de nădejde: „Ea merge! ea merge!... Ce minunat, ce bine e, cînd merge ea!" Dar ea mergea totuși atît de puțin, în spațiul acela îngust! Intra în bucătăria improvizată și cum dispărea ea — în curtea mică se făcea urît și trist.

Uitîndu-mă mai bine la ramurile verzi, așezate în lădițe, mi se păru că lămîiașii aceia stăteau așezați cuminți și resemnați ca în ușa unui modest cavou. Doi lămîi, la ușa unei cripte. Într-o clipă, curtea întreagă, cu straturi miniaturale, cu dungile de gazon — toate mi se arătară cu acest înțeles groaznic, pe care nu-l pricepusem din capul locului. Și florile și gazonul străveziu, totul mi se arăta din ce în ce mai limpede, ca dinaintea unei cripte văruite curat, cu desene zugrăvite stîngaci și gingaș, din flori și iarbă străvezie. Și tot ce vedeam acolo exprima cu cruzime situația lui, situație despre care noi nu mai găsisem că era nevoie să schimbăm vreo vorbă.

Doream din toată ființa să știu ce făcea acest om, dorii să aflu ce scria. Soarta lumii întregi — mi se păru atunci — depindea de ceea ce scrisese el. Știam că avea mare nevoie de un sprijin și eram pornit să-i adresez cele mai mari cuvinte de îmbărbătare. Îl încurajasem întotdeauna și într-un fel, mă simțeam acum rănit, înfrînt și eu de faptul că îmbărbătările mele fuseseră zădarnice.

Trecurăm printre cei doi lămîi și, cu strîngere de inimă, am intrat, întîi într-o săliță, fără fereastră, apoi într-o odaie ceva mai mare. Totul era mic, jos, amîndoi eram înalți și ne aplecam să nu lovim tavanul. Eram mari și stranii în această cămăruță. Un pat îngust, de fier, acoperit cu o pătură uzată, galbenă, un mic raft cu cîteva cărți, un fotoliu vechi și un birou mic, scorojit, acoperit cu hîrtii, făceau ca odăița să pară și mai mică și mai înghesuită. Prietenul meu aduse de afară un scăunel și ne așezarăm eu de o parte, el de cealaltă parte a biroului.

— Citește — l-am rugat. Citește din ce ai scris în acești ani. Să-mi citești tot.

M-a privit atent, cu implorare în priviri, în semn că să fiu sincer și cinstit.

— Citește, citește — nu-i nevoie să mă privești așa...

A citit o poezie. M-a întrebat dacă să mai citească și iar l-am rugat să citească. Citea curgător, muzical, încet. Vorbeam încet, chiar — nu știu nici acum de ce vorbeam așa de încet — lectura noastră avea aerul unei spovedanii.

După fiecare poezie îmi arunca o privire, aștepta un răspuns, iar eu îi spuneam ceva, îi făceam un semn și el citea înainte. Îi spuneam, de exemplu: bună, merge. Acolo, un vers, un cuvînt, încolo place. Sau: mi se pare puțin abstract. Nu-i clar mesajul. Asta îmi pare puțin atemporală, plutești puțin în generalități. Apoi aveam grijă și slobozeam acele picături de balsam de care socoteam eu că avea nevoie: asta-i foarte bună! foarte bună! Asta-i grozavă, excepțională. Citește, citește înainte. Și iar și iar; asta-i grozavă! Nu știu dacă merge, dar e formidabilă! Place, place, dragul meu...

Și așa mereu, pînă cînd — deodată, m-am trezit parcă. Ce facem noi aici?! „Nu știu dacă merge, dar știu că e bun". Asta semăna atît de bine cu formula ticăloasă a acelora care îl ponegriseră pe el: „Nu știu, n-am văzut, dar am auzit că e bețiv". „Nu l-am văzut, dar am auzit". La fel procedam eu acum și procedasem așa totdeauna.

Scria cu o tehnică a versificației și cu o virtuozitate deosebite. Dar, așa cum mă temusem, de la primele poezii, îmi dădui seama că, într-adevăr, căzuse în primejdia aceea de care îmi era mie frică pentru el. Făcea în scrisul lui ceea ce făcuse în țarcul lui de grădină, cu straturi mici, cu cărăruși, cu gazon și cu căsuța aceea. Se înfășura în acest mic labirint ca într-un păienjeniș: asta era nenorocirea și nu scăpase de ea. Miniatura aceea de cavou și de morminte o făcea, fără să-și dea seama, și în poezia lui. Și ceea ce era tot atît de grav și cu totul neașteptat pentru mine — fantasmagoria aceea din inima lui și din poezia lui, era plăsmuită și de mine. Nu-l lăudasem eu tot timpul, nu-l îmbărbătasem eu tot timpul? Fără nici un control — dintr-o patimă! Și, iată, fără să știu și, de pe o poziție cu totul opusă, fusesem și eu zidar în rînd cu acei cîțiva dușmani ai lui.

„E penibil ceea ce face el — îmi spuneam. E penibil și ceea ce scrie! S-a exilat în marginea orașului! cu pisicile! E lipsit de orice bărbăție. Și ce idee — să plece în exil și să-și ia cu el și o femeie! E absurd!...".

Mă îngrozeam la gîndul că ar trebui să-i spun adevărul și pînă la urmă îi voi servi, după obicei, o doză tare de îmbărbătări și îl voi lăsa acolo și voi pleca, ducîndu-mi cu mine ticăloșia. Voi umbla, voi scrie cărți, voi privi soarele și îmi voi aminti și de el, de „ora, cînd coboară el sufertașul!..." În cămăruță se făcuse zăpușeală și fum mult, pentru că fumam amîndoi țigară de la țigară. Simțeam că va face explozie cămăruța aceea și ne va azvîrli în aer. M-am ridicat și m-am apropiat de ferestruică s-o deschid. El îmi ghici intenția și sări repede:

— Nu! Nu te atinge de ea, că se dărîmă cu perete cu tot. Sînt pereți de paiantă, domnule. Pereți subțiri, putrezi. Aș fi pus eu o fereastră mai mare, dar nu ține peretele, se dărîmă.

Am lăsat fereastra și m-am așezat la locul meu, îndemnîndu-l să citească mai departe și luptîndu-mă cu ceea ce era cumplit de rău în mine. Bucheria aia, pe care o văzusem incondeiată migălos pe pămînt, cu floricele de tot soiul — chițibușeria aceea apărea tot mai clară și în poeziile lui, — și totul fragil, totul de tinichea, de carton și de paiantă. Și la totul vedeam partea mea. „Ne întîlnim rar, este drept, — îmi spuneam — dar de vreo zece ani, de cînd ne întîlnim, noi nu ne-am spus niciodată un cuvînt mare, solid — cuvîntul cel mai adevărat. Ne-am spus mereu niște vorbe. Pe cine am vrut să înșelăm!?... Dacă ar fi să zugrăvim pe pămînt o asemenea relație între doi oameni — ar ieși ceva asemănător cu cimitirul ăsta cu floricele. Dracu să ia o asemenea prietenie!"

Versurile lui îmi zburau prin auz, fără să le pot înțelege și nu rețineam din ele decît tonul elegiac, sfîșietor, cuvinte bizare, cîntate frumos. Îmi atrase atenția un poem în care revenea obsesiv, după fiecare strofă — un vers, cel puțin ciudat:

„Să mă răstigniți pe zidul de la miazănoapte" — și iarăși spunea ceva încurcat și cadențat și repeta: „Să mă răstigniți pe zidul de la asfințit".

În timp ce el citea acest poem trudnic și rostea osînda: „Să mă răstigniți pe zidul de la miazăzi", — o femeie care trecea pe stradă se opri în dreptul ferestruicii și ciocăni cu degetul. Scriitorul tresări, își întrerupse lectura și se apropie de fereastră. Caietul în mîna lui tremura.

— Ai alimonată, maică? — strigă tare și pițigăiat femeia de-afară.

— Pleacă în mă-ta de-acolo, cu alimonata ta! Și cască ochii! — tună mînios poetul.

Femeia dispăru, iar el se trînti în fotoliu și rămase cu capul în mîini, lovit parcă de-o nenorocire. Contrariat și stînjenit, neînțelegînd nici incidentul, nici izbucnirea lui, m-am ridicat să plec.

Simți mișcarea mea și ridică și el capul. Avea o privire tulbure, îndepărtată și fața răvășită.

— Stai domnule — vorbi istovit — stai, nu te supăra și dumneata, dar uite-așa: de cînd am pus fereastra asta, se oprește cîte-un nebun sau cîte o babă chioară; cred că s-a deschis aici un chioșc de răcoritoare și bat în geam, cer suc de fructe, limonadă... Ca să vezi și dumneata!

Am rîs amîndoi de această ciudățenie și am aprins țigări. Apoi el a simțit nevoia să-mi citească de la capăt, încă o dată, acel poem...

„Să mă răstigniți pe zidul de la miazănoapte".

Iar eu, tot așa, nu știu cum am simțit nevoia să-i strig, după fiecare vers, niște laude din acelea mari. Uitasem de tot ce gîndisem mai înainte și exclamam fără control: „Fantastic, formidabil! Foarte bun! Asta-i grozav, ăsta-i mare! E mare, are forță, areee...".

— Domnule, stai puțin. Oprește-te — mă întrerupse, vorbind încet, încît abia îl auzeam. Se întîmplă ceva ciudat aici. Nu simți?. Eu îți citesc aceste pagini, pentru ca să-ți dai seama în ce situație am ajuns; îți citesc durerea mea cu toate întortochierile și întunecimile ei, iar dumneata îți închipui că îți citesc ca să capăt laudele și încurajările dumitale. E o neînțelegere la mijloc. Îți închipui cît de mult am nevoie de încurajări și îți dai seama cît de penibile sună vorbele dumitale în coșmelia asta și în halul în care mă aflu.

Simții încet și mult timp cum vorbele șoptite, prelungite, apăsate uniform, tăiară adînc în mine cu niște lame fioroase.

— De ce ești un om rău? De ce te porți rău cu oamenii? De ce ești rău? am spus, în neștire.

— Cum sînt un om rău?! Eu mă port rău cu oamenii, sau oamenii cu mine?

— Ești un om rău, domnule. Pentru ce nu le dai, dacă ai? Pentru ce îi înjuri și nu le dai!?

— Ce am!? Ce să le dau?... Nu pricep...

Spunea că nu pricepe dar credea că era vorba despre poezia lui; înțelegea că-i spun **om rău** pentru că nu le dădea oamenilor poezia lui. Ca să se convingă, mai întrebă odată:

— Ce am, domnule? Ce să dau?... Fii clar.

— Suc de fructe! Limonadă! Limonadă să dai! — am strigat. Bragă! Sirop! — am strigat. Văd că ai — să saturi o cireadă întreagă cu poeziile tale!...

Caietul îi căzu din mînă. M-am aplecat să-l ridic și, în timp ce eu eram aplecat după caiet și prin minte îmi fulgera că aproape nu-mi dădeam seama cît fusesem de brutal și de crud, el mă izbi cu pumnul în ceafă, apoi mă apucă de umăr și mă zvîrli de perete.

— Ce înseamnă asta!? — am protestat. Mă lovești în casa ta!, mi-ai întins o cursă! M-ai atacat!

— Te lovesc, nu te atac — corectă el. Te lovesc și te invit să te aperi. Iar asta nu-i casa mea!, începu să strige, cuprins de nebunie. Asta nu-i casa mea, să vă ia dracu cu ea cu tot! asta nu-i casa mea! De ce crezi, mă, că eu nu gîndesc, de ce mă crezi atît de prost și mă îndopi cu superlativele tale? M-am săturat și de dragostea ta și de laudele și felicitările tale!

Gemeam, străpuns drept în inimă și mă luptam să mă adun de pe jos, lovit în față de grindina acuzațiilor lui.

Îi zării fața și privirea și-mi dădui seama că era înjunghiat de moarte și simțeam în jurul lui o putere uriașă. Eram numai noi amîndoi, doamna se retrăsese înadins, ca să ne lase singuri, să citim. Dacă ar fi apărut ea, poate ar fi intervenit, dar ea era în vagonul acela de marfă, deparazita puii, cine știe unde îi călătorea mintea și habar nu avea de ceea ce se întîmpla cu noi. Între noi era biroul, mic și pe birou caietele lui groase cu versuri, manuscrisul masiv al romanului. El se trăgea încet spre ușă și-mi dădui seama că are de gînd să-mi taie calea și să nu mă lase să ies teafăr de-acolo.

— De ce nu mi-ai vorbit totdeauna așa, mă? Care măreție, mă? Ce vezi tu uriaș aici? De ce m-ai umflat, mă? De ce mă împăunezi, mă? Ce-i sistemul ăsta de laude, mă? De ce mă bați pe umăr, de zece ani, mă, de mi-ai făcut bătătură pe umăr?! Ce-ai vrut mă, să faci din mine?!

Înhăță volumul gros al romanului, mi-l aruncă drept în cap și mă prăvălii de-a-ndaratelea, peste pătucul lui de fier și de acolo în perete. Peretele trosni și se frînse în afară, de sus începură să curgă bulgări de var și pămînt. Ceva cald mi se prelingea pe obraz. Înainte ca el să aibă timp să se năpustească, am înșfăcat în brațe birouașul acela răpănos, ca pe un scut, hotărît să mă apăr.

— Acum mă bat cu tine pentru sfînta sinceritate și pentru cinste! — am rostit gîfîind. Aleagă-se praful și de mine!, aleagă-se praful și de toată poezia ta și de tot ce-ai făcut tu aici! Eu ți-am spus, ți-am adus laude, dar tu, de ce ai crezut totul? Nemernicule! N-ai priceput nimic! Eu aș fi fost în stare să falsific decorații și să ți le dau ție, numai ca tu să scrii! Dar tu de ce n-ai scris! De ce n-ai fost om! Acuma te distrug!

Și spunînd acestea, mi-am făcut vînt cu ochii închiși, ca o catapultă, în adversarul meu.

Îl prinsei în plin și îl lipii de peretele dinspre miazăzi, dinspre curte. Nu știu ce putere am avut! — S-a auzit un pîrîit de șipci putrede și de stuf și ne prăbușirăm cu perete cu tot, cu biroul în brațe, afară, grămadă peste grădinița îngustă, acoperiți de moloz.

— Ticălosule! Cabotinule! Mascalțon! — îi șuierai în urechi, apucîndu-l printre sfărîmăturile cocioabei și îndesindu-l cu fața în gazonul prizărit. Ticălosule! — repetai și nu nimeream cuvintele.

El reuși să se răsucească, mă azvîrli cît colo și se aruncă asupra mea.

— „Suc de fructe"! Pînă acum de ce n-ai spus! De ce n-ai spus! Limonadă!...

— De ce te-ai ascuns, mă, în coșmelia asta! Mă, viteazul meu! mă, geniul meu, ce cauți mă, aici? Îți închipui că am venit să te laud sau să te bocesc, hai? Stai să te răstignesc eu, dacă vrei să te răstignești. De asta îți cară maică-ta mîncare aici, mă, ca să te răstignim!?

Doamna auzise învălmășala, alergase speriată, cu un pui în mînă, striga îngrozită în jurul nostru.

— Vai, ați dărîmat casa! Vai, căsuța noastră! Vai, gazonul! Vai, ce s-a întîmplat! Vai, ați distrus totul! Vai, floarea soarelui! vai, fasolea! vai, colțunașii! vai, regina nopții!...

— Pleacă, doamnă! — urlă el.

Reușii să mă smulg din strînsoarea lui și să mă ridic. Dintr-un salt aș fi putut să zbor în stradă cu portiță, cu gard cu tot. Dar simțeam nevoia să mă răfuiesc cu el, să-i spun tot ce gîndeam despre el. Zăream pe acoperișul vecin, reflectîndu-se soarele și-mi trecu prin minte că era aproape de apus.

— Așa, va să zică! Limonadă! Șerbet! — scrîșni și se pregătea să se năpustească din nou. Din ăștia îmi ești!... Nu știi dacă merge! Tu ce știi, mă!?... Eu fac limonadă!

Se repezi în mine și mă izbi ca un taur, încît mă azvîrli în zidul dinspre stradă, cel cu fereastra și cu limonada și mă prăbușii cu perete cu tot într-un nor de praf. Cioburi de sticlă îmi scrijelară spinarea.

— Vai, casa! vai lămîii! — striga doamna, implorîndu-ne, ferindu-se departe de mînia noastră. Cei doi lămîi rămăseseră într-adevăr în picioare, singuri printre ruine. Amîndoi în aceeași clipă, ne repezirăm, smulserăm lămîii și începurăm să ne croim cu ei peste față, peste piept, în cap.

— Na, migrații! Na, evadări! Na, spirale! cai verzi! Să-ți dau eu exil, la marginea Bucureștiului! Să-ți dau eu răstignire! să-ți dau eu zorzoane! să-ți dau eu limonadă!... Bragagiule! Geniu neînțeles!... Pastișă cosmopolită!

— De ce n-ai spus totdeauna așa, mă? de ce-ai tăcut, mă? de ce n-ai spus, mă? Și de ce mi-ai spus tu mie că sînt mare? Și de ce, dacă ai fost convins că scriu niște lucruri mari — de ce n-ai ieșit tu să citești pe stradă și să tălmăcești în piață capodoperele astea ale mele!? de ce, mă!?

Ne biciuirăm, pînă cînd rămaserăm numai cu niște așchii în mîini și atunci ne încleștarăm din nou. Doamna dispăru în vagonul ei de marfă, iar noi ne rostogolirăm peste cărărușile văruite.

— Stai să te răstignesc eu! — îi șuieram printre ghionturile pe care mi le dădea. Pe care zid vrei să te răstignesc? Stai să te răstignesc pe brazda asta de regina nopții, că-i mai poetic! Mătania ta, de taur! Ești cît un taur și tîrîi ca un greier! Cum poți, mă, să te prefaci într-un greier, cînd ești cît un vapor!? Ce bravură ai făcut tu, căciăciosule, de pretinzi să te răstignesc!? De ce cerșești, mă, să te răstignim? Că nu vrei să lupți, că ești laș!? Te-ai speriat de șobolani și de pisici, că-ți mănîncă iahnia!?... Te-ai închis aici și ronțăi metafore, ca șobolanii la floarea soarelui!...

Fie că obosisem de tot, sau cine știe de ce — m-am lăsat întins, moale, pe pămînt și, în timp ce el continua să-mi încerce încheieturile, i-am spus încet:

— Lovește cît ai să poți, mînjește-te de sîngele meu și cînd ai să te saturi de toată ticăloșia asta, am să-ți spun și eu ceva.

El se opri ca prin farmec, se ridică cu un genunchi pe pieptul meu și mă întrebă scurt:

— Ce vrei să spui? Și de ce nu spui!?

„Ce vrei să spui? De ce nu spui?!" Toată așteptarea, toată însingurarea și măcinarea lui acolo — se strînseseră de multă vreme, probabil, în această întrebare.

L-am rugat să-mi ajute să mă adun dintre cioburile fortăreței lui și, pășind amîndoi alături, printre sfărîmături și răsaduri strivite, ne-am dus la fîntînă, să ne spălăm.

— Spune dacă ai ceva de spus! — a stăruit, cu un glas în care sunau și rugămintea și amenințarea.

— Nu știu dacă am să-ți spun ceva ce aștepți tu. Cu siguranță că n-am să-ți spun ceva ce aștepți tu. Cu laudele — am terminat! Dar ceva am să-ți spun...

— Spune odată și nu te bîlbîi — vezi că sîntem lîngă fîntînă...

— Nu încap eu în fîntîna ta. Și nici tu, dacă ai vrea să te arunci în ea — nu-ți încape decît sufertașul! Și apoi, ce-am avut de spus — ți-am spus aproape tot. Mai adaug un lucru: pleci de aici, o dată cu mine. Acuma, în seara asta — plecăm.

L-am văzut dintr-o dată foarte înalt și foarte grav.

— Încetează să te mai joci cu vorbele și cu sufletul meu. De data asta te pot ucide. De unde scoți povestea asta cu plecarea? „Plecăm de-aici" — ce vrei să spui?...

Mi-am dat seama că acum trebuia să fiu foarte atent.

— Cu vorbele te-ai jucat tu, în poeziile tale. Ai stricat un vagon de rime bune! Eu n-am venit aici să te jelesc — am venit să văd ce probleme ai tu și ce greutăți ai tu; să văd ce neghiobii faci tu și ce păduchi ai tu. Ești plin de păduchi, mai rău decît puișorii ăia. Trebuie să ți-i scuturi undeva, departe — trebuie să plecăm de-aici. Asta-i.

M-a privit lung, luminîndu-se, crescînd.

— De ce n-ai spus asta de la început, zăpăcitule, și-a trebuit să dărîm șandramaua cu tine!?

Glumea, rîdea. În jur era totul la pămînt, însă în glasul lui era multă ușurare. Am luat apă cu o cană mare, din găleată, și ne-am turnat unul altuia. Ne spălarăm de zor și ne răcorirăm. Soarele asfințise. Am stat lungiți pe pămîntul cald; ne uitam la locul răvășit împrejur, parcă luminat și el, și tăceam, priveam cum se așeza pulberea. Din cîmp venea miros de lanuri și de rouă și străbăteau chiote de locomotivă.

— Aveți greieri pe-aici? am întrebat. Aș duce acasă un greier: l-aș pune în porumbul meu, să cînte și să se înmulțească.

— Avem, răspunse liniștit. Du-te tu, se adresă doamnei. Tu știi mai bine unde sînt. Du-te și prinde-i ăstuia un greier.

Doamna mă conduse să-mi arate unde erau greieri și să prindem unul.

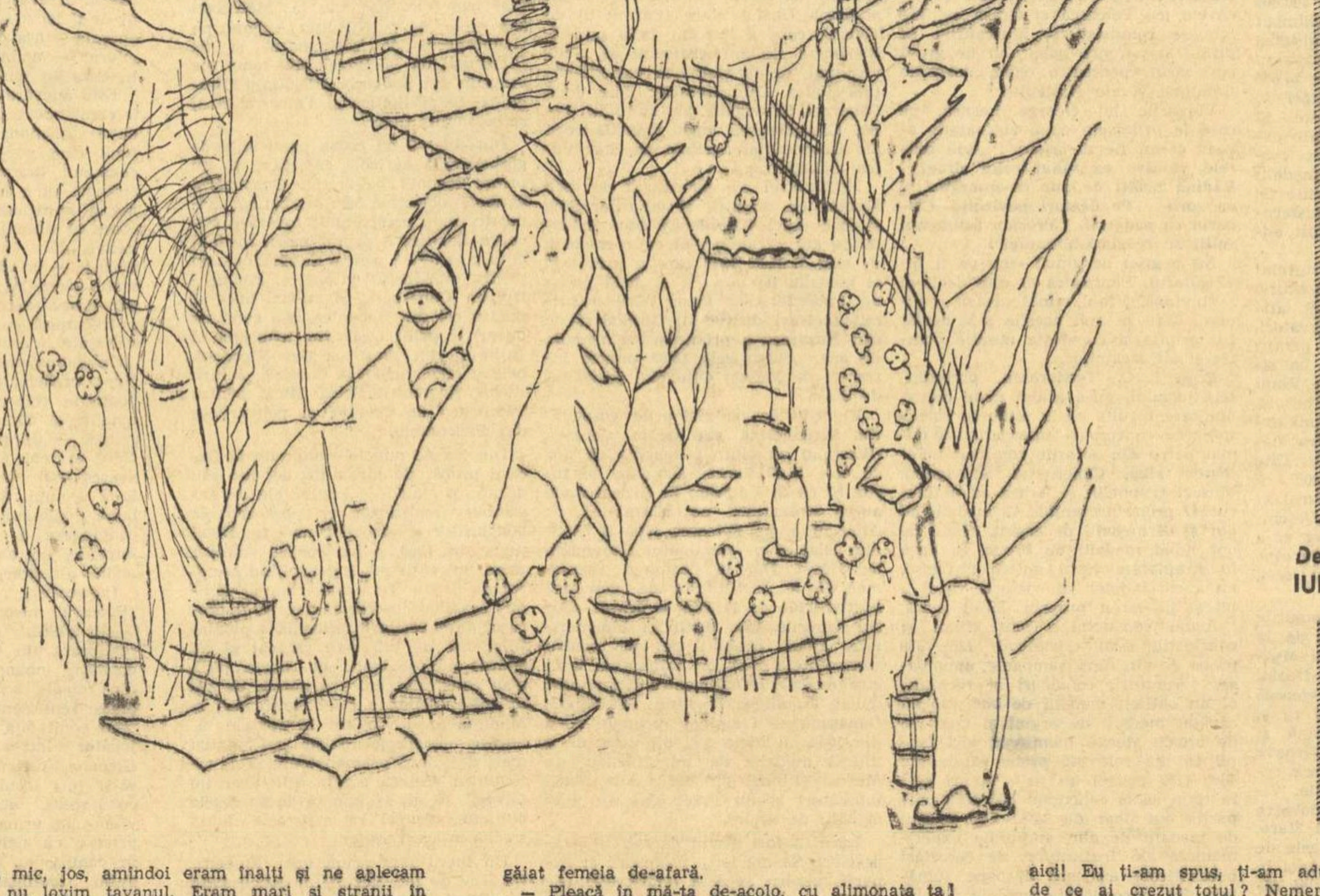
— Aici stau... dar n-au ieșit încă — îmi arăta. La ora asta ei dorm.

Nu se vedeau greieri și nici nu se auzeau — nu ieșiseră încă. Și doamna era necăjită — ar fi dorit mult să plec de acolo cu un greier. Nu puteam să aduc Cetății un greier — amintire din partea poetului — dar și el trăise acolo, ca un greier ascuns în plină răscolire de șantiere industriale, printre escavatoare și îngrămădiri de piatră.

De aceea — am făcut puțină ordine printre dărîmături, el și-a strîns manuscrisele, apoi am legat portița și am plecat. Au stat cîteva zile la mine, pînă cînd am primit înlesnirile necesare de la conducerea obștei noastre, apoi am plecat la țară.

Lucrurile acestea s-au întîmplat mai în urmă — timpul trece la noi foarte năvalnic și plin și neluat în seamă, iar noi ne măsurăm viața, mai mult după alte evenimente și lucruri mari, decît după calendare.

Am plecat amîndoi într-o regiune plină cu mari șantiere; am colindat mult împreună și am început să scriem și să trimitem revistelor care publicau fără întîrziere. Asta a fost o vreme, pînă cînd prietenul meu și-a ales locul și șantierul cu oameni după preferințele și înclinațiile lui; eu m-am îndreptat spre alte locuri și așa ne-am despărțit și au trecut încă vreo doi-trei ani și ne întîlneam doar în paginile revistelor, prin scrierile noastre...



Desen de IULIAN OLARIU

POEZIE și CONCRET

Lumea poeților noștri se lărgește mereu, cucerește noi teritorii — e firesc! — căutind să cuprindă cît mai mult din vasta, tulburătoarea, uriașa realitate, inepuizabilă sursă a poeziei. După cele trei plăcute „zîmbete" publicate în „Gazeta literară", pe care le-am resimțit ca pe un început nou în creația lui Dan Deșliu, poetul ne dă succesiv două cicluri ce dovedesc intenția de a merge mai departe pe drumul anunțat. Deosebite ca temă, cele două cicluri au totuși o substanță comună care provine, cred, dintr-o înțelegere mai adincă și complexă a vieții. E prematur desigur, să emitem o judecată ce s-ar dori exactă dar atît „Prima baracă" (G. L. Nr. 52 1962) cît și „Imagini din copilărie" (G. L. Nr. 8/1963) mărturisesc de pe acum cîteva trăsături pe care, evoluția ulterioară a poetului, sper, nu le va infirma. Remarcăm mai intîi elogiul simplității, apropierea de frumusețea zilnică, ascunsă privirii grăbite. E o atitudine ce nu-l singularizează pe Deșliu dar această intimitate cu cotidianul el o face în felul său, specific. De altfel, nu trebuie să vedem aici o ruptură în creația sa, tema eroică proprie producției anterioare, o regăsim în „Prima baracă": primele șantiere ale construcției socialiste, condițiile grele ale începuturilor, grandioasa lor simplitate sînt evocate aici cu o emoție sobră. Antiretorismul — altă trăsătură nouă — se manifestă polemic, nu numai implicit ci și explicit într-o parodie reușită („Mînați de un avînt nestăvilit, / luptind din greu cu vremea dușmănoasă, / care de-a lor voință s-a izbit / ca de o stîncă de granit..." *etc.) pe care o înțelegem și ca o autocritică binevenită față de anumite „goarne" ce-au răsunat, uneori, în poezia sa. Eroismul simplu, conștient, al omului simplu, care are oroare de fraze găunoase, apare într-un context antiidilic ce nu micșorează de loc — dimpotrivă — valoarea noului. Ultima parte a poemului — scena de dragoste — reușește să exprime, printr-o sugestie convingătoare, noua etapă în care ne aflăm: omul se bucură din plin de rodul muncii sale eroice.*

„Imagini din copilărie" evocă vîrsta primelor întrebări și a primelor răspunsuri; poetul a simțit nevoia de a privi această imagine pentru a-și lămuri întrebări actuale. Observația privește mai ales poezia „Cum am învățat să merg pe bicicletă", în care o acțiune „nepoetică" devine simbol („Așadar — pot și eu! / De-atunci, am pedalat / mereu, / de capul meu, / Și pedalam singur, / semeț, fericit!"). *Merită a fi semnalate de asemeni „Săracu-taică-meu" și „Prințul ascuns"; ambele elogiază forța spirituală a omului simplu, forță ce, pe atunci era încă, unora, ascunsă. Poeziile relevă — ca să mă exprim ca un „cantaragiu de frumusețe" — un dozaj de ironie și duioșie, încredere și tristețe retrospectivă care le dă un ton particular. Tema interioară a întregului ciclu o constituie avintarea către lume, dorința de a cunoaște, curiozitatea nestăpînită, calitate a copilăriei ce pare a ni se spune, trebuie păstrată vie, nedomolită.*

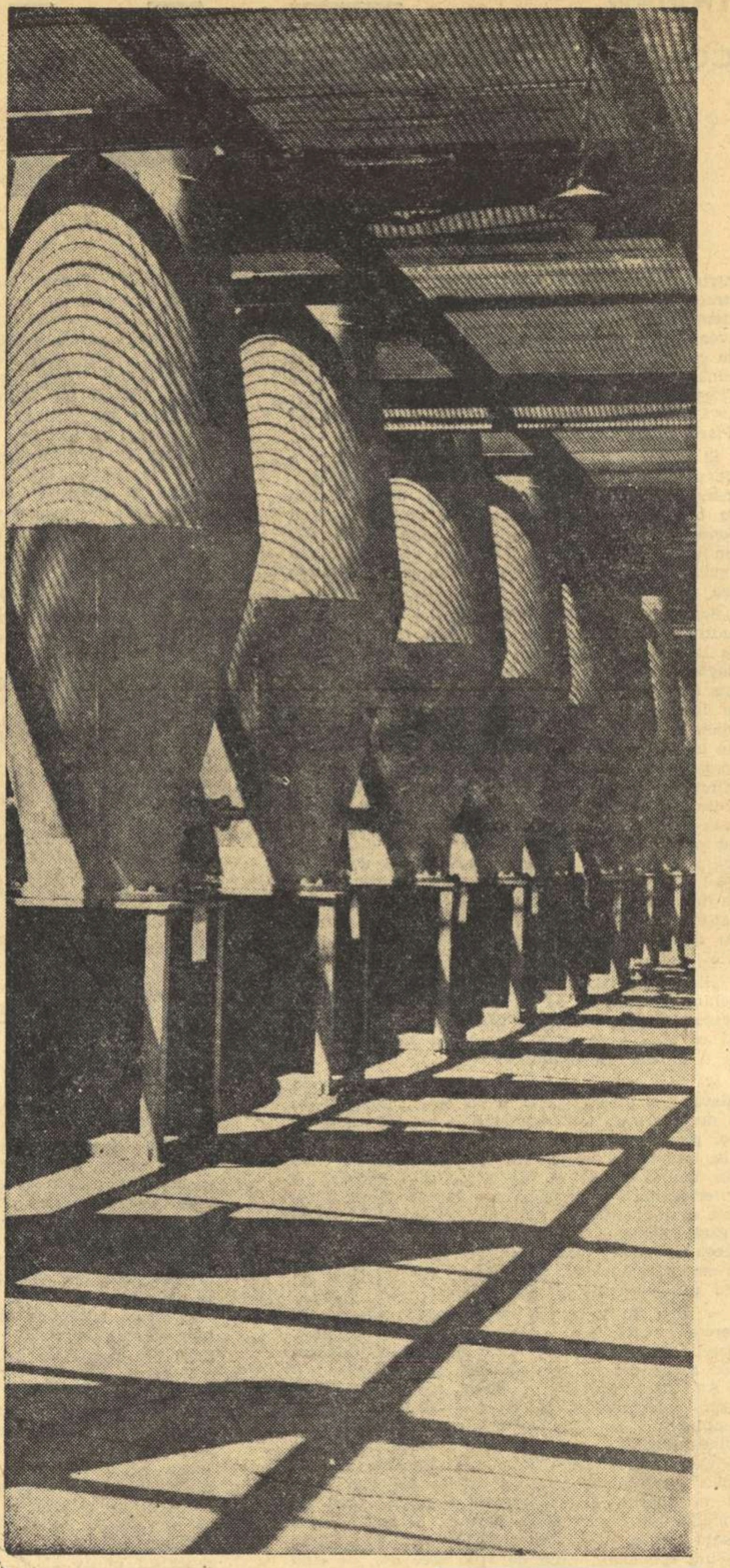
Încercarea de a dezvălui frumusețea ascunsă a cotidianului — una din marile puteri ale poeziei — nu e fără primejdie. Și această primejdie (numele său e prozaismul și el nu pîndește, desigur, numai pe Deșliu ci și pe toți cei ce fac numita încercare,) constă în insuficienta, tocmai, putere de a transforma banalul în poezie, adică de a descoperi în el antibanalul, semnificația, de a-l integra într-o corelație. Matei Călinescu avea dreptate să remarce, într-un articol recent, că disputa vers alb- vers clasic a fost oțioasă și sterilă fiindcă, la urma urmei rima etc. sînt ajutătoare ale memoriei și autorii găunoși scontează pe efectele ei la recitări, „cînd din coadă o să sune". Dar atitudinea poetului față de real e o problemă de conținut, de cea mai mare importanță. Ridicarea aparent-banalului la poezie este ridicarea lui la semnificație, mai corect, descoperirea semnificației conținute în obiect. Această ridicare se face fie prin metaforă (scripete concret-abstract), fie prin simbol. La Deșliu, valoroasă este, cred, atitudinea față de real. „Imagini dn copilărie" este o invitație, spuneam, la atenție, curiozitate, căutare, — calități ale copilăriei ce nu trebuiesc pierdute de omul matur: „Un chiot zănatic / mă puse pe jar, / și-o tînguire / de strună subțire, / plutind ca un fum / depărtatic, / mă zvîrli în neștire / pe drum, / în asfințitul primăvăratic". *Așadar, un simbol integrat poeziei, asimilat, și nu personificat ca în alegorie. Există însă pasaje plate, în care transcrierea realității se face caligrafic, emoția nu se transmite:* „Negreșit, / de n-ar fi fost tata / să mă ajute / s-alerge-n urmă, ocrotitor, / puternic și iute, / ținînd de șa — demult eram sub roți!" *Sau:* „Dar el nu vroia să ne sperie, / și juca tacticos înainte, / la răscrucea din Tei, / grav și mătăhălos și cuminte / înconjurat de-o puzderie / de gură cască și de pierde-vară". *Cred că e necesar să-i atragem atenția poetului asupra primejdiei prozaismului care-i îngreunează, uneori, versul.*

De altfel, repetăm, e o primejdie a modalității însăși. Florența Albu îi plătește un constant tribut, în ciuda unei reale vibrații și a unei definiri poetice superioară celor mai mulți dintre tineri. Există și aici („Viscol", „Dimineața", „Tractorist" — G. L. nr. 4/1963) o atracție irezistibilă a stepei, o bucurie aspră a spațiilor nelimitate, o simplitate gravă: „Ei vin prin ziua de cenușă — / aspri cu gesturi zgîrcite. / În urma lor, pămîntul / se face curcubeu".

(„Tractoriștii"). Totuși, impresia generală e de prozaism. Greșeala poetei, constă, cred, nu în folosirea simbolului ci în aceea că nu îi oferă posibilitatea acestuia să crească din real, din concret. Senzația e adesea săracă. În „Viscolul", simbolul are drept contrapondere un motiv decorativ care este el însuși o abstracție. Există în afară de asta o uscăciune afectivă, sentimentele apărînd și ele generale, vagi. O poezie nouă a satului socialist nu poate fi în primul rînd o lirică a belșugului, a fertilității și a livezii ca atare, adică a unor elemente aistorice, ci în principal, a conștiinței noi, a bogatei afectivități socialiste. Doar așa, cîmpul și livada își primesc încărcătura emoțională concret-istorică.

Un elogiu, dimpotrivă al concretului, încearcă Geo Dumitrescu într-o ars poetica plină de culoare, de ironie și de pasiune. Geo Dumitrescu, autorul unui volum pe care nu-l pot uita — „Libertatea de a trage cu pușca" — poezie de opoziție demnă la fascism și războiul stupid, s-a reîntors, nu de mult, la uneltele sale firești, pe care le lăsase prea mult în părăsire, căutînd de altfel o nouă cale. Se poate spune că păstrînd ce era bun în prima sa manieră și, înlăturînd fronda juvenilă ce nu-și mai avea rost, a pătruns adinc în frumusețea de fiecare zi. „Intrare în atelier" (G. L. nr. 4/1963) anunțată ca prefață la un volum în curs de apariție, răstoarnă concepția despre artă ca joc secund, reflex de oglinzi, cu o vervă cuceritoare: „Dar cum? zicea poetul, cum să păstrezi, / vai, cum, atît de lesne pieritoarea floare? / și așternîndu-și sugativa strofei / zdrobind, usca decolorînd minunea fragedă — / și pe-ntoarsa pată de sînge verzui / ce nu se poate citi / decît de la dreapta la stînga"... *Căci poezia, pentru a putea trăi, are nevoie de idei, iar ideile, pentru a putea trăi în poezie, au nevoie să-și tragă forța din senzații, din concret, din real.*

Paul GEORGESCU



Borzești   Fotografia: DAN GRIGORESCU

simbol și cadru realist

Numele unui tînăr și talentat prozator, Sorin Titel, e prezent de cîțiva ani în paginile revistelor literare. Autorul obține bune rezultate în reconstituirea noului climat moral și afectiv, determinat de socialism, și este intens preocupat de latura etică a situațiilor pe care le înfățișează, știe să surprindă cu o acuitate uneori remarcabilă noua *ambianță* morală în care se mișcă personajele și rolul determinant al conștiinței socialiste în cristalizarea acestei ambianțe, caracterul nou al legăturilor dintre oameni, apariția unor noi forme de afinitate morală. Este caracteristică, în acest sens, o povestire intitulată „Vara" (G. L. 33/1962) în care tînărul prozator întreprinde o analiză subtilă a raporturilor de interacțiune și solidaritate în cadrul tipic al unei familii, țintind să releve ponderea specifică a acestor raporturi în condițiile lumii socialiste. Atent la felul cum se *materializează*, aproape fără a fi luate în seamă de cei în cauză, sugestiile nevăzute ale încrederii, ale comunicării umane, tînărul prozator urmărește reacția în lanț continuu a sentimentelor, cristalizarea lor realizată pe nesimțite: acțiunea reciprocă a unuia asupra celuilalt, căile înțelegerii, efectul stenic al încrederii, senzația răspunderii solidare, bucuria comunicării, etc. Privirea scriitorului cade, la început, asupra unui moment de relativă incoerență afectivă, în atmosfera familiei e ceva care nu se leagă, valențele nu-și corespund. Mama se simte parcă singură, fiul ei — pictor — venit acasă pentru lunile vacanței, pare schimbat, tăcut, țintuit în gîndurile sale.

Resemnată cu gîndul îmbătrînirii premature, mama descoperă printre hîrtiile fiului ei un portret pe care acesta i l-a dedicat și în care recunoaște, cu oarecare surprindere, trăsături nobile, tinerești, și are deodată revelația sentimentelor adevărate ale fiului față de ea, sentimente greu de bănuit, ascunse cum sînt, sub o aparență de nepăsare și de înstrăinare. Descoperirea aceasta are darul de a o introduce într-un univers schimbat, provocînd reacția în lanț de care vorbeam, modificînd pe nesimțite tot ritmul existenței personajelor. Văzîndu-și imaginea idealizată — aici e tot sensul revelației — femeia capătă o perspectivă nouă a vieții sale și bucuria acestei înțelegeri noi o răsfrînge asupra celor din jur. Tot ce face din momentul revelator e străbătut de elanul unei tainice vitalități brusc renăscute. Acest elan nevăzut trece în climatul narațiunii, începe să domine cîmpul ei interior. Acesta — vrea să spună scriitorul — e anotimpul senin și rodnic al sentimentelor omenești, e „vara" lor deplină și liniștită. „Și pentru prima dată după mulți ani mama se uită în oglindă altfel, nu în fugă ca să vadă dacă basmaua era bine legată, ci cu atenție iscoditoare ca o femeie tînără". Înțelegerea nouă ea o întoarce cu dărnicie asupra celorlalți, asupra fiului îngrijorat de neliniștile destinului său de artist, asupra norei sale pe care o îndeamnă — într-un fel subtil — să-și trăiască viața omenește, divulgîndu-i că existența are și alt sens decît cel presupus în cumpărarea de lucruri trebuincioase gospodăriei etc. — și din toate gesturile, cuvintele ei se desprinde o nouă tensiune lăuntrică, o energie morală, cu adînci rădăcini determinante în ambianța zilelor noastre. Schița ni s-a părut remarcabilă prin capacitatea tînărului scriitor de a absorbi „ideea" în text, în concretul reacțiilor, în tonalitatea și climatul afectiv al narațiunii.

Asupra unei situații de o natură mai direct dramatică, Sorin Titel se experimentează în schița intitulată „Durerea" (G.L. 24/1962) dar și aici rezolvarea o aduc modificările neînsemnate și aparent întîmplătoare ale dispoziției lăuntrice. Se tratează în această schiță un caz de redresare, de reintegrare în circuitul vieții. Eroul e surprins într-un moment de suferință intensă — pierderea femeii iubite. Durerea e ațîțată de gîndul chinuitor că abia cu puțină vreme înainte de moartea acesteia, după o perioadă de inerție conjugală și de indiferență, ajunsese eroul să-și iubească soția cu adevărat, devenind conștient de dragostea sa și pregătindu-se pentru o ferecire care se vestea tot mai aproape.

Intuiția scriitorului — care și de astă dată îl face sensibil la aspectul moral al problemei și la felul cum se repercutează asupra individului forța conștiinței noi — este de a fi întrevăzut că soluția dramei nu constă într-o iluzorie desprindere de cumplita realitate a suferinței, sau într-un silit transfer de atenție, sau într-o vulgară și subumană „uitare", ci în posibilitatea de a reintegra pe erou, cu drama sa înțeleasă pînă la capăt (și încărcat de toate sensurile ce i le relevase suferința) în viața activă. Esențialul era de a-l scoate pe om din zona inferioară a suferinței, din acea zonă amorfă a durerii elementare, de natură să-i rupă resortul lăuntric, să-l împingă în afara vieții, esențialul era ridicarea suferinței la treapta elevată a demnității umane. Prima parte a povestirii zugrăvește convingător, fără stridențele obișnuite în astfel de cazuri, faza violentă, năucitoare, primară a suferinței, interesul major însă consta în a vedea mai departe modificările intervenite în starea eroului, reacțiile capabile să sugereze o redresare a sa în planul vieții, o soluție. Suferința, retrăită, nu mai seamănă acum cu aceea istovitoare și amorfă de la început, în însăși claritatea ei tragică, trecută prin conștiință, e implicat un sens uman elevat. Sugestia este subtilă, dar ar fi avut și forță dacă scriitorul ne-ar fi făcut să simțim cu mai multă energie — așa cum a izbutit în schița „Vara" — ambianța umană și socială în care se mișcă eroul.

Este adevărat că ceva din ambianța contemporaneității pătrunde în felul de a reacționa al personajului, în felul cum evoluează spre un liman conștient drama sa. Lumina care străbate pînă la un punct în conformația spirituală a eroului este un efect al absenței unor trăsături negative. care într-o lume a alienării umane — orînduirea burgheză — ies mai violent la iveală în astfel de cazuri-limită (există o întreagă literatură a trecutului cu eroi la care, în fața suferinței, erupe din adîncuri mocirla subumanului). Dar scriitorul a făcut, credem, eroarea — temîndu-se poate în chip nejustificat să forțeze nota și să dăuneze astfel inefabilului artistic — de a estompa tonurile mai clare și mai nete în stare să definească mai pregnant calitatea morală a eroului. Această ezitare se răzbună, diminuează din forța de convingere a povestirii și chiar îi imprimă un aer întrucîtva artificios (chiar alunecări spre vulgaritate).

Interesantă ni s-a părut și schița „Pantera neagră" („Scrisul bănățean" 3/1962). Aici tînărul prozator realizează un discret poem al solidarității umane, reluînd astfel una din temele scrisului său. Sînt studiate sentimentele de prietenie ale unui copil față de un tînăr muncitor, jucător într-o echipă de fotbal. Gicoane, tînărul fotbalist, urmează să-și reia locul de portar în echipa ceferiștilor, după ce absentase o vreme în urma unui accident. Mulți privesc cu neîncredere revenirea sa în echipă, nu cred că va face față. Felul tonificator cum acționează asupra lui Gicoane prezența emoționată a copilului; mirajul pe care-l exercită asupra acestuia din urmă cu atîta forță exemplară, prietenul său mai vîrstnic; tenacitatea înduioșătoare cu care băiatul rezistă atmosferei de neîncredere creată în jurul lui Gicoane, „pantera neagră", bănuit că n-ar mai putea face față sarcinilor de portar și nu s-ar mai putea menține acum, după accident, la înălțimea vechei sale reputații capătă în schiță o expresie plină de autenticitate, concretizînd aplicația deosebită a autorului în descrierea diferitelor tipuri de relații umane, văzute în perspectiva lumii noastre socialiste.

In cele cîteva povestiri analizate, pledoaria pentru o etică mai înaltă a sentimentelor omenești se întemeiază pe observația lumii reale, tînărul scriitor rămînînd ferm pe terenul realității. Cînd această situare în real, în concret și în actual nu izbutește, apare o hibridă construcție literară, înălțată în gol. Mesajul etic, oricît de bine intenționat, sună fals și neconvingător, nu e absorbit în ambianța reală a narațiunii, în climatul afectiv — cum am văzut că se întîmplă în schițe ca „Vara", „Durerea", „Pantera neagră". Mesajul etic rămîne atunci la suprafața abstractă a lucrurilor, nu pătrunde în intimitatea lor, în trăirea lăuntrică a oamenilor zugrăviți, nu face corp comun cu viața adevărată, concretă reflexă și conștientă, reducîndu-se la o gesticulație cu totul exterioară. Marile îndemnuri morale rămîn în astfel de cazuri literă moartă și cititorul este ispitit, după ce le-a ascultat și nu s-a lăsat convins, să treacă nepăsător mai departe, în căutare de lucruri serioase. Un atare aspect de himeră au, din păcate, schițele „Darul" (G. L. 33/1962) și „Vîrstele și marea" („Luceafărul" 20/1962) — ratate și ca narațiuni, și ca poeme în proză (au, evident, în intenție și acest caracter) și ca literatură „de simboluri", tocmai pentru că sînt concepute în afara unor adevăruri fundamentale și concrete.

Ca și în alte povestiri, tînărul scriitor se arată în „Darul" interesat de destinul unei „legături" umane, de astă dată dragostea dintre doi tineri. Narațiunea are însă un pronunțat caracter de ilustrare exterioară a ideii că în dragoste se implică omul întreg, personalitatea, concepțiile și aspirațiile sale și nu doar „sentimentul" în stare pură, o disponibilitate erotică cu neputință de controlat prin conștiință. Se relatează convorbirile celor doi tineri îndrăgostiți, tînărul vorbește cu entuziasm de munca sa, despre mîndria de a fi participat la realizările din jur, vrea să-i facă fetei un dar ca mărturie a dragostei sale, dar constatînd că fata îl ascultă cu indiferență și că mîndria lui de constructor o plictisește, renunță de a-i mai face confidențe și cu asta iubirea lor s-a încheiat. Aceasta e ideea abstractă, întreaga desfășurare a povestirii constă într-un dialog menit s-o ilustreze, un dialog de altfel destul de plat, lipsit de strălucirea care ne face uneori să iertăm unei lucrări literare caracterul pronunțat demonstrativ. „Prea te lauzi cu blocurile tale, — făcu ea plictisită. Alții îmi vorbeau toată ziua de fotbal. iar tu numai de blocuri." etc. Tînărul se simte pe dată înstrăinat și. învingîndu-și părerea de rău, pleacă. Starea euforică în care se prezentase la întîlnire ne-ar face să bănuim că pînă în clipa aceea nu cunoscuse aspirațiile fetei de care era îndrăgostit — ceea ce sună fals și neconvingător. La replica posibilă că avem de-a face cu o convenție de care uzează uneori literatura pentru a da mesajului etic o mai mare directitate, răspundem că în astfel de cazuri mesajul, chiar neasimilat, prezent în stare pură, trebuie să posede el însuși o mare încărcătură emoțională, filozofică, ideologică, în stare să înfrîngă senzația de artificial a convenției literare. Or, în schița lui Sorin Titel, forța aceasta „de șoc" lipsește, ideea ca atare e palidă, în loc de simbol avem numai învelișul simbolului, iar „convenția" nu are acoperirea în aur care s-o justifice. La fel de convențională este și o altă povestire semnată de același autor — *„Vîrstele și marea"* („Luceafărul", 20/1962) cu deosebirea agravantă că aici simbolul tinde, fără a reuși, să se înalțe la valoarea unei metafore. Tînărul prozator pare a nu bănui dificultățile acestui gen de literatură sau speră să le evite tratînd problema la un mod poematic. Sînt atinse în treacăt, cu o inadecvată dezinvoltură, chestiuni ca: sensul vieții, ce e moartea, timpul, omul în fața morții, non omnis moriar, etc. etc. Toate acestea rămîn pure divagații cîtă vreme nu-și trag seva dintr-o realitate bine observată. Eroul face cunoștință în tren, mergînd spre mare, cu un bătrîn simpatic; după o vreme aflăm că bătrînul trebuie să moară — prilej pentru eroii tineri de a se deda unui colocviu bombastic, schimbînd fraze de tipul: „Tu ce crezi, bătrînul se simte singur acum, înainte de moarte?" Concluzia este aceea că bătrînul „nu moare", fiindcă nu e singur și nu e singur fiindcă se gîndește la tînărul erou al schiței. „Cînd moare, aș vrea să se gîndească la mine, și să se gîndească la mare" etc. Dialogul continuă în această manieră puerilă: „Aș vrea ca în clipa morții să-i vină pe buze gustul țigării pe care am fumat-o împreună și gustul coniacului pe care l-am băut amîndoi", etc. Ca și în proza altor tineri, în schița lui Sorin Titel umblă nestingherite tot felul de sugestii din Hemingway — vădit neasimilate. Rezultă un compus artificial de sobrietate ostentativ terestră pe de o parte și emfază filozofantă pe de altă parte, sobrietatea și emfaza stînd într-o pașnică vecinătate, dar privind una la cealaltă cu o firească nedumerire.

E de nădăjduit că atari compoziții reprezintă doar un accident regretabil pe o spirală — în genere, așa cum am văzut — ascendentă.

Schițe ca „Vara", „Durerea", sau „Pantera neagră" revelă în chip convingător o direcție fertilă, preocuparea cu adevărat prielnică artei — de problematica etică și umană a vremii noastre, de zonele noi, ale conștiinței omului contemporan.

Lucian RAICU

epilog bahic

CONSTANTIN PRISNEA

E vremea să ne-ntoarcem la viile și vinurile noastre. De la primul concurs republican de vinuri și pînă astăzi au avut loc schimbări foarte importante în situația viticulturii noastre. La vremea aceea suprafața viilor noastre era de 250.000 hectare, din care patru cincimi erau dispersate în peste șapte sute cincizeci de mii de gospodării individuale. Astăzi suprafața viilor Republicii trece de 300.000 hectare. Iar colectivizarea a schimbat în mare măsură structura și calitatea lor. Numai în ultimii trei ani s-au făcut plantații noi, în masiv pe 24.600 hectare și s-au făcut completări în goluri cu peste 17 milioane vițe. Și dacă la primul concurs stațiunile experimentale ale Institutului de cercetări au luat cele mai multe medalii de aur, de data asta gospodăriile de stat și multe din unitățile Ministerului Industriei Alimentare au fost adversari de temut.

Biblioteca de la etajul Institutului este amenajată adhoc pentru concurs; cu o masă pentru prezidiu, cu alta în capătul celălalt pentru observatori, și cu șapte mesuțe la mijloc pentru cei șapte experți degustători; un simultan de șah în care vinul — Vinul Romînesc — principalul jucător, își încearcă puterile cu cei mai buni experți-degustători ai țării. Pentru fiecare probă, doar cinci minute. Cite nouăzeci de probe pe zi. Noroc că la masa observatorilor și în jurul ei așteaptă echipele de schimb. Deschiderea o făcuseră — în prima zi a concursului — pionii — vinurile albe și apoi roșii, curente de masă, seci, de tărie mijlocie pînă la 12°.

Au strălucit în pahare Aligotéurile de la Copou și vinurile albe de la Bucium, vinuri albe de Odobești; Mustoasă, Galbenă și Plăvae din Dealul Mare; Clairet-ul, Rieslingul și Feteasca albă; vinurile de la Ștefănești ca și cele de la Drăgășani: Braghină și Crîmpoșie, ca și cele de pe Tîrnave în frunte cu Dănășana, Feteasca regală, Traminerul și Rieslingurile. Vinurile roșii curente de la Odobești, Panciu și Nicorești, din Dealul Mare, din stînga Oltului, precum și cele de la Barațca și Miniș. Au intrat apoi în joc turnurile cu bătaie lungă și directă: albele superioare cu peste 12°; vinurile de Lechința și de Bistrița, de la Aiud, Mirăslău și de la Ciumbrud. M-am bucurat auzind că prietenul meu Nicolae Feneșer, președintele gospodăriei colective din Bucerdea vinoasă a trimis șase probe, dintre care două de Sauvignon din această categorie. Gospodăriile colective sînt reprezentate masiv: cele dobrogene prin Straja, Valea Seacă, Cobadin, Meidanchioi și Cuza Vodă, cele din regiunea Galați prin Odobești, Faraoanele, Jariștea, Popești, Frumușița, Insurăței, Nămoloasa, Bucești și Nicorești. De pe Tîrnave s-au prezentat cu probe gospodăriile colective de la Ațel Sincel și de la Richiș, de la Biertan, Șeica mică și Șoroștin.

Jocul continuă. Intră la rînd nebunii: demiseci albe și roșii, greu de menținut.

(Urmare din pagina 1)

Apoi caii, harmăsarii, roșiile seci superioare, de tărie mare: Sîmburești, (Cabernet-urile, Feteasca neagră, Băbeasca), vinurile de Tohani, Valea Călugărească. La urmă, la urmă de tot reginele: Cotnarul, Pietroasele și Tîrnavele (cu Fetească și Grasă cu Tămîioase romînești și Muscaturi). Și prin transparența paharului de grasă am văzut, pentru o clipă, dealurile Cătălinei și ale Naslăului.

Versurile lui George Lesnea, pe care le primisem cu o zi înainte, aveau să-mi fie de ajutor: **„Sub soarele văratec ca vinul celor dragi / Vădind bobiți de aur cu-amurguri și cu zorii, / Pe dealuri povîrnite, Cotnarul cu podgorii, / Precum oștimea-n suliți se reazimă-n haragi".**

Nu e greu de ghicit cine va fi învingătorul. Pentru că el este destinat să învingă. Vinul, vinul nostru romînesc. Care în anii aceștia și-a desfăcut aripile și cucerește inimile noastre și ale străinilor.

Prof. I. C. Teodorescu, președintele juriului, mi-a arătat niște notițe, din care rezulta că la ultimele patrusprezece concursuri internaționale numai patru din soiurile romînești: Feteasca albă, Cabernetul Sauvignon, Muscat Ottonelul și Grasa au obținut cu 147 probe prezentate 75 medalii de aur și 64 medalii de argint, restul de opt luînd medalii de bronz. Și dacă în străinătate vinul nostru cîștigase, nu avem îndoieli că victoria va fi a lui și pe teren propriu, la el acasă.

Acum concursul a luat sfîrșit și concluziile s-au cristalizat. Din 339 probe de vin (fără șampanie, spumoase, vermuturi, coniacuri și rachiuri) 67 au obținut medalii de aur, 248 au căpătat medalii de argint și doar 13 de bronz. Merită menționat aici faptul că din cele 345 probe prezentate 45% (153 probe) au fost vinuri seci în timp ce la concursul din 1958 proporția era doar de 34%. Din totalul de medalii de aur, stațiunile experimentale ale Institutului de cercetări hortiviticole au luat aproape jumătate (32), gospodăriile agricole de stat și unitățile Ministerului Industriei Alimentare împărțindu-și aproape frățește cele 33 medalii care au mai rămas după ce, două gospodării agricole colective (Ciumbrud și Șoroștin) și-au luat și ele medaliile de aur pentru Rieslingul și Feteasca albă pe care le-au prezentat.

Nu am la îndemînă împărțirea medaliilor pe podgorii. Însă merită aici pomenite vinurile de la GAS Cotnari, (Grasa din 1958 care a întrunit nota 19, și Feteasca albă cu 18,84, ambele primind medalia de aur); cele două vinuri albe de la Gospodăria de stat Odobești care au primit și ele medalii de aur, ca și cele de la stațiunea experimentală a I.C.H.V. de la Odobești (vinul alb și Merlotul); apoi Tămîioasele de la Pietroasele cu trei medalii de aur; vinurile albe din podgoria Dealul Mare (Furmintul de Tohani, care a întrunit 18,90 puncte, Rieslingul italian, Clairette și Sauvignonul, de la stațiunea experimentală Valea Călugărească); cele două Cabernet Sauvignon ale stațiunii Valea Călugărească, apoi vinurile roșii ale Gospodăriei agricole de Stat Valea Călugărească.

Murfatlarul s-a dovedit și de data aceasta un maestru al vinurilor albe și roșii dulci (Chardonay două medalii de aur, Traminer-ul cu o medalie de aur, R.M.P. 1959 care a primit și el medalia de aur, cît și două probe de Cabernet Sauvignon care au primit aceleași distincții). Gospodăria de stat Nazarcea a primit și ea medalia de aur, pentru cele 18,68 puncte întrunite de Muscat Ottonelul prezentat de dînsa.

Vinurile de pe nisipurile gospodăriei agricole de stat de la Corcova (Riesling) au obținut medalia de aur cu cele 18,97 puncte acordate de juriu. Și cu asta intrăm în Ardeal unde aurul strălucește pe Furmintul de Alba Iulia, pe Feteasca albă a GAS-ului Blaj și pe minunatul Sauvignon de Jidvei. Dar și stațiunea experimentală a Institutului de cercetări hortiviticole de la Blaj a primit pentru vinurile sale distincții binemeritate. Două medalii de aur pentru sortimentele seci de Dănășană; apoi cinci medalii de aur pentru vinuri albe dulci: Traminer, Riesling, Sauvignon, Dănășană și Traminer (primele două din 1962, ultimele trei din 1958) și o ultimă medalie de aur pentru un Muscat Ottonel din 1958. Alte două muscaturi și un Pinot gris au luat medalii de argint.

Juriul a fost destul de zgîrcit în aprecieri. Să mă ierte profesorii și experții pentru această indiscreție. Aș putea să spun că le face cinste. Prietenul meu Hada Nicolae era tare supărat. Pentru că în spatele unui alt Sauvignon de Jidvei pe care-l adusese la concurs (recoltă 1962) avea 90 de tone și i-au lipsit doar patru sutimi ca să ia medalia de aur (vinul întrunise doar 18,47 puncte, primind astfel doar medalia de argint) iar pentru un Riesling, 1962 cu 12°,2 și cu 300 tone în spate a obținut 18,50 puncte (și experții n-au găsit nici un dram de bunăvoință cît ar fi reprezentat sutimea de care avea nevoie, pentru ca să primească și pentru acesta aurul). Și mai pot fi pomenite aici în această nefericită situație și Neuburgerul de la Aiud și Cabernet Sauvignonul de la GAS Valea Călugărească, care n-au primit decît argint, cînd probabil ele ar fi meritat aurul. Dar vinurile bune n-au nevoie de laude și nici neapărat de medalii de aur.

Medaliile de argint au decorat cea mai mare parte a vinurilor noastre. Ele s-au așezat pe fruntea vinurilor noastre de la Bucium (Aligoté), de la Huși (Fetească albă), de la Cotești (530 tone vin alb), de la Mărășești (840 tone), de la Niculițel (Aligoté), pe Neuburgerul de Țigmandru, și pe Rieslingul de la Jidvei (640 tone), pe vinurile din podgoria Drăgășani (Braghină, Saint Emilon și Fetească albă) și pe multe altele.

Din cele 53 de probe prezentate de gospodăriile agricole colective, 43 au primit medalii de argint. Gospodăria agricolă colectivă din Bucerdea vinoasă, unde președinte-i tovarășul Niculiță Feneșer a primit patru medalii de argint (două pentru Sauvignon, una pentru un Muscat Ottonel și alta pentru un Cabernet). Și m-am bucurat pentru cei din Bucerdea, așa cum mă bucur și pentru cei din Insurăței și Bujorul, din Ivești și din Nicorești, pentru Meidanchioi și Cobadin, pentru Richiș și pentru Șeica Mică, pentru Tămîioasa de Crețești și pentru cea din Pietroasele.

Dincolo de punctele obținute de fiecare probă, de medaliile de aur sau de argint stau însă rezultatele de ansamblu, realizările și perspectivele podgoriilor și vinurilor noastre. De atunci, din 1958, și pînă astăzi statul a făcut investiții mari, dezvoltînd sectorul de producere a materialului săditor, cea mai însemnată verigă în procesul de dezvoltare rațională a plantațiilor noi de vii, s-au refăcut și au apărut noi podgorii pe harta țării, s-au construit centre moderne de vinificație, depozite de condiționare și îmbuteliere a vinului. In spatele vinurilor medaliate există azi partizi mari de vinuri asemănătoare. Toți viticultorii știu că acesta este doar un început. Ei nu se îmbată de succesele obținute. Pentru că mai este multă treabă în acest sector.

Un lucru însă acum mi-e limpede, limpede de tot. Rezultatul concursului reprezintă în afara unui mare succes și o invitație pentru toți la bucurie, la bucuria mare a vinurilor noastre.

Numai s-o facem cu înțelepciune. Pentru că ascultîndu-l pe Goethe vom spune ca dînsul: **„Cîtă vreme n-ai băut, / Tot ce-i rău îți e plăcut; / Cum ai apucat să bei, / Drumul bun înveți să-l iei; / Dar și lipsa de măsură / Vine iute și te fură; / Vino, Hafiz și mă-nvață, / Din ce știi, și dă-mi povață! // Părerea mea adevărată / Nu-i deloc exagerată: / Cine nu poate să sugă / Și de dragoste să fugă; / Dar nici voi, ce știți să beți, / Chiar mai buni tot nu sînteți: / Cine-n dragoste nu duce / Nici să bea să nu se-apuce".**

PIESE PENTRU COPII

Scenă din noua realizare a studiourilor cubane: „Povestiri despre revoluție".

Copilăria este prin excelență o vîrstă prietenă teatrului. Căci teatrul este mimarea vieții prin joc, iar jocul este o componentă a existenței copilului. Se știe ce surprize de prospețime și autenticitate procură mai ales cinematografiei (unde nu intervine obligația repetării identice a mișcărilor, seară de seară) prezența unor interpreți-copii. Disponibilitatea pentru joc nu se împiedică nicidecum de necesitatea învățării unui text fix. Dimpotrivă, copilul simte acut nevoia rostirii unor replici memorabile și de aceea în joaca de fiecare zi le și inventează. Mai adesea copiii interpretează cu antren în recreațiile lor exuberante, adevărate miniaturi dramatice. „Baba-gaia", „Armașul" și alte asemenea jocuri cu program teatral s-au aflat — ca să zicem așa — în repertoriul permanent al unui număr incalculabil de mici comedianți fără pretenții. Astăzi fie că aceste vechi jocuri mai persistă, fie că ele s-au modificat sau au făcut locul altora, pasiunea celor mici pentru teatru s-a plasat pe o altă treaptă calitativă. Din primii ani de trăire conștientă, după ce contactul cu lumea le devine necesar și familiar, copiii care se dezvoltă în climatul societății socialiste gîndesc și visează în spații largi, eliberate de vechile obstacole și prejudecăți. Teatrul nu poate lipsi din bagajul educativ al celor ce răspund de creșterea „schimbului", căci ei aparține firesc copilăriei. În lipsa unor texte dramatice care să-i facă să vibreze, copiii nu vor înceta să improvizeze acțiuni complicate pe teme contemporane. Cu o vie imaginație și o deosebită înțelegere pentru convenția teatrală, cei mici străbat cu har artistic etapa „Commediei dell'Arte", așteptînd ca scriitorii să le procure întîlnirea cu formele mai evoluate ale teatrului contemporan.

S-a vorbit mult despre o mai veche dispută în privința literaturii pentru cei mici privind raporturile între pedagogie și artă. Neînțelegerea n-are temeiuri serioase și aparține, îndeobște, diletanților din cele două sectoare înrudite. Scrierile pentru copii nu-și vor putea îndeplini misiunea lor educativă dacă se vor afla în afara zonei artei adevărate. Totodată ar fi greu să ne imaginăm rostul unor creații artistice care să nu comunice copilului elemente de cunoaștere a lumii și îndemnuri de conduită morală înaltă. Scriitorul de teatru dispune de un arsenal atrăgător de mijloace cu care se poate apropia de atenția copilului, în vreme ce acesta așteaptă cu interes cuvîntul artistic, încărcat de farmec și înțelesuri. Este însă absolut necesar să nu refuzăm micului spectator prilejul să-și satisfacă gustul pentru fantastic, să nu-i contrazicem atracția firească pentru miraculos. Bineînțeles, copilul află foarte repede că Zmeul zmeilor nu are o existență reală și — în ciuda nerăbdării sale — acceptă tacit faptul că nu poate lua a doua zi racheta spre o altă galaxie. Dar tocmai capacitatea sa de a admite concomitent iluzia încîntătoare și realitatea nudă a vieții conține într-însa o autentică încredere în viitor, punctul ideal unde cele două paralele se întîlnesc. Ficțiunea artistică va lua, așadar, de cele mai multe ori, în operele destinate copiilor, aspectul tratării în culorile fanteziei a unor principii etice sau a unor conflicte desprinse din miezul celor mai actuale forme ale luptei dintre vechi și nou.

A apărut de curînd un volumaș de „Teatru pentru preșcolari" semnat de Virginia Cucu Stăuble. Este vorba despre o culegere de patru „scenete" scrise pentru a fi jucate de copii. Singura bucată care se petrece în realitatea imediată este însă un dezamăgitor scenariu de serbare, în care sînt artificios combinate dansuri și, mi se pare, chiar un cîntec. Nici o vorbă de spirit, nici un moment de autentic lirism, nici un pasaj care să dea festivității de 1 Iunie un conținut atrăgător și viu. Celelalte trei piesete fac parte din categoria „dramatizărilor" ocazionale. O fabulă de mare prestigiu („Greierele și furnica"), o poveste cu îndelungată tradiție („Cenușăreasa") și un mic apolog cu animale („E ziua lui Moș Martin") compun grosul volumului. Ideea de la care pare să plece autoarea este necesitatea simplificării extreme a lucrurilor pentru a le aduce la nivelul unei anume vîrste. Simplificarea este, însă, realizată intristător, prin eliminarea surselor de fantezie și lirism. În „Greierele și furnica" disputa propriu-zisă dintre cele două caractere este atît de comprimată încît încetează a-și mai profila înțelesul dramatic. În loc să pună accent pe controversa teatrală, dinamică dintre greier și furnică, dramatizarea se bizuie pe o succesiune de momente statice. Cu deosebire regretabil este faptul că versurile celebrei fabule cunosc o tratare poetică mediocră. Povestea „Cenușăresei" este privată tocmai de scena balului de la palat, întreaga acțiune fiind claustrată într-o... bucătărie. Modul rudimentar de exprimare al personajelor ne face să credem că autoarea cărții subapreciază posibilitățile de înțelegere ale copiilor la vîrsta preșcolară și setea lor pentru zestrea de vis și adevăr a artei teatrului.

O lectură cu mult mai interesantă o procură cartea „Întoarcerea Zinei Minunilor pe pămînt" de Valentin Silvestru. Cu acest volum ne aflăm în compartimentul atît de dificil al pieselor scrise anume pentru teatrul de păpuși. Grotescul găsește în acest sector mari posibilități de invenție și constituie una din căile de înfățișare critică a unor caractere negative. Cea mai izbutită dintre piesele lui V. Silvestru este „De ce a avut Macul supărări într-o vară". Autorul pleacă de la un fapt autentic, petrecut într-o gospodărie colectivă, fapt pe care — selectîndu-l pentru valoarea sa generală — îl amplifică prin caricaturizare. Povestea este scrisă în linia vechii fabule, urmînd două planuri. Aparent se desfășoară o întîmplare cu flori, gize și gîndaci în care cei buni sfîrșesc prin a-i covîrși pe cei răi. Dincolo de acest joc pueril sînt însă desemnate în relief intențiile satirice mai adînci și de o nemijlocită actualitate. „Gîndacul cafeniu" poate fi astfel privit ca simplu agent al răului

de către cei foarte mici, dar capătă proporțiile vrăjmașului abil și oportunist pentru spectatorii mai experimentați. „Hetoxan" nu este numai un individ nesuferit, ci — în mod evident — și un birocrat ridicol. Elementele de basm și faptul de viață autentic se îmbină firesc pentru a obține o operă de reală vervă critică, utilă pentru mai multe categorii de privitori, dar unitară în concepția sa artistică. Același autor încearcă în piesa care dă titlul întregului volum să conteste viabilitatea vechilor mituri din eposul popular, în raport cu marile cuceriri ale contemporaneității. Intenția moralizatoare este meritorie, dar a crea o opoziție între lumea basmelor și societatea omenească ni se pare nefiresc și inutil. Copilul care crește astăzi la noi știe foarte bine că Zina Minunilor nu poate face — de fapt — nimic din cîte le face omul, dar el preferă (pe bună dreptate) să lase făpturile legendare în ambianța lor proprie și nu le tăgăduiește, pentru că sesizează mesajul secular pe care trecutele generații îl transmit prin Făt-Frumos și geniile bune.

Piesele de teatru pentru școlarii mai mari ridică alt șir de probleme, care pleacă toate de la necesitatea reflectării veridice a realității. Mai mult decît oricînd se cuvine să fim atenți la sarcinile educative ale dramelor și comediilor despre și pentru cei care au depășit anii poveștilor și istorioarelor. Nici în teatrul pentru toate vîrstele demonstrația de idei deschisă nu creează — atunci cînd se desfășoară la o înaltă tensiune — vreun dezavantaj realizării artistice. Pericolul didacticismului este favorizat nu de consecvența preocupărilor educative, ci de înlocuirea mijloacelor artistice de selecție realistă cu prefabricatele de carton vopsit.

O piesă tipărită recent, „Mărturisirea" de Virgil Stoenescu, își propune să supună oprobriului public tare morale extrem de serioase cum sînt lenea și indiferentismul social. Construcția sumară și schematică a conflictului, fragilitatea caracterelor ca și banalitatea situațiilor aduc însă aminte de cunoscutele piese „moralizatoare" pe care G. M. Zamfirescu le asimila odată cu pedeapsa „cojilor de nucă". Personajul pozitiv central, palid și plicticos, izbutește fără mari greutăți să transforme doi negativi violenți abordînd un procedeu simplist, în măsură să acționeze urgent și cu o eficacitate uimitoare. Pe scenă nu apare nici un om adevărat căci cei buni ca și cei răi ocupă locuri dinainte desemnate, într-un țintar didactic de factură elementară. Este de la sine înțeles că astfel de „scenete" nu izbutesc să ajute opera de educație morală a noilor generații.

Dramele se compun oricînd pe marginea unor situații dramatice ascuțite. Cu atît mai mult cele destinate copiilor trebuie să se axeze pe situații excepționale în care termenii dramaticii să fie conduși la extrema limită. Copiii și adolescenții sînt, în mod natural, avizi de nou și dornici să asiste la evenimente hotărîtoare. Oroarea de banalitate, disprețul pentru locurile comune îl însoțesc pe micul spectator cu cravată roșie atunci cînd intră în sala de teatru. El este gata să urmărească pe scenă nu numai oamenii mari dar și pe semenii săi, cu condiția ca aceștia să fie prinși într-o ciocnire dramatică revelatoare.

Citind cîteva dintre piesele scurte tipărite în folositoarea colecție „Pentru serbările pionierești" am observat însă o anumită limitare a sferei tematice. Este firesc ca întîmplările din școală să ocupe un loc însemnat în dramaturgia pentru copii, dar — ca orice eroi literari — copiii trebuie urmăriți și în raporturile cu semenii lor din alte generații, în viața de familie sau în procesul complex de familiarizare cu colectivele de muncă ale oamenilor maturi (uzina, gospodăria colectivă etc.). Iată de ce credem în succesul ce-l va avea o piesă ca „Pietrele dintre hături" de Mircea Sîntimbreanu. Dacă ar înlătura și cele cîteva elemente uzate din scenele evocării, autorul ar realiza mai deplin tentativa sa meritoasă de reliefare a figurii unui luptător încercat, prin concentrarea dramatică a cîtorva momente din viața sa. Construirea piesei pe convenția descifrării unor taine, dezvăluie sensul simbolic al pietrelor misterioase de pe hat. Superioritatea morală a militantului comunist este conturată mai adînc, cu fiecare etapă a explorării „tainelor". O lucrare care merită să fie citată este și „Spre stele" de Petre Luscalov. În ea se desenează, chiar dacă firav, două caractere de copii, uimiți parcă de descoperirea în comun a unor adevăruri morale. Un sunet melodios de harpă pare să însoțească apariția Alinei în fața pionierului Victor, ca o prefigurare candidă a unor sentimente ce-l așteaptă dincolo de copilărie.

Prezența simbolurilor clare (dar nu și facile) în piesele pentru copiii mai mari mi se pare a continua, într-o accepție evoluată, dispoziția mai veche a micului spectator pentru înțelegerea convențiilor cu limpezi corespondențe în universul său moral. Nu trebuie să uităm că „Pasărea albastră" de Maeterlinck apărută ca un manifest de școală literară, a rămas în conștiința omenirii la adevăratele ei proporții, de basm modern. Personajele simbolice au căpătat în istorica montare a M.H.A.T.-ului sarcina de introducere a copilului în elementele vieții sociale, iar morala fabulei a devenit transparentă fără a-și pierde savoarea și delicatețea. Nu încape îndoială că tratarea unor teme de o nemijlocită actualitate cere — mai ales în teatrul pentru copii — sprijinul formelor teatrale declarate și al simbolurilor poetice expresive. Spiritul infantil avid de visare nu simpatizează stridențele naturalismului. După cum se știe, Stanislavski a renunțat la un decor verist pe care-l elaborase cu multă rîvnă, în urma opiniei micului Fedia Sulerjițchi care i-a declarat ritos că nu se poate „o casă într-altă casă". O astfel de poveste adevărată este de reținut pentru scriitorii care scriu teatru pentru copii. Dar despre această problemă ne vom ocupa pe larg, altădată.

V. MÎNDRA

PIETRO GERMI și neorealismul

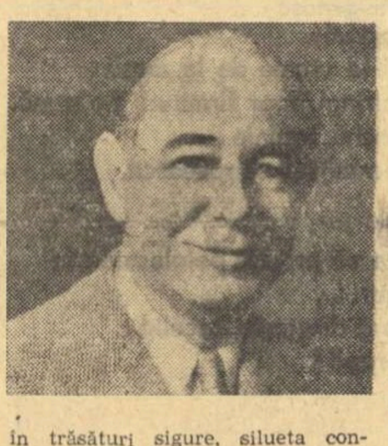
Pietro Germi, elev al „Centrului experimental de cinematografie", asistent al lui Alexandro Blasetti, autor de scenarii, regizor și actor, a debutat ca regizor independent, în 1945, cu filmul „Il testimone" („Martorul"). Din 1945 și pînă astăzi, acest cineast, a cărui creație se înscrie aproape în totalitatea ei în cadrul neorealismului italian, a realizat aproape o duzină de filme: „Martorul" (1945), „Tineret pierdut" (1947), „În numele legii" (1948—1949), „Drumul speranței (1950), „Orașul se apără" (1951), „Președinta" (1952), „Vizuina tîlharilor" (1952), „Gelozie" (1953), „Feroviarul" (1956), „Omul de paie" (1957) etc. În unele dintre ele — „În numele legii", „Drumul speranței", „Omul de paie" — s-a ocupat de medii și probleme similare cu acelea care apar în „Divorț italian". În primele două, cadrul acțiunii era Sicilia cufundată în mizerie și spaimă, dominată de resturile unei aristocrații feudale a cărei putrezire lentă se continuă și în zilele noastre, de așa-numita burghezie a fermierilor sau arendașilor și de maffie. Dacă în filmul „În numele legii", Pietro Germi predica respectarea legii, în filmul „Drumul speranței", care povestea istoria unui grup de muncitori sicilieni din minele de sulf, siliți din cauza foamei, să-și caute de lucru în Franța, el îndemna, dimpotrivă, la rebeliune. Sau, așa cum spune Carlo Lizzani, unul dintre istoricii neorealismului italian, „Drumul speranței" se încheie prin violarea legii, după ce a demonstrat că legea nu te apără de șomaj, foame și mizerie și că înșiși polițaii, cînd vor să se comporte într-un mod mai uman, trebuie să facă apel mai curînd la bunul simț decît la legalitate. Cu toate că analiza societății siciliene contemporane era și în filmele menționate remarcabilă, ea apare ridicată de Pietro Germi, în „Divorț italian", la un nivel sub toate aspectele — ca anchetă sociologică și ca exprimare artistică — superior.

Demonstrînd că soluția la care ajunge eroul principal nu este doar inumană, ci totodată marcată de o insanitate profundă, filmul predică rebeliunea atît față de legislația Vaticanului, cît și față de întreaga orînduire capitalistă. Desigur, în „Divorț italian", Germi ne face să rîdem. Dar filmul pe care îl realizează aduce în scenă personaje, situații, și chiar „soluții" menite prin natura lor intolerabilă să stîrnească revolta spectatorilor. Căci, în ultimă analiză, singurul personaj cu adevărat curat al comediei este servitoarea lunatică a cărei inocență seamănă de multe ori cu aceea a întîrziaților mintali. Cu alte cuvinte, făcîndu-ne să rîdem, regizorul nu ne invită la toleranță și acceptare. Dat fiind că problemele nu sînt încă rezolvate, dat fiind că ele nu sînt rezolvabile atîta vreme cît se mai menține orînduirea capitalistă, dat fiind că ele constituie încă prezentul italian și nu au devenit, cu alte cuvinte, trecut, italienii și toți aceia care trăiesc în cadre sociale, religioase, morale, etc. similare, nu se pot despărți de ele rîzînd. (Să nu uităm că în formularea marxistă intră termenul de trecut). Iar Germi practică un umor special în care descoperi sarcasmul celui care strînge din dinți mai înainte de a lovi într-un angrenaj decrepit. Umor în toate sensurile negru nu produce decît o orînduire cum nu se poate mai absurdă. Germi nu face altceva decît să ne arate multiplicitatea de măști sub care se ascund reprezentanții acestei orînduiri și totodată instituțiile ei. Și cînd ne arată că sub ultima mască se ascunde crima și moartea ne dovedește că totul reîncepe de la început atîta vreme cît întregul sistem nu e aruncat în aer. Complexitatea analizei sale critice este impresionantă. Desigur, el atacă în primul rînd ipocrizia bisericii și a claselor în slujba cărora se află aceasta, ipocrizia care se citește în legislația cu privire la căsătorie și divorț, ipocrizia educației primite în colegiile catolice și care face ca tînăra verișoară să se metamorfozeze atît de rapid. (Germi prezintă aici un extrem de reprezentativ exemplar de ceea ce italienii contemporani numesc „nimfetta", adică o fată care, crescută în ipocrizie, exacerbată de industria de produse erotizante a capitalismului, trece subit de la inocența și romantismul dulceag și rînced al „romanelor inimii", de tipul „Mătăniilor" Florenței Barklay și al celor care apar în periodicele pentru femei, la un erotism dezaxat, nesăbuit și blazat. El ridică măștile — cuvinte și ne descoperă adevăratele realități pe care cuvintele nu le mai pot camufla... Căci, pentru a repeta o observație a lui Goya, care se potrivește cum nu se poate mai bine lumii zugrăvite de Germi, „Chipuri, costume, totul e o minciună, fiecare vrea să pară ceea ce nu este, toată lumea se înșeală reciproc și nimeni nu se mai recunoaște". Și în „Divorț italian" nimeni nu se mai recunoaște. Nici eroul principal, nici soția lui, nici iubita eroului, nici iubitul soției, nici tatăl iubitei verișoare. Iar Germi, asemenea lui Goya din Caprichos, atacă nu numai sistemul, angrenajul, ci și, foarte direct, pe reprezentanții lui.

Eugen SCHILERU

Sică ALEXANDRESCU

Lui TUDOR MUȘATESCU la 60 de ani



Tudor Mușatescu împlinește șaizeci de ani.

Dacă n-ar exista actul lui de naștere, s-ar zice că e o glumă, un „mușatism". Cum șaizeci de ani, cînd a debutat abia ieri?

Deși au trecut de atunci patruzeci de ani.

A apărut cu un volum de versuri grațioase, „Vitrinele toamnei".

Poezia — discretă și delicată — ascundea, ca în dosul unui paravan transparent, pe ghidușul născut cu un ochi treaz și cu o ureche atentă. Foarte curînd s-a afirmat ca un umorist torențial, de o vervă nesecătuită. Darurile vădite în schița scurtă sau în articolul de ziar, l-au condus firesc spre teatru. „Nudul lui Gogu" sau „Post-Restant", culegeri copioase de notații pline de savoare, s-au convertit curînd în lucrări de largă respirație, în care Tudor Mușatescu nu s-a dezmințit. Deși păcătuind încă printr-o construcție șubredă, „Panțarola" și „Sosesc deseară" relevau un autentic autor dramatic, un scriitor de teatru talentat, realist, continuator al tradiției marelui nostru clasic Caragiale.

A urmat o întreagă serie de piese care au confirmat, în chip strălucit, făgăduielile debutului. Dintre ele se detașează „Titanic vals" și „...Escu", două comedii peste care timpul trece fără să altereze nimic din prospețimea, din tinerețea, din savoarea acestor admirabile tablouri ale vieții de provincie, meschină, infectată de spirit politicianist, de egoism-burghez, de parvenitism. Ele au supraviețuit și vor continua să trăiască, datorită resortului care asigură dreptul la viață oricărei opere reale: au fost inspirate de realitatea vremii. Observația înregistrată de o retină vie, trecută prin filtrul unei sensibilități de artist, a condamnat răul, dar a arătat că nădăjduiește, că nu încetează să creadă în valoarea omului.

„Titanic-vals" este fresca unei lumi azi apusă, văzută în întreaga și hilara ei ipocrizie morală. Dar din mijlocul atîtor figuri ridicole și abjecte se desprinde, decupată în trăsături sigure, silueta convingătoare a unui om cinstit.

Între cele două războaie mondiale cînd atîtea talente au rătăcit, Tudor Mușatescu — alături de George Mihail Zamfirescu, Mihail Sebastian sau Camil Petrescu, pentru a nu aminti decît pe cei din nefericire plecați dintre noi — a ținut ridicat stindardul unei dramaturgii progresiste și realiste.

Tudor Mușatescu a împlinit șaizeci de ani? Nu e de crezut. E cu neputință.

Noi îl știm tot tînăr, tot entuziast, un muncitor neobosit.

Îl așteptăm cu viitoarele lui comedii, să rîdem, să-l aplaudăm, să ne bucurăm de bucuria lui.

La mulți ani, Tudorică!

Expoziții

Deschise recent în capitală, două expoziții de pictură cheamă vizitatorii în două puncte diferite: Clubul învățămîntului și Casa de cultură a raionului 16 Februarie.

În cadrul Clubului învățămîntului un cerc de artă plastică al profesorilor, dintre care cei mai mulți predau desenul și pictura în școli, are menirea să dirijeze această activitate și să-i dea impulsul necesar. Anual se organizează expoziții ale profesorilor cu scopul de a stimula inițiativele creatoare și de a răspunde problemelor majore ale actualității și contemporaneității. Măsura în care aceste expoziții corespund sau nu este reflectată în lucrările promovate.

Expun paralel în holul mare al clubului doi profesori: tov. Jenița Bulbuc Ghiga și tov. M. Stellu. De la început vizitatorul expoziției are în fața ochilor un orizont de tablouri suprapuse, în două maniere deosebite de interpretare. Pictorița Jenița Bulbuc Ghiga realizează în general un joc ceva mai viu în culoare și subiecte, cu unele accente valoroase. Concepția lucrărilor și înțelegerea semnificațiilor unor subiecte contemporane nu pot satisface deplin exigențele și rămîn sub treapta atinsă de evoluția mișcării plastice din țara noastră. Dacă în lucrarea „Restaurantul de vară" tonurile sînt mai vii și compoziția ceva mai dinamică, lucrarea „Noul cartier Grivița" nu cuprinde pictural realitatea adevărată, culorile sînt șterse, verdele e murdar, toată măreția șantierului, îmbinarea de culori, lumina care inundă cartierul pe noile lui proporții, apar umbrite, nu impresionează și sînt în total dezacord cu tema propusă. Tonurile cenușii (Grădina Ciurel), lipsa de spațiere în perspectivă prin culoare gradată pentru distanțarea planurilor (Constanța—macarale) ca și realizarea unor compoziții mai ample, sau portretul apropiat de fotografia colorată, îl supără pe vizitatorul obișnuit din expozițiile artiștilor plastici profesioniști sau amatori să găsească în lucrările expuse expresia adevărată a vieții, mai multă claritate și lumină, mai multă emoție. Drapelele care flutură pe catargele „Șlepului din Brăila" nu par a fi ale peisajului actual. Desenul în tuș, priveliștile din Tîrnovo ca și acuarelele de peisaj sovietic reprezintă mai mult decît uleiurile echilibrul valoric al artistei.

M. Stellu afirmă în lucrările expuse un naturalism plat pe o variațiune minimă de subiecte. Natura statică repetată, cu prune, cu păsări vînate spînzurate de picioare cu capul în jos, cu piersici, struguri, flori, legume, este inexpresivă, fotografică și monotonă. Lucrările au în general tonurile grele, umbroase, sînt rupte de viață, de preocupările cotidiene ale omului, de contemporaneitate. Portretul e rece. Peisajul e o narațiune contemplativă și pasivă. Subiectele alese și tratarea lor ne duc la mentalitatea de la începutul secolului XIX, din care pictorul nu poate evada. Lipsa totală de orientare tematică în concepții și subiect a încercat să fie salvată, probabil în ultimul moment, prin două rame cuprinzătoare fiecare a cîte patru desene: „O zi la cîmp", „Țăranii întorcîndu-se de la cîmp", „În clasă" „O pionieră" etc. Realizarea lor la limita cerințelor profesionale, tratarea și înțelegerea superficială a subiectelor alese și contrastelor de culoare trădează improvizația și demonstrează clar lipsa inițială de orientare tematică...

O vizită la Cercul de artă plastică edifică și suplinește orice comentariu. Lipsește o planificare, un plan de muncă tematic, o dezbatere vie a problemelor actuale de conținut, un schimb de experiență, o atmosferă caldă de lucru...

Cealaltă expoziție, a Cercului de artă plastică aparținînd Institutului pentru proiectări de laminoare, este a unor oameni a căror profesiune este tot linia, mai puțin culoarea: proiectanți, tehnicieni, arhitecți, ingineri. După orarul profesional, după enorma concentrare intelectuală, ei își găsesc timpul să picteze, să deseneze și să clarifice problemele majore ale artei plastice cu pasiunea care îi caracterizează. Mariana Avramescu expune două fragede proiecte de țesături pe o interesantă interpretare a unor motive populare. Arhitectul Eugen Popescu aduce mai multe uleiuri și acuarele în care tonurile și culorile sînt nuanțate și interpretate cu sensibilitate și emoție artistică. Tacorian Paul, proiectant, își exprimă pasiunea artistică printr-o îndrăzneață îmbinare coloristică în linoleum gravat. Oprescu Dan are o linie fină a desenului spontan. Marcel Grosman izbucnește, talentat, într-o expresivă galerie de caricaturi — în total 12 expozanți de lucrări frumoase, nici una ruptă de viață, de expresia dinamică a muncii, de o interpretare curajoasă și semnificativă.

Prin urmare două expoziții: două concepții și două moduri diferite de exprimare. Unul lipsit de vigoare, lipsit de frămîntare și optimism, celălalt, al artiștilor plastici amatori, exigent, îndrăzneț și complex.

Sugestiile și concluziile vin de la sine...

Baruțu T. ARGHEZI

BRÎNCUȘI • „Sărutul"

„PREDICI ȘI SIFON"

CĂRȚI și IDEI

John O'Hara este unul din prozatorii americani care s-au format la „şcoala lui Hemingway". Cel puţin aşa a declarat el însuşi, în repetate rînduri, şi aşa îl consideră mulţi dintre criticii şi istoricii literari din Statele Unite. Primul său roman, publicat în 1934 sub titlul „Appointément in Samarra" (Intîlnire în Samara) i-a adus o glorie, în parte meritată, dezvăluind cititorilor un talent destul de viguros, debitor, ce-i drept, anumitor procedee folosite de Hemingway şi de alţi cîţiva prozatori americani din aşa-numita „generaţie pierdută". Dar chiar în acel prim roman, — în care zugrăvea, cu minuţie de reporter, şi cu oarecare fineţe psihologică, atmosfera stătută dintr-un tîrguşor tipic american, din Pennsylvania sa natală, — John O'Hara plătea un tribut greu naturalismului, care avea să-i vicieze întreaga operă ulterioară. După cum remarca un critic american (Alfred Kazin, în lucrarea „On Native Grounds" — Pe un sol naţional), John O'Hara şi alţi prozatori formaţi în perioada dintre cele două războaie mondiale au exploatat ceea ce era mai evident şi mai superficial în opera lui Hemingway, făcînd un articol comercial din nihilismul lui, tocmai în momentul cînd Hemingway se lepăda de acest nihilism.

Evoluţia lui John O'Hara a confirmat judecata de valoare de mai sus adăugindu-i unele circumstanţe agravante. Am avut prilejul să citesc una din ultimele opere ale prozatorului, o culegere de trei „romane condensate", publicate sub un titlu bizar: Predici şi sifon [1]. *Autorul, care figurează în aceste povestiri sub numele de Jim Malloy, evocă o seamă de întîmplări petrecute fie în orăşelul său natal Gibbsville (zugrăvit şi în „Appointement in Samarra") fie în New York, într-o perioadă deosebit de dramatică din biografia lui şi din istoria Statelor Unite: deceniul al patrulea. Acest deceniu a fost pentru scriitor perioada hotărîtoare, a acumulării materialului de viaţă şi observării unui mediu social interesant, pe care, în calitate de reporter la diferite ziare, l-a putut cerceta îndeaproape. Iar pentru istoria Statelor Unite, anii 30 au fost anii unei profunde crize naţionale, atît pe plan economic cît şi pe plan moral. Din păcate evocind această perioadă, prozatorul — ajuns la deplina lui maturitate (căci are acum, aproape 60 de ani) — nu face decît să aglomereze nişte fapte lipsite de semnificaţie — socotite nu ştiu de ce „senzaţionale", — pentru că, în realitate, puterea lor de şoc e destul de anemică. În prima din cele trei povestiri, e vorba de o tînără actriţă de cinema, Charlotte Sears, care trăieşte cu un „misterios" om de afaceri, pe nume Thomas R. Hunterden, — „misterios" numai pentru că aşa îl vrea autorul. Intrigat de o informaţie citită într-un ziar, potrivit căreia Hunterden s-ar fi născut în Gibbsville — povestitorul porneşte pe urmele omului de afaceri, se încurcă şi el cu frumoasa actriţă, ia parte la un „weekend party" în casa unui mare bogătaş newyorkez, unde, îmbătîndu-se, îl insultă pe Hunterden. Acesta pleacă numaidecît cu actriţa; pe drum, cei doi au un accident de automobil, de pe urma căruia Hunterden va muri, iar actriţa va fi desfigurată. După moartea „misteriosului" personaj, se dovedeşte că acesta fusese un escroc, un speculant de bursă lipsit de scrupule, dar autorul nu insistă asupra raporturilor lui Hunterden cu mediul din jurul său, cum nu stăruie nici asupra funcţiei sociale a celorlalte personaje din „lumea bună", prezente în povestire. Accentul principal cade asupra comportării sexuale a tuturor acestor bogătaşi, priviţi cu destulă bunăvoinţă, în ciuda unei anumite ironii latente. Romanul lasă o impresie globală de înşiruire a unor relatări fără nici o finalitate artistică; reportaj sau mai bine zis cronică mondenă, naraţiunea nu se adună într-o unitate estetică superioară, iar personajele — cu excepţia autorului — nu se însufleţesc, rămînînd un soi de gîngănii înşirate, gata moarte, într-un insectar.*

De acelaşi cusur, specific naturalismului practicat de John O'Hara, suferă şi cea de-a doua povestire, intitulată: „Inchipuieşte-ţi că l-ai sărutat pe Pete". *E povestea unui mariaj care dăinuie, în ciuda faptului că eroina se mărită, „de-al dracului", cu un întîrziat sexual ce va deveni un mare afemeiat. In afară de unele aluzii pregnante la atmosfera tîrguşorului provincial unde se desfăşoară „acţiunea", povestirea e de o banalitate cutremurătoare, invers proporţională cu dorinţa autorului de a fi „senzaţional". Şi aici, singurul personaj viu rămîne autorul, care face unele constatări interesante despre sine însuşi şi despre generaţia lui. (De ex. „Prohibiţia, această încercare a puritanilor de a impune o abstinenţă totală unei naţiuni cumpătate, a făcut dintr-o sută de milioane de bărbaţi nişte mincinoşi, şi nişte şarlatani din copiii lor... Noi am crescut îndepărtîndu-ne de respectul nostru iniţial faţă de Dumnezeu, de patrie, şi de bravură, şi ne-am maturizat într-un moment cînd averile se spulberau din pricini pe care nu le puteam înţelege. Noi eram nu o generaţie pierdută, ci o generaţie care pierdea").*

Ultima povestire, este, poate, cea mai întristătoare — din pricina lipsei ei de finalitate artistică, şi din pricina stîngăciei la care a putut ajunge, sub influenţa concepţiei factologice despre viaţă, un prozator, altminteri stăpîn pe o tehnică remarcabilă. E vorba, aici, de un amor, nu prea fericit, între un milionar newyorkez şi soţia unui înalt slujbaş al administraţiei rooseveltiene — o femeie snobă, care exercită o influenţă nefastă asupra amantului ei, altminteri om cumsecade în ciuda milioanelor lui. Autorul amestecă în această foarte banală cronică (nu lipsită de elemente „senzaţionale", ca sinuciderea înaltului slujbaş încornorat), alte cîteva dramolete, realizînd o ţesătură epică dezlînată, cu aproape toate firele rupte. Singurul motiv care se încheagă întrucîtva, este tot cel autobiografic. Cronicarul apare, însă ca un personaj lipsit de simţul ridicolului şi de modestie. Descriind unele din numeroasele lui „colaje" — cu o tînără actriţă de teatru, — el nu pregetă să invoce umbra unor predecesori iluştri, care n-au nici o legătură cu sărăcita lui artă literară, şi cu subiectul povestirii. Un bileţel de despărţire primit din partea amantei sale, îi aduce aminte de următoarele versuri din „Don Juan" al lui Byron: „Vrem vin şi vrem femei, spre-a chefui; / Vrem predici şi sifon a doua zi..."

Ceva mai încolo, John O'Hara încearcă să-şi justifice „familiaritatea" cu clasicii: „Byron, Scott, Milton, şi Shakespeare, citaţi în această cronică, nu se sinchisesc de felul în care le folosesc eu cuvintele, iar la timpul hărăzit, mă voi alătura lor şi celorlalte milioane de scriitori care şi-au rostit micul lor mesaj, pentru a amuţi apoi pe veci... Mă voi alătura lor cu tot respectul cuvenit, dar la prima lor încercare de a mă bate pe umăr cu paternă îngăduinţă, le voi spune: „Dragul meu domn, cînd dumneata chefuiai în taverna Sirenei, oare chelnerul ţi-a adus vreodată la masă un telefon? — Eu am trăit în epoca telefonului adus pe o masă de tavernă, în epoca prelungitorului de sîrmă care-i îngăduie magnatului financiar să vorbească şi să se deplaseze, să cumpere şi să vîndă, să facă tranzacţii şi să seducă de la mare distanţă. E o epocă de pe acum apusă, şi s-ar putea să apuc o epocă nouă, în care percepţia extrasenzorială se va combina cu tranzistorii, îngăduindu-i magnatului financiar să se dispenseze de învechita sîrmă telefonică şi să acceadă cu gîndul la o nouă putere, şi în noi paturi... Un scriitor aparţine timpului său, iar timpul meu a trecut. In zilele sau anii ce-mi mai rămîn de trăit, mă voi distra contemplîndu-mi epoca, şi supunîndu-mă fascinaţiei de a vedea cum se leagă lucrurile între ele".

Din nefericire pentru el, John O'Hara nu-şi înţelege epoca, şi cu atît mai puţin viitorul. Un exces de naturalism, combinat cu o lipsă de orizonturi, a sfîrşit prin a subţia un talent ce promisese, cîndva, să se realizeze într-o formulă majoră. Deşi descrie îndeobşte chefuri şi beţii orgiace, această proză e lipsită tocmai de vin, pe care-l înlocuieşte prea des cu... simplul sifon.

Petre SOLOMON

[1] Sermons and Soda Water, by John O'Hara, Bantam Books, New York, 1962.

[illegible] „Hello, vieux !" şi s-a declarat dispus să răspundă la întrebările ce-mi stăteau pe buze. In cele ce urmează m-am limitat la a transcrie, sub forma unui monolog, o parte a răspunsurilor sale absolut autentice.

„ZIUA CEA MAI LUNGĂ" ŞI O NOAPTE DE POMINĂ

„Nu zău, ai putut crede măcar pentru o fracţiune de secundă că-i vorba despre un număr de circ cu foci în smoking, sau de o secvenţă dintr-un nou film al lui Fellini? Sancta simplicitas...

„Numai din încîntarea zugrăvită pe feţele noastre trebuia să pricepi că ne distrăm occidentalmente şi cu un rafinament (oh, bineînţeles, apa era încropită, drept cine ne iei?) cu un rafinament garantat de madame Règine *(o serată semnată Règine are certificat de garanţie, ca o rochie Dior sau un fard Elisabeth Arden). A fost, aşa dar, o noapte de pomină. O spun liber şi nesilit de nimeni, eu, Fred Lip, fabricantul de ceasornice pe care chiar Monte-Carlo, postul de radio al Alteţei Sale Serenisime Marele Crupier Rainier de Monaco „l-a ales pentru a cunoaşte ora exactă" a deschiderii faimosului său tripou internaţional. Alături de mine se află Georges Carvenne, un gazetar (presa, o forţă..., oricum, e mai bine s-o ai de partea ta).* Pardon? *Cine a mai fost cu noi la Megève, pe marginea şi adesea în piscina hotelului Mont d'Arbois? Baronul Rotschild. E bine? Şi Darryl Zanuck, preşedintele companiei cinematografice „Twentyes Century Fox". E rău? şi ...ei da, fireşte, ceva actriţe, pentru destindere. Nu-mi mai amintesc însă decît de Marie Laforet, pentru că pe ea am aruncat-o îmbrăcată în bazin, după ce ne dansase desculţă un twist. Alte amănunte?* Pardon, monsieur, *dar un gentleman ştie să tacă. Mai ales cînd e dublat de un intelectual. Da, da, un intelectual, sînt un intelectual şi cea mai elocventă dovadă e că agreabila noastră serată a debutat prin vizionarea ultimului business cinematografic al lui Zanuck, „Ziua cea mai lungă", supra-producţie cu 53 vedete de prima mînă, întreaga flotă a 6-a americană, 5700 soldaţi americani, 2000 soldaţi francezi, fără a mai vorbi de tancuri, avioane, tunuri şi proiectile la discreţie!*

„Zanuck ne-a spus că văzuse pînă atunci filmul de 300 de ori, dar că-l mai putea vedea de încă 300 pentru că era făcut de mîna lui şi ştia că virise în compoziţie numai marfă de bună calitate. Ce-i drept, am fost zguduit! Cît eroism, monsieur... mi-a stat ceasul (un Longines oarecare, pentru că un Lip, evident, dă ora exactă în orice împrejurare). Mi s-a părut că asist într-adevăr la 6 iunie 1944, în Normandie, la deschiderea celui de al doilea front. Ce lupte, ce lux, ce montare! Cecil B. de Mille poate să se spînzure. „Ben-Hur", „Continentul pierdut", „Regele regilor", „Mongolii"... fleac. Mărunţiş, coţcării de duzină. Declar cu mîna pe inimă că Darryl F. Zanuck, „feldmareşalul" Hollywoodului, a ridicat lumii libere un nepieritor monument de celuloid.

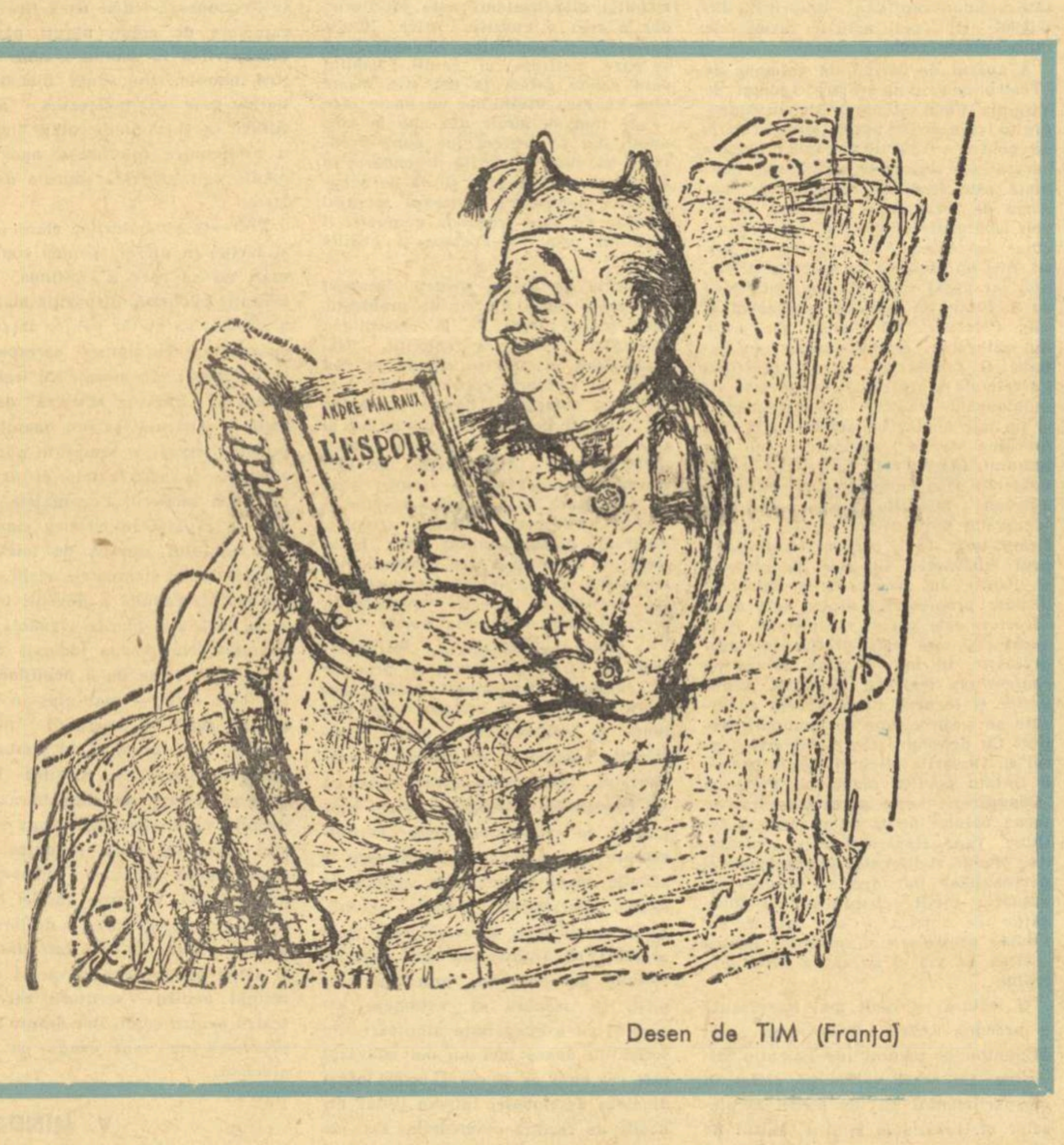
„A propos, ştii că generalul Norstad, pe atunci comandant suprem al forţelor NATO, i-a făgăduit lui Darryl să-i dea miile de soldaţi americani, necesari pentru figuraţie, din efectivul trupelor staţionate în Germania lui Adenauer? Ce şi-o fi zis generalul: „Dacă nici Zanuck nu se pricepe la manevre..." Dar unii congresmeni nu i-au înţeles scopurile înalte şi au prins a răcni ca din gură de şarpe: „Cine va mai apăra poziţiile noastre în Germania, dacă soldaţii americani sînt trimişi să facă gratis figuraţie pentru Zanuck?" Ca întotdeauna, Pentagonul a apreciat lucid situaţia şi a declarat în mod oficial că nu i se vor da prietenului nostru decît 750 de soldaţi. Apoi, reevoluînd şi mai lucid pericolul comunist, a redus efectivul la 250. Nici cel mai bănuitor senator din Potomak nu putea crede că lipsa a 250 de soldaţi putea periclita poziţiile americane în R.F.G... Apele s-au liniştit, deci, iar Zanuck a lucrat cu toţi cei 5700 soldaţi americani de care avea nevoie, fapt care n-a slăbit poziţiile americane din Occident mai rău decît politica Washingtonului, ce înregistrează în sensul ăsta succese pe care nici pe departe nu le doreşte.

„Cum a obţinut Darryl încuviinţarea Pentagonului pentru dislocarea trupelor? Mon'Dieu, *dar nu mai e un secret pentru nimeni faptul că uzina de vise a ajuns un fel de anexă a forţelor armate americane! Armata terestră, flota militară şi forţele aeriene au reprezentanţi la Hollywood, unde „consilierii" nu se străduie numai să glorifice capacitatea de distrugere a forţelor armate americane, dar şi să evite jignirea foştilor inamici vest-germani, aliaţi ipotetici într-un ipotetic viitor război de multă vreme ipotecat. Zanuck al nostru a priceput de unde bate vîntul. „Vreţi un film american 100% care să se bucure de asentimentul tuturor comisiilor de cercetare a activităţilor antiamericane? O. K.! O să vă facem o supra-producţie. Debarcarea aliaţilor în stil western, multe împuşcături şi foarte puţin sînge, băieţi frumoşi şi tot ce trebuie ca toată lumea să înţeleagă că războiul e o chermesă şi o cavalcadă, un fel de week-end eroic, într-un cuvînt, o plăcere". Nu era rău, dar aşa ceva puteau face şi alţii. Darryl n-ar mai fi „feldmareşalul" Darryl dacă nu şi-ar fi pigmentat supra-producţia cu o idee genială, care a dat gata Pentagonul şi a făcut din „Ziua cea mai lungă" filmul cel mai iubit de generali şi, în general, de directori generali. Pentru că Zanuck a demonstrat pur şi simplu că dacă Hitler n-ar fi luat în seara de 5 iunie 1944 un somnifer, dacă generalii lui nu s-ar fi temut să-l trezească, tancurile germane ar fi ajuns la timp în Normandia şi alta ar fi fost soarta războiului... Pricepi, hitleriştii viteji, demni şi sportivi, au avut ghinion cu führerul lor, un fel de guguman descreierat, altminteri, conduşi de Heusinger, Beusinger, Deusinger, Feusinger, etc. ar fi săvîrşit minuni. Printr-o fericită coincidenţă, azi îi conduce Heusinger, mîine Beusinger, Deusinger, Feusinger, etc., etc, aşa dar, la o adică... He-he, e dat dracului Zanuck, vulpea bătrînă! Joacă tare.. Putea Pentagonul să nu-i ofere, acolo cîteva unităţi de soldaţi ca să-şi facă omul businessul, explicînd totodată pe toate ecranele lumii libere de conştiinţă cum stă chestia cu Hitler şi cu Heusinger, Beusinger, Deusinger, etc., etc., etc.?*

„Dacă stau şi mă gîndesc (iartă-mă, n-o fac prea des) îmi dau seama că serata noastră s-a desfăşurat sub semnul unuia dintre cele patru elemente ale anticilor, apa. La început i-am văzut pe soldaţii americani înfruntînd talazurile oceanului, apoi am înfruntat noi înşine adîncurile mozaicate ale piscinei din elegantul hotel Mont d'Arbois. Dar, dacă în 1944 soldaţii americani credeau că ştiu pentru ce luptă (fără să ştie), în 1963 ne dăm seama că au luptat pentru ca noi să putem evolua în smokinguri, alături de foştii lor adversari, în toate bazinele încropite ale Occidentului, purtînd sus steagul sublimelor tradiţii europene întemeiate la Moulin Rouge. Trăiască, aşa dar, civilizaţia lui monsieur Malraux, jos barbarii şi, cum bine zicea un scriitor al cărui nume îmi scapă, încolo totu-i doar literatură!"

pt. conf.
Vl. COLIN

CARICATURIŞTII LUMII



Desen de TIM (Franţa)

STANCA PENCEVA

Atuncea e frumos...

Atuncea e frumos, cînd totul
la timpul potrivit se isprăveşte
Să laşi la vreme vatra, înainte
de clipa de cenuşă
cu focu-n agonie.
Să te ridici la vreme de la masă:
altminteri strîngi doar firmituri, pe urmă,
Şi-ntoarce ochii, înainte
ca ochii celorlalţi să se răcească.

Nu-mi place să privesc petale moarte
şi, gol, paharul...
De mine, fără dragoste, ascultă:
să nu te-apropii!
Niciodată!

Baladă către viitor

Vor deveni aievea şi fantazii şi vise.
Tot ce-i minune astăzi, va fi un fapt divers:
Vom trece căi lactee, cum treci prin vad, cu pasul;
cu ochii vom alege în microunivers.

Dar pînă să ne facem la infinit popasul
aicea va rămîne, pe globul meu de lut,
o altă lume — lume şi veşnică şi vie —
cu un fuior de taine lăsat nedesfăcut.

Se vor roti pe-albastre, eliptice orbite,
şi oameni reci — planete, şi semenii calzi — sori,
căci, îngheţaţi, vor trece, stinşi în orgolii, unii,
iar alţii au să ardă plenar, scăpărători.

Prietenii uscate s-or spulbera în pulberi;
se vor aprinde alte iubiri şi constelări:
în timp se vor atrage, se vor respinge, poate,
şi-n urmă vor apune în spaţiul dintre zări.

Dar undeva,-n adîncul de neguri şi departe,
dintr-un vîrtej de ape cu străluciri fireşti
vor căpăta fiinţă şi zilele şi pruncii
şi visele... şi cele atoateomeneşti.

In romîneşte de ROMULUS VULPESCU

CONTRAPUNCT

U. R. S. S.

La Casa scriitorului „V. V. Maiakovski" din Leningrad, s-au desfăşurat timp de cinci zile lucrările simpozionului la care scriitorii şi savanţii au dezbătut probleme de interes comun. Poeţi şi matematicieni, critici de artă şi ingineri, prozatori şi fiziologi, s-au adunat nu numai pentru a face reciproc cunoştinţă, ci pentru a afla despre cele mai noi realizări din domeniile respective, pentru a depăşi frontiera specializării înguste şi a ajunge la o sinteză care să ajute atît scriitorilor, cît şi savanţilor să înţeleagă fenomenele noi ivite în viaţa contemporană.

Referatul academicianului A. Kolmogorov a constituit o încercare interesantă de a pătrunde în esenţa structurii muzicale şi ritmice a versului prin metodele statistice ale teoriei probabilităţilor. În fiecare poet — Bagriţki, Evtuşenko, Blok sau Nekrasov — el a descoperit unele elemente care corespund legităţilor matematice şi pot fi supuse analizei.

Criticul B. Meilah şi-a consacrat raportul cu care s-a deschis simpozionul perspectivelor de studiere complexă a creaţiei ce se află la intersecţia dintre domenii ştiinţifice diferite. Scriitorii V. Panova, V. Ketlinskaia, D. Granin, L. Rahmanov, M. Slonimski, V. Rojdestvenski, au căutat să-i facă pe cei prezenţi ca să pătrundă în laboratorul procesului lor de creaţie, scoţînd totodată în evidenţă extrema complexitate a muncii poetice.

Anglia

În Anglia s-a deschis de curînd şcoala cea mai exclusivă. Durata ei e doar de opt săptămîni — în schimb taxa e fabuloasă. Localul şcolii este un mare hotel din Londra. Aci se adună zilnic cei 15 şcolari... destul de trecuţi ca vîrstă, reprezentanţii marii industrii engleze. Aceşti mari industriaşi răspund la apel, stau cuminţi în bănci şi ies la tablă la materia: arta de a-ţi face prieteni şi la materia: arta de a dobîndi influenţă.

De cînd cu piaţa comună Anglia a trebuit să renunţe la unele produse de export. A dobîndit în schimb altele.

Ziarul vest-german „Die Welt" anunţă că în anul acesta una din principalele mărfuri de export engleze au fost cîinii. Marea Britanie a realizat pe această marfă 5.000.000 de mărci.

R. F. G.

Oricît ne-am obişnuit cu bunăvoinţa pe care o arată autorităţile vest-germane foştilor demnitari nazişti, rămîne uimitoare sentinţa pe care tribunalul din Flensburg a pronunţat-o împotriva lui Martin Fellenz, fost primar învinuit că a pricinuit moartea a 39.000 de persoane. Judecătorii Republicii federale l-au condamnat pe Fellenz... la numai 4 ani închisoare. Calculul e simplu: 39.000 de vieţi se plătesc cu patru ani de detenţie.

Franţa

Muguette Falvis, suplinitoare la catedra de matematică a liceului de fete din Angoulême, în vîrstă de 22 de ani, a devenit miss Franţa pe anul 1963. Nevoind să devină vedetă de cinematograf sau nud pentru reclame s-a întors la elevele ei. Dar directoarea liceului a primit-o foarte acru, socotind că faptul de a fi cea mai frumoasă femeie din Franţa e incompatibil cu calculul algebric. În dimineaţa primei zile de şcoală, Muguette Falvis a fost asaltată de o armată întreagă de fotografi şi ziarişti care trecînd peste toate regulamentele au năvălit în clasa unde miss Franţa umplea tabla cu formule.

...Mînia directoarei liceului a întrecut toate limitele. Se aşteaptă în momentul de faţă — în Franţa — rezolvarea acestui conflict ivit în sînul cadrelor didactice ale liceului de fete din Angoulême unde oficialităţile şcolare socotesc că Muguette Falvis „e prea frumoasă ca să-i poată învăţa pe copii mînuirea tablelor de logaritmi".

S. U. A.

Un nou autor dramatic face vogă la New York. Este vorba de un tînăr — fost telegrafist, devenit scriitor doar cu trei ani în urmă şi care se numeşte Eduard Albee. Entuziasmaţi, criticii vorbesc de un rival al lui Tennessee Williams. New York Times îl proclamă drept „unul din cei mai mari dramaturgi ai Americii". Piesa lui — trei acte, trei ore, un singur decor — se joacă în „off Broadway" într-unul din teatrele care fac de obicei experienţe şi lansează lucrări valoroase, dar necomerciale. Intitulată „Who's afraid of Virginia Woolf" (Cine se teme de Virginia Woolf) piesa a putut fi pusă în scenă numai datorită unei colecte printre prietenii autorului. Ei au strîns cei 50.000 de dolari necesari montării. De la 8 octombrie, spectacolul se joacă cu sala plină.

Pe scurt, Albee înfăţişează în lucrarea sa drama unui cuplu care pe plan social a realizat unele succese dar care din pricina lipsei de copii duce o viaţă sufletească stearpă. Pentru a-şi crea un echilibru, ei îşi închipuie că au un copil şi se amăgesc urmărindu-i presupusa creştere. Dar şi minciuna aceasta nu-i mai mulţumeşte şi recunoscînd eşecul unei dragoste eşafodată pe un fals, hotărăsc să-şi ucidă fiul imaginar.

LUXOSUL „EROS"

„EROS". „Cea mai luxoasă revistă din lume. Tiraj strict limitat. V-am ales pentru a vă propune un abonament de 25 dolari pe an pentru 4 numere". Scrisoarea editorilor revistei către aleşii săi. Album cartonat. Papier glacé, 95 pagini în culori. Articole: Afrodisiace — Farmacopeea amorului, Licornul, simbol falic, Sexercice (?)

Medicină, istorie, exerciţii de gimnastică (Sexercice ?) mă rog pornografie, dar cu lucruri serioase. Exploatînd tema care a îmbogăţit şi pe alţii de-a lungul timpului, comercianţii respectivi au izbutit totuşi să facă sinistru primul număr, alegîndu-şi ca eroină pe Marilyn Monroe şi reproducînd în toate poziţiile şi culorile nudurile nefericitei actriţe. Fotografiile, precizează textul, au fost făcute trei săptămîni înaintea sinuciderii ei. Pe o pagină neagră fraza lui Arthur Miller despre Marilyn Monroe — „Cu puţină şansă ar fi scăpat". Cadavrul ei aşa cum a fost descoperit cu mîna crispată întinsă către telefon. Apoi opt fotografii goale ale M. M., apoi 16 fotografii ale M. M., apoi 24 de capete ale lui M. M.

Apoi un răspuns pe care l-a dat ea jurnaliştilor. „Dacă trebuie să fiu neapărat un simbol, atunci desigur prefer să fiu simbolul sexului, decît al altui simbol ales de oameni". Apoi iar aluzii la moartea ei.

Evident exploatatorii minei de aur care o constituie erotismul, pentru toate sufletele de proxeneţi, au sărit peste cal în cazul revistei „Eros" editată la New York şi intitulată „cea mai luxoasă revistă din lume". Dacă plictiseala pe care o produc textele (singurul punct de umor involuntar e Sexercice-ul, antrenament, cum şi la ce?) nu-i răcea pe abonaţi, exploatarea nemiloasă a Marilynei Monroe a cărei frumuseţe şi destin tragic nu mai pot produce decît compătimire şi tristeţe, a sfîrşit prin a rata cu totul efectele scontate.

Revista „EROS" nu mai e o banală încercare de a stoarce dolarii amatorului de pornografie, ci o probă de nesimţire sordidă. S-ar putea zice după Taleyrand că e nu numai o crimă ci şi o eroare.

A. C.

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X, nr. 11 (470) — Joi 14 martie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

ÎN ACEST NUMĂR:

LUCIA DEMETRIUS: „În mijlocul cîmpiei"
A. E. BACONSKY: „Arta de a tipări"
EUGEN SIMION: Cronica literară

ADRIAN MANIU

Grădini verticale și flori de stil

Urbanistica socială, nu numai că prevede o amenajare cît mai vastă de spații verzi, dar promovează pentru arhitectura nouă în înălțarea zecilor de etaje — o cercetare mai amănunțită a tuturor suprafețelor ce pot și trebuie să fie înflorite cu viață vegetală. Problema aparține esteticii și igienei sociale. Din ziua cînd copacii au fost ridicați la rangul de monumente ale naturii și vegetația s-a arătat a fi o fabrică de oxigen — problema grădinilor orășenești a căpătat o valoare politică și socială.

Colaborarea intelectuală dintre arhitecți și horticultori e chemată să delimiteze și să condiționeze optim spațiile prin care locuințele muncitorilor și ale intelectualilor să fie cît mai înzestrate cu farmecul sănătos al plantațiilor urbane.

E un merit al timpurilor actuale, faptul că — pentru plantațiile cu care se împodobește strada — încep să se pună cîteva principii evidente: 1) Climatul cu aproape șase luni reci recomandă o extindere a plantațiilor cu esențe rășinoase, care păstrează cetină verde tot anul. Grija de a izola terenul în care sînt împlîntate rădăcinile, ferindu-le de miazmele gazului, a găsit rezolvări. 2) Pomii roditori neciopîrțiți și netunși pot fi plantați în parcurile unde nu mai sînt smulse florile. 3) Cheiul cu talazuri prin care curge apa dulce a Dîmboviței reprezintă și el multe pogoane care dacă ar fi plantate nu și-ar mai degrada malurile. Platanul de la podul Știrbei Vodă e o dovadă ce frumusețe devine, în timp, un copac. S-a isprăvit estetica grădinilor cu pitici de ipsos vopsit — și dacă încă nu ne putem apăra de anumite sculpturi — cel puțin ne dovedim capabili a construi peisaje cît mai puțin pestrițe — cu plante cît mai puțin scămoase. În strictă legătură cu arhitectura, în progresul modern, acoperișurile pot să se preschimbe în grădini înalte, cu peluze și bolți umbroase. Ideea, care pe timpul Semiramidei, era socotită una din minunile lumii — azi devine fapt normal, de cînd materialul plastic izolează perfect platformele. Cunoaștem cazul unor asemenea grădini suspendate, care au și bazine de înot.

Ferestrele locuinței moderne pot să capete deschidere mai mare. Ideea de ceardacuri aparține caracteristic arhitecturii climatului nostru. Fereastra poate ține din tavan pînă în dușumea — și o parte din vitrina unei asemenea ferestre poate fi pusă la dispoziția vegetației, înlocuind perdelele drapate. Zidurile blocurilor, în sfîrșit, prezintă problema cea mai gingașă pentru marii creatori ai arhitecturii moderne. Poată că soluția, în unele cazuri fericite, e reprezentată printr-o retragere treptată a spațiului construit, la o distanță de un metru, din două în două etaje — ceea ce ar îngădui să fie amenajate releuri, brîuri, de jurul împrejurul clădirilor, cu minimul de pămînt necesar vegetației înalte, studiate pe posibilități practice, de la iederă pînă la vița de vie, sau unii arbuști de spalier. Faza eroică a constructivismului a avut multe probleme pe care le-a rezolvat cu succes. Nu mic e meritul că s-au suprimat zorzoanele costisitoare de platru și multă încărcătură fără gust. Avîntul nou cu care construiește socialismul întrece visele poeților și va dărui ca o podoabă de paradă permanentă splendoarea de frumusețe vie, alături de toate înfloritele rezultate ale muncii rodnice.

Un exemplu existent: holurile de lîngă blocul turn din ansamblul de pe strada Cîmpineanu adăpostesc la parter lămîi înalți, acum înfloriți. Sîntem siguri că nu e o simplă viziune poetică, amintind că vitrinele elegantelor clădiri moderne de pe litoral, pot adăposti iarna mii de lămîi și rodii și leandri, care, în sezonul balnear, să constituie pe plajă o frumusețe cu care să se mîndrească horticultura noastră. Realizările sînt în continuă creștere și înflorire și mi-am îngăduit să adaug aici sugestiile poetului îndrăgostit nu numai de figurile de stil.

PERPESSICIUS

„UMANITAS"

POEZIA LUI GEORGE DEMETRU PAN

George Demetru Pan e un poet de gîndire și de atitudine, dublat de un artist, îndrăgostit de cuvînt, de imagină și de construcția unui poem.

Aceste două atribute, al poetului inspirat, care, la fel cu plopul din răscruce, se înfioară și de propriile sale seve, dar și de adierea cea mai timidă a înserării, și cu atît mai mult de furtunile ce se abat asupră-i, și al artistului, ce înțelege să-și domine inspirația, să o pătrundă în elementele ei esențiale și să o toarne ca un adevărat meșteșugar al verbului și al stihului, în tipare pe măsură elaborate, se vădesc nu numai din cuprinsul, dar și din însăși arhitectura, luminoasă precît și calculată, a culegerii („Umanitas"). Dedicat, în ansamblul său, memoriei lui Camil Petrescu, volumul se deschide cu un ciclu de poezii, intitulat „Teze", ce, dimpreună cu „antitezele" continuului joc dialectic, ce se deapănă de-a lungul întregului volum, sporesc în intensitate emoționantul omagiu, pe care George Demetru Pan îl aduce ilustrului dispărut. De un caracter net autobiografic, ca întreg volumul de altminteri, cum se și cade unei culegeri patent lirice, micul ciclu al „teze"-lor enunță cu sobrietate, și cu discreție, cîteva din conjuncțiile poeziei sale pe orbita desfășurării ei, dintre vîrsta copilăriei și adolescenții, cînd visător, se pierdea în contemplarea feeriilor stelare („Mama îmi spunea: — Nu sta / gură-cască după stele... / Calea-Laptelui, să știi / n-o să-ți curgă în ulcele") și aceea a maturității, cînd, pildele și lecțiile experienței, și a sa și a semenilor, îl învață cîteva adevăruri fundamentale. „Numa-n vis ce urcă, / fapta prinde glas"" spun ultimele două versuri, cu rigid contur aforistic, al unei „Cantilene", pe tema inepuizabilei aspirații spre culmi, către creste, a poetului, în timp ce ultima piesă a ciclului, „Joc sobru", opune, cu luciditate și hotărîre pe Ariel lui Caliban, familiare reminiscențe ale „Furtunii" shakespeareane și formulează o convingere, ce stă, ca o piatră unghiulară, la temelia întregului său volum, pe care-l și susține în variatele lui aspecte, convingerea anume că în războiul dintre uman și neuman, biruința e dinainte hotărîtă: „O, globul pămîntesc, știm, va putea / să frîngă tot ce e neomenesc — / din poarta noastră umană fruntea mea / să stea de strajă lumii mă silesc".

George Demetru Pan a ucenicit un bun număr de ani, cum dovedesc poemele cu care se încheie volumul, scrise între 1930 și 1942, și pe

(Continuare în pagina 6)

EUGEN CIUCĂ
Floarea soarelui

TUDOR ARGHEZI

INSCRIPȚIE DE FEMEIE

Orînduirea firii a sorocit să-i fie
Copila diafană bărbatului soție.
Plăpînda libelulă, în mîna lui păroasă,
E crudă ca lăstarul de crin și chiparoasă.
Ea-l place că e teafăr și dur – și om de treabă.
Nu șovăie, nu-ntîrzie, nu-ntreabă.
Pornește drept nainte și-ajunge ținta drept,
E răspicat și înțelept.
Strădania și munca lui aspră pentru tine,
Fac zilele să-ți fie mai mari și mai depline.
I s-au zdrobit genunchii și i s-a frînt spinarea,
Să-și merite și blidul gustos și sărutarea.
Din fundul mării zmulge-n șirag mărgăritare
Pentru grumazul zveltei și chipeșei fecioare.
Din noapte ia ciorchinii de stele și scîntei
Pentru brățări, paftale, inele și cercei.
Luceferii de aur din piatră seacă-i scoate,
Mușcat de colții stîncii și sîngerat în coate.
E jertfa lui de sine, aprinsă de-o ideie.
Ideea, ca și lupta și pîinea-i tot femeie.
Sînt toate ale tale și toate pentru tine.
De nu, atuncea pentru cine ?
Căci darurile toate aduse ție ț-îs,
Primind în schimb o floare, fragilul tău surîs.
Făptură de petală și de un bob de rouă,
Dă-i zilnic dimineața o bucurie nouă,
Ofranda de răsplată e poezia lui.
O alta, mai suavă și mai cinstită nu-i.

În pagina 3-a, prezentarea volumelor „Scrieri" în curs de apariție, cu reproducerea unor poezii și desene de TUDOR ARGHEZI

ION VITNER

despre romanul INSULA

Romancier, dramaturg, eseist, Robert Merle este, fără îndoială, unul din marii scriitori militanți ai literaturii franceze contemporane. Artist de o inteligență remarcabilă, autorul lui „La mort est mon métier" (apărută la noi, recent, într-o nouă ediție, indicînd astfel sufragiul marelui public pentru romanul de bună calitate), a intuit faptul că literatura care reflectă cu fidelitate destinul istoric al omului contemporan, trebuie să fie o literatură politică, *politicul fiind în epoca noastră o parte integrantă a umanului și determinînd activități umane sau anti-umane. Astfel, „Moartea este profesiunea mea" constituie o impresionantă acuzare a fascismului, prin intermediul unui text de un realism covîrșitor. Nota distinctă a literaturii lui Merle o constituie ecoul puternic pe care-l are asupra conștiinței cititorului, nu numai prin forța veridicității faptelor, prin caracterul lor exemplar, dar prin puterea excepțională a ideilor, Merle fiind un mare romancier meditativ.*

Dacă în „La mort est mon métier" romancierul s-a ridicat împotriva fascismului, în noul său roman „L'ile" („Insula"), el este un acuzator patetic al imperialismului generator de războaie, de omucidere, de asuprire colonială. „Este un roman — spune Merle în prefața cărții sale — asupra angoasei care amenință existența oamenilor pe gingașa noastră planetă".

Fabulația cărții sale, Merle a împrumutat-o unui caz bine cunoscut în istoria răzvrătirilor marinărești: revolta de pe Bounty *sub comanda lui Christian Fletcher, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Răscoala marinarilor de pe* „Bounty" *reflectă o situație extrem de gravă în marina britanică, marinarii fiind reduși la o situație de sclavi, aflați la discreția corpului ofițeresc. Despre această răzvrătire a matelotilor, în mările sudului, s-a scris enorm de mult, iar filmul a popularizat în mase largi evenimentele dramatice de pe* „Bounty". *S-a scris mai puțin despre ceea ce a urmat faptului propriu zis, și tocmai asupra acestui lucru se oprește extrem de stăruitor Merle. Răzvrătiții de pe Bounty, după o scurtă escală în Tahiti, se retrag, de teama Amiralității britanice, într-o insulă mică, Pitcairn, din imensitatea Pacificului, insulă neînregistrată de nici o hartă oficială și fiind, prin urmare, în afara oricărei posesiuni coloniale. Ce s-a petrecut cu exactitate pe această insulă nu se poate ști, dar după două decenii de la evenimentele de pe* Bounty, *printr-o pură întîmplare, un navigator descoperă pe insula Pitcairn un singur supraviețuitor al micii așezări omenești de altădată. El a relatat fapte de groază ale unui adevărat război între britanici și tahitienii ce-i însoțiseră pe răzvrătiți, în insula părăsită.*

Asupra acestor fapte insistă îndelung Merle, reconstituind cu ajutorul ficțiunii, dar în spiritul istoriei contemporane, existența tragică a micii colectivități aruncată pe microcosmul izolat din Pacific. Merle a renunțat, bine înțeles, la personajele cunoscute sau înregistrate de către istorie, după cum a renunțat și la numele insulei, punînd în scenă acei eroi, ai săi, pe care istoria însăși îi cerea. Rod al imaginației, „Insula" devine, însă, prin excepționala luciditate a romancierului de un realism tulburător, în spiritul marii lupte, pe care o duce întreaga umanitate progresistă contemporană, împotriva imperialismului și războiului.

În „Insula", locotenentul Mason, de pe vasul Blossom *îl ucide pe căpitanul Burt, teroarea întregului echipaj. Faptul s-a petrecut în asentimentul tuturor, prin urmare toți matelotii și ofițerii de pe* Blossom *sînt răzvrătiți și-i așteaptă, potrivit legilor britanice, pedeapsa cu moartea. Echipajul, sub comanda lui Mason și a secundului său, locotenentul Purcell, face o scurtă escală în Tahiti și însoțiți de un număr de indigeni și indigene, (urmîndu-l mai ales pe Purcell, bine cunoscut în insulă și avînd solide legături de amiciție, nu numai prin cunoașterea perfectă a limbii tahitiene, dar mai ales prin conștiința sa care respingea ideea de rase superioare și inferioare) se îndreaptă către* Insula *nenumită, netrecută pe nici o hartă, dar cunoscută de Mason, în urma îndelungilor sale peregrinări prin mările sudului. Este vorba de o insulă avînd aproape același climat cu acela al insulei Tahiti, aceeași vegetație abundentă și variată, dar fiind ferită de posibilitatea unor vizite nedorite și periculoase prin faptul că este inabordabilă de către vapoare, prin relieful ei ciudat.*

Purcell visează o umanitate ideală, lipsită de exploatare, de injurii aduse demnității umane, și speră că micul grup de albi și de tahitieni va avea toate posibilitățile să o realizeze în Insula *către care* Blossom *se îndreaptă. În virtutea idealurilor sale el cere căpitanului Mason să facă legală uniunea sa liberă cu tahitiana Ivoa, de care este atașat printr-o afecțiune puternică. Gestul lui Purcell are la bază mai ales comandamente de ordin religios, tînărul locotenent fiind un adept al prescripțiilor biblice, în accepția lor pură. În visurile sale umanitar-religioase apare prima umbră, prima deziluzie. Mason este indignat de faptul că Purcell, ca alb și britanic, dorește uniunea legală și religioasă cu o „negresă" și respectă dorința secundului său cu puternică animozitate, numai în virtutea îndatoririlor legale și religioase pe care le are ca un comandant de vas. Pentru Mason „negrii" care-i însoțesc constituie instrumente de lucru, iar „negresele" le acceptă numai pentru satisfacerea fiziologiei normale, și nimic mai mult.*

Avatarurile iluziilor lui Purcell iau amploare din momentul în care Insula *este luată în stăpînire. Dacă pe bordul lui* Blossom *comandanți erau*

(Continuare în pagina 6)

*) R. Merle: L'ile, Gallimard 1962

REVISTA REVISTELOR

SECOLUL 20
numărul 1/1963

Ultimul număr al Secolului 20 — se va bucura credem, de interesul cititorilor dornici să cunoască mai îndeaproape mişcarea literară de peste hotare. O mică Antologie maghiară izbuteşte în 5–6 pagini să ne dea o idee asupra cuceririlor poeziei noi din R.P.U. Ioanichie Olteanu oferă excelente traduceri din lirica marelui poet maghiar contemporan Illyés Gyula („După război", „Năvodul şi peştii", „Femeie dormind" şi „Meşterul"). Adîncimea conţinutului şi strălucirea simplă, comunicativă a metaforelor relevă — chiar în traducere — noutatea mesajului. Luăm de asemenea cunoştinţă cu creaţia altui reprezentant al liricii maghiare: Kassák Lajos.

Literatura contemporană realist-critică din occident este bine reprezentată prin povestea-scenariu a lui Lo Duca „La Dolce Vita". Ea a stat la baza cunoscutului film al lui Fellini. E o proză densă, cu acute note critice la adresa stilului de viaţă al marii burghezii italiene.

În materie de proză revista mai pubică în continuare partea a doua a romanului „Colegii" de Vasili Axionov (în romîneşte de Constantin Ţoiu şi A. Ivanovski) — roman caracteristic pentru preocupările tinerei generaţii de prozatori sovietici.

Nichita Stănescu semnează cîteva bune traduceri din lirica poetului iugoslav Vasco Popa.

Acelaşi număr cuprinde şi o povestire de Albert Camus (în romîneşte de Anda Boldur). Naraţiunea aparţine primei faze a creaţiei scriitorului şi e semnificativă pentru un anumit interes al său, pe atunci, pentru mediul proletar.

La rubrica Sinteze şi profiluri *Maria Tereza Léon într-un substanţial şi inspirat articol prezintă poezia popoarelor vechi ale Americii Latine. Darie Novăceanu expune monografic opera romancierului italian neo-realist, legat de lupta proletariatului, Pier Paolo Pasolini iar Valentin Lipatti analizează „drama lui Albert Camus".*

La rubrica „De vorbă cu...." citim interviuri date de Vasco Pratolini, cehii Jiri Fried şi Miroslav Cervenka, marele poet american — mort de curînd — Robert Frost (interviul este urmat de cîteva traduceri ale Ninei Cassian din versurile lui).

Rubrica „Literatura în arte şi spectacole" cuprinde articole „Tradiţii umaniste în cultura Germaniei democrate" de Al. Dima şi „Stanislavski şi lumea noastră" scris de I. Zavadski la centenarul marelui regizor sovietic.

Bogata rubrică „Imaginea prezentului în lume" (ocupînd aproape o treime din cuprins) reprezintă un succes al revistei. O varietate binevenită de preocupări: căutările creatoare ale lui Vl. Tendriakov (de E. Loghinovski), interpretări moderne ale tragediei antice de Spiros Mondanos, un articol despre cartea Olgăi Berggolţ „Stele în plină zi" de Marin Bucur, o analiză în spirit critic a studiului lui R. M. Albérès Histoire du roman moderne *— etc.*

Calitatea deosebită a acestui număr este oarecum umbrită de persistenţa unei mai vechi lacune în activitatea revistei: lipsa studiilor cu caracter sintetic asupra principalelor direcţii şi tendinţe manifestate în literatura ţărilor socialiste precum şi în literatura occidentală.

Ultimul număr al Secolului 20 *este, în ansamblu, bine realizat, dens, interesant, îndeosebi pe latura informaţiei literare şi a publicării cîtorva traduceri de lucrări valoroase.*

Tudor ROTARU

Fotografia: GH. PARASCHIV

alb | negru

● O FOARTE INTERESANTA SUGESTIE editorială conţine interviul dat „Luceafărului" de către academicianul Al. Rosetti. Se observă, pe bună dreptate, o oarecare monotonie în prezentarea grafică a colecţiei destinată debutanţilor de la Editura pentru literatură. Acelaşi format, aceiaşi ilustratori, o literă asemănătoare, iată cîteva din defecţiunile cărora ar trebui să li se pună capăt. Academicianul Al. Rosetti recomandă reînvierea plachetei, în buna tradiţie a cărţii romîneşti. La rîndul nostru semnalăm forurilor răspunzătoare ale colecţiei „Luceafărul" aceste doleanţe ale unui om de gust, cunoscut pentru activitatea sa culturală remarcabilă.

● NEAPARŢINÎND REDACŢIEI „Gazetei Literare", îmi îngădui s-o laud pentru iniţiativa de a publica interesantul articol despre Nicolae Iorga şi Mihail Dragomirescu. Tinerii cititori vor avea astfel o imagine cît de cît sumară a două personalităţi ale culturii noastre ce nu pot fi trecute cu vederea. Lăsînd la o parte sîrguinţa criticului şi buna sa informare, subsemnatul găseşte remarcabil acest studiu critic şi-l recomandă cu căldură, rugînd redacţia ce-i adăposteşte rîndurile să nu se oprească aici.

● CA SĂ NU MAI VORBIM DE CUPRINS, foarte interesantă mi s-a părut paginaţia de săptămîna aceasta a „Contemporanului". Reproducerea după Grigorescu, eleganţa literei, acurateţa aşezării articolelor, ne-au făcut multă plăcere. După un lung şir de numere oarecari (în ceea ce priveşte prezentarea grafică) iată că se revine la ceea ce a făcut din organul Ministerului Culturii o adevărată revistă de artă.

● CITĂM DIN ULTIMUL NUMĂR AL „MAGAZINULUI": „Piramidele egiptene erau nişte blocuri uriaşe mărginite de mai multe feţe dintre care una, în formă de poligon, este considerată baza piramidei, iar celelalte feţe laterale se întîlnesc într-un punct numit vîrful piramidei. Ele erau construcţii masive, în trepte, al căror vîrf se înrudea cu vîrful unei piramide. Abia sub domnia celei de-a IV-a dinastii de faraoni, în jurul anului 2800 înaintea erei noastre, piramidele dobîndiră forma lor geometrică pe care o cunoaştem".

Fără comentarii!

● LA DREPT VORBIND, nu înţeleg absenţa totală din paginile publicaţiilor noastre de la Cluj, Iaşi şi Timişoara a unor scriitori bucureşteni. Ar putea să mă contrazică unele poezii publicate sporadic, semnate de nume puţin ilustre şi chiar rarele schiţe mediocre, refuzate probabil în Capitală, dar asta nu înseamnă că nu există o „splendidă izolare" a unor reviste regionale ce trebuie combătută. În ultimul an s-au ivit cîteva nume noi foarte interesante. Redactorii Tribunei, Iaşului literar, şi ai Scrisului bănăţean ar putea să solicite pe aceşti debutanţi atît de promiţători. Rezultatul nu va fi de dispreţuit.

● ALBINA publică, şi bine face, poeţi şi prozatori binecunoscuţi şi asta e un lucru merituos. Numai că scriitorii respectivi, dintr-o lipsă de respect flagrantă pentru cititorii lor, prezintă tiparului subproduse regretabile. Să fie la mijloc bănuiala că „marfa merge la ţară" sau e pur şi simplu vorba de o autoîngăduinţă condamnabilă?

Pluguşoarele, cimilituri, colindele şi rebuturile publicate în ultimele numere, ne pun pe gînduri. Nu e bine...

● FOARTE INTERESANT ni se pare buletinul „Cărţi noi", alcătuit cu gust şi pricepere. Anunţînd apariţiile recente, inserînd comentariile scriitorilor pe marginea propriilor opere, făcînd mici recenzii, această publicaţie a difuzării cărţii, mi se pare, înlesneşte căutătorului de literatură bună, drumul spre ceea ce îl interesează.

● ATENŢIE LA REEDITĂRI! O observaţie atentă a buletinului bibliografic duce la cîteva constatări curioase. Dacă urmărim ordinea reeditărilor şi chiar cantitatea lor, ajungem la concluzia că există un destin foarte ciudat al cărţilor mediocre. Cu trecerea anilor, unele pagini scăpate de focul polemicilor din paginile revistelor noastre, pentru că prea nu fac zgomot, sînt confundate cu paginile bune şi de aici — reapariţia întru-nimic justificată. Ne trezim peste noapte cu noi şi noi ediţii care zac în rafturi şi stîrnesc nedumerirea librarilor. Cum nu vrem să dăm nume, lăsăm pe curioşi să detecteze asemenea fenomene curioase, recomandînd editorilor să aibă milă de hîrtie.

O statistică ar arăta că sînt clasici care nu cunosc răspîndirea editorială exagerată a unor publicişti de a doua mînă.

Eugen BARBU

Viaţa Uniunii Scriitorilor

Secţia de Proză organizează miercuri, 20 martie, ora 18, la Casa Scriitorilor, o discuţie „În jurul mesei rotunde" pe marginea unor romane recent apărute.

PE SCURT DESPRE CĂRŢI

LETIŢIA PAPU: „Noi cei vii"

Temperament liric discret, poeta se străduieşte să-şi comunice sentimentele fără ostentaţie, în surdină.

O bună parte a poeziilor acestui volum sînt închinate muncitorilor de la Săvineşti sau Hunedoara, pescarilor şi ţăranilor. Cînd nu cad în descripţia lipsită de fior liric reuşesc să comunice sentimente autentice şi semnificaţii morale interesante. Unul din exemplele cele mai bune il oferă poezia „Brigada de pescari" unde lupta oamenilor cu natura, simbolizată prin marea care pîndeşte, se desfăşoară în cadrul simplu dar eroic al muncii obişnuite, terminată cu bine, deşi: *„Ochii leoaicei / În zorii de zi / Le-adulmecă-ntoarcerea / Cu sclipiri sîngerii"*.

Din volum nu lipsesc şi poeziile slabe. În ele tocmai ambiţia autoarei de a-şi părăsi mijloacele proprii, verificate, duce la formula plate, impersonale. „Deputatul clăcaşilor" de pildă eşuează în banal, autoarei lipsindu-i puterea de a reconstitui tablouri istorice. În altă bucată, „Prin ierburi", se fac simţite de la distanţă ecouri nediferenţiate din lecturi. E greu să mai spui ceva nou, în genul acesta, după Esenin: *„Ierburi toropite de amieze / Cînd pe garduri vara s-a plecat / Păpădii, sulfine, ciocul-berzei, / Aţi gîndit cumva că v-am uitat?"* etc.

G. H.

SANDA MOVILA: „Cîte se petrec la mare"

O relatare vioaie, a activităţii unei tabere pionereşti pe litoral. Se prezintă fazele închegării unui colectiv care disciplinează pe cei turbulenţi. Mai stridente sînt episoadele care ies din cadrul obişnuit, „prozaic", şi tind să se înscrie în sfera extraordinarului. Cîte coincidenţe! Sussana se îndreaptă singură spre un vapor, dusă de un capriciu, şi, la întoarcere, e îndată prinsă de furtună. Cu chiu cu vai scapă de primejdie. Mai şocant e momentul cînd aceeaşi Sussana preia brusc funcţia unui agent de circulaţie împiedicînd un accident catastrofal (ciocnirea trenului cu un autobuz) şi colectînd apoi recunoştinţa generală. În povestire are loc şi o tentativă de furt, descoperită, bineînţeles, de copii. Urmărirea se soldează cu focuri de armă şi rănirea unor combatanţi. Autoarea acordă prea mult credit mijloacelor de senzaţie, cînd părţile cele mai bune ale naraţiunii rămîn cele consacrate reconstituirii vieţii cotidiene.

S. D.

PETRU VINTILĂ: „Drumul dragostei"

Locul acţiunii? O mare gospodărie agricolă colectivă din Dobrogea. Subiectul? Un aspect al înfruntării dintre nou şi vechi în conştiinţa oamenilor. Veche este neîncrederea preşedintelui Cristache faţă de metoda însămînţării artificiale, ceea ce-l împinge la falsificarea unor statistici; veche este comportarea zootehnicianului Didu — laş, nesincer, arivist; veche este şi atitudinea lui Vulturar care îşi rezolvă litigiile cu pumnii. Nouă se dovedeşte atmosfera sănătoasă, încetăţenită în mediul colectivist şi care determină schimbarea eroilor.

Povestirea nu reuşeşte totuşi să intre în fondul lucrurilor. Autorul foloseşte un stil prea expozitiv, reportericesc. Situaţii interesante din viaţă nu sînt transfigurate artistic iar transformările morale ale oamenilor se petrec cam simplist şi fără o motivare solidă, cîteodată parcă printr-un efect miraculos al costumului. Didu, un tînăr de 19–20 de ani are toate defectele cu putinţă atîta vreme cît e îmbrăcat orăşeneşte: este rău, invidios, fals, în relaţiile cu prietenii, leneş etc. Epilogul ni-l prezintă însă, după patru luni, complet restructurat moral şi... îmbrăcat ţărăneşte. Naivitate sau uşurinţă? E păcat că Petru Vintilă s-a grăbit.

A. G.

„Prietenul de la catedră"

Povestiri, evocări, reportaje închinate figurii profesorului din trecut şi de astăzi. Alături de lucrări mai vechi (Sadoveanu: „M. Trandafir", Jean Bart despre Ion Creangă ca dascăl, un fragment din romanul „Apostol" de Cezar Petrescu), altele aparţinînd scriitorilor de azi (D. Botez, E. Camilar, Vl. Colin, V. Porumbacu ş.a.) Culegerea e bine alcătuită; lucrările incluse au certe calităţi.

Dintre scrierile mai noi se remarcă povestirile semnate de Vl. Colin, Vasile Rebreanu, Ştefan Luca. Toate sînt străbătute de o sinceră emoţie atunci cînd evocă anii ireversibili ai copilăriei. Din păcate, nu sîntem scutiţi şi de unele bucăţi de un didactism agasant (George Nestor: „Învăţătorul", Oliviu Negoiţă: „Ali Baba şi cei vreo cîţiva" etc.). Neplăcută este, de asemenea, şi impresia de monotonie care se instaurează la un moment dat din pricină că o serie de subiecte pur şi simplu se repetă.

G. D.

CRONICA LITERARĂ

ION BĂIEŞU: „NOAPTEA CU DRAGOSTE"

Sînt — în volumul acesta, cu un titlu romantic cam uzat — cel puţin trei povestiri care dezvăluie însuşiri reale de prozator (Papuc, Întîlnirea de mai tîrziu *şi* Noaptea cu dragoste)*; autorul lor dovedeşte, aici, pătrundere în descifrarea implicaţiilor etice pe care le au diferite acte şi gesturi umane. Reconstituirea climatului moral în care se desfăşoară tot felul de drame sentimentale sau, altele, declanşate de persistenţa orgoliului individualist în conştiinţa unor oameni, atestă un observator perspicace, familiar cu lumea agitată a şantierelor, cu o realitate umană angrenată într-un amplu proces de restructurare etică şi spirituală. Uşurinţa cu care Ion Băieşu fixează premizele şi descrie împrejurările mai importante ale naraţiunii, comentariul viu — cu un pronunţat timbru de ironie şi afectivitate, limbajul colorat-dominat de formele oralităţii, ambianţa socială, sugerată prin cîteva detalii — toate aceste elemente ce ţin, în modul cel mai direct, de specificul unui anumit gen de proză — dau povestirilor o notă de autenticitate, de relatare pasionată, fără obişnuitele trucaje şi ambiţii calofile ale începătorilor. Substanţa acestei literaturi este scoasă din reportaj şi continuă a rămîne, într-o măsură considerabilă, dependentă de el, ca viziune.*

Papuc *este o schiţă excelentă. Variatele ipostaze pe care le îmbracă, în epoca socialistă, orgoliul individualismului ţărănesc, după ce i-a fost surpat punctul lui de sprijin — autorul le observă cu o abia ascunsă ironie, căutînd resorturile lor morale. Zdrelea şi-a vîndut calul unui birjar, la oraş, numai ca să nu-l ducă la gospodăria colectivă. Cînd se descoperă înşelătoria, oamenii fac tot felul de spirite răutăcioase, spre disperarea ţăranului, care, orgolios din fire, nu mai ştie cum s-o scoată la capăt. Cătrănit de rîsul celor din jur, Zdrelea ia înapoi calul, dar, cu un ultim şi suprem gest de îndărătnicie, declară că-l va tăia. Schiţa începe propriu zis de aici; autorul transcrie, atent la nuanţele cele mai fine ale reacţiilor umane, tentativele personajului de a găsi o soluţie onorabilă. Afecţiunea sinceră pentru animal se izbeşte violent de vanitatea rănită a ţăranului, împingîndu-l, în cele din urmă, la o comică disimulare. Zdrelea amînă sacrificarea lui Papuc, fixează puncte de reper definitive pe care, apoi, le ignoră, susţine sus şi tare că hotărîrea lui este categorică, dar îi schimbă în ultimul moment termenul de execuţie, găsind pretexte naive etc. în aşa chip încît apare limpede încercarea de a menaja un orgoliu ulcerat şi de a înfrînge, pe de altă parte, o inerţie ce vine în contradicţie cu principiile eticii socialiste.*

Schiţa sugerează felul cum normele vieţii noi, statornicite în lumea satului, acţionează asupra unor mentalităţi întîrziate, ascunse sub diferite forme ale ambiţiei şi mîndriei micului proprietar, scos din matca lui individualistă. Orgoliul caută compensaţia, pe plan moral, prin ieşiri brutale sau disimulări subtile; în contextul vieţii socialiste ele sînt însă, de la început, sortite eşecului, şi rîsul stenic, usturător, constituie o replică foarte bună. Luciditatea, detaşarea ironică pe care o manifestă mediul ambiant faţă de astfel de cazuri, sînt cît se poate de concludente cu privire la biruinţa moralei şi conştiinţei noi într-o lume dominată, pînă nu de mult, de prejudecăţi şi inerţii multiple. Preocupările de ordin etic sînt evidente şi în povestirea, de mai mari proporţii, Noaptea cu dragoste. *Autorul vrea să dovedească că într-un climat social nou se nasc alte relaţii omeneşti, cu repercusiuni pînă şi pe planul sentimentelor. Iubirea angajează, în mod hotărîtor, resorturi morale mai profunde, fericirea intimă nu se poate atinge decît în climatul unei depline sincerităţi şi dăruiri. Mulţumirea egoistă, bucuria singulară, ignorarea valorilor morale şi spirituale, în dragoste, împinge sentimentul, oricît de temeinic ar fi, într-o zonă de pustietate şi platitudine din care numai gesturile decisive şi dureroase îl mai pot salva.*

Lui Arghir, comandant al unei brigăzi, îi fuge soţia de acasă. Omul este sincer îndurerat, şi tovarăşii de muncă îi dau nenumărate dovezi de afecţiune şi înţelegere. Condamnarea unanimă a gestului săvîrşit de femeie, grija, apoi, a celor din jur pentru starea lui sufletească, nu-l liniştesc. Finalul neaşteptat al căsniciei, îi trezeşte lui Arghir remuşcări dureroase. Luciditatea şi conştiinţa morală pe care şi-a dobîndit-o îl fac să învingă formele brutale ale suferinţei. Împrejurările sînt de aşa natură încît trădarea femeii pare evidentă. Personajul caută însă cauzele ascunse ale faptelor, îşi află propriile greşeli şi, nemilos cu mărunta lui mulţumire, îşi supune unei aspre analize viaţa de pînă atunci, cu conştiinţa că eşecul fericirii a depins în mare măsură de inconsecvenţa sa etică, de manifestarea, în relaţiile de familie, a unui egoism căruia el nu-i putuse smulge încă toate rădăcinile. Procesul de conştiinţă pe care şi-l face, refuzul de a accepta o soluţie comodă, laşă, în durere, autoanaliza severă, exagerarea propriilor greşeli şi diminuarea sau justificarea actelor săvîrşite de femeie, indică, pe alt plan de percepţie, superioritatea morală a personajului, maturizarea conştiinţei lui noi. Pentru Arghir, fuga soţiei reprezintă nu o trădare josnică, cum sînt dispuşi să creadă cei mai mulţi, ci un gest de răzvrătire împotriva platitudinii din existenţa lor comună, un act disperat de a salva ceea ce este frumos, pur în dragoste. Dorinţa lui este de a recăpăta ceea ce pierduse, de a-şi construi fericirea intimă pe alte baze, mai solide, de sinceritate şi plenitudine morală.

Pe această latură problematică, personajul povestirii Noaptea cu dragoste *are consistenţă. Se configurează, din observaţiile cam reportericeşti ale autorului, un destin uman, interesant tocmai prin dovezile incontestabile de formare, într-un context social propice, a unor trăsături morale noi. Este drept că sondajul analizei nu pătrunde prea în adînc, că observaţiile merg într-o singură direcţie şi se desfăşoară pe un singur plan, că, în fond, un asemenea destin — cu o traiectorie comună în epocă — apare unidimensionat, dar pentru toate acestea explicaţia nu poate fi dată decît raportîndu-ne la modalitatea literară, desprinsă şi rămasă, cum spuneam, prizonieră reportajului, sau mai bine-zis unui mod oarecum limitat de a observa realitatea plurală a vieţii.*

O obiectivare epică şi un spor de observaţie psihologică oferă schiţa Întîlnirea de mai tîrziu, *interesantă nu atît prin motivul ei (destul de cunoscut în literatura romantică), cît prin prefigurarea unui tip ale cărui trăsături autorul încearcă să le fixeze, fără a izbuti totdeauna, şi în alte povestiri. Aici, însă, intenţiile sale se concretizează literar, o natură umană euforică, sentimentală, dar veghează de luciditate, capătă contur. Un student se îndrăgosteşte de chipul* Adolescentei, *descoperit la o expoziţie. Fantezia se declanşează, şi tînărul trăieşte o poveste frumoasă de dragoste, în care chipul adolescentei capătă trăsături morale ferme. Prototipul nu corespunde însă imaginii, şi tînărul, dezamăgit în aşteptările lui, făgăduieşte fetei visate o întîlnire pe mai tîrziu. „Noi doi — se adresează el imaginii adolescentei —* rămînem prieteni şi tot o să ne întîlnim. O să ne întîlnim puţin mai tîrziu".

În acelaşi climat al exigenţei şi plenitudinii morale se mişcă şi personajul din Un suflet de om, *iritat că cineva îl desconsidera „ca persoană sufletească", Vasile, tractoristul nerăbdător din* Scrisoarea de dragoste, *tînărul medic din* Lupta, *necruţător cu mentalitatea brutal egoistă, vulgar cinică a altui medic, Samoilă din* Omul care a văzut moartea, *jenat de comportarea lui curajoasă etc. Se prefigurează în aceste povestiri un tip generos, lucid, adversar hotărît al parazitismului social, sub diversele lui forme, şi al lichelismului moral, tip ilustrat şi de literatura lui Ţic, prin Bănică. Desprins mai mult din comentariu şi descris cu mijloacele reportajului, acest personaj nu se impune totuşi ca o realitate literară, nu are acea degajare şi forţă de sugestie proprii unui caracter surprins în însăşi esenţa lui moral-spirituală. Nu pot fi ingnorate la aceste schiţe şi povestiri, acurateţa şi siguranţa notaţiei, o anumită plasticitate a expresiei, un mod decisiv de a intra în subiect şi de a prezenta termenii unei probleme etice, dar, la o analiză mai atentă şi privind faptele din perspectiva creaţiei epice, raza lor de întindere nu apare prea întinsă şi capacitatea lor de sugestie nu prea mare. Intervine, aici, ceea ce aminteam mai sus: persistenţa unei viziuni reportericeşti, capabile să înregistreze aspectele exterioare ale unui destin uman, ignorînd însă acele particularităţi psihologice care fixează, definitiv, un caracter, un tip literar semnificativ, şi care ridică problematica morală la alt grad de sugestie decît cel obişnuit, reportericesc.*

Tendinţa de a reporteriza epica este mai generală şi ea a fost discutată cu prilejul altor volume. Ar mai fi de adăugat că există şi tendinţa opusă, cu aceleaşi efecte pe plan artistic, de a literaturiza reportajul, spărgînd graniţe — care delimitează valori şi procedee — în aşa chip încît clişeele şi convenţionalismele unui gen pătrund, masiv, în teritoriul celuilalt. Se naşte din această fuziune o specie hibridă, zisă de autenticitate, *de document, fără a avea însă atributele autenticităţii.*

Volumul Noaptea cu dragoste *plăteşte şi el tribut acestei imixtiuni.* Apel general *este un reportaj poematic, scris fără strălucire. Din* aceeaşi grupă *şi* Ursul *narează fapte surpate, în adînc, de sentimentalism.* Trică, *tot aşa, debutează cu un personaj din categoria candizilor lui Velea, dar care devine, ulterior, eroul unei drame convenţionale. Personajul din* Doi oameni într-unul *face parte, ca şi Zdrelea, din familia orgolioşilor. Un conflict cu şeful brigăzii îl izolează de tovarăşii de muncă, de care se simte legat prin raporturi de strînsă camaraderie, cimentate în munca dusă pe diverse şantiere; deşi vinovat el ezită să se alăture brigăzii. Tînărul are conştiinţa dedublării, exprimate la un mod primar. Dar conştiinţa acestui proces presupune o luciditate aparte, o profunzime spirituală de care personajul în cauză nu prea dă dovadă. Premizele de analiză pe care le fixează prozatorul sînt bune, puteau duce la o epică de substanţă; autorul îndreaptă însă faptele pe făgaşul unui reportaj şăgalnic.* Înainte de plecare *ni se pare, de asemenea, un reportaj uşor travestit. Datele analitice sînt sumare, nelăsînd posibilitatea de a urmări o mişcare psihologică, un proces interior surprins în dimensiunile lui esenţiale şi transcris cu maximă concentraţie epică: nivel atins de Ion Băieşu îndeosebi în schiţa* Papuc, *dar şi în altele, semnalate mai înainte.*

Limbajul naraţiunilor sale îşi trage sevele, adesea, din pitorescul formelor de oralitate. Ironia şi simţul măsurii sînt, în astfel de cazuri, dovezile cele mai bune că prozatorul nu se lasă sedus de orice expresie mai stranie, de acele metafore argotice cu o largă circulaţie. Această cenzură există, de obicei, în proza lui Băieşu. Excepţii, fireşte, se pot găsi. „Îţi pun coada pe bigudiuri", în limbajul unui ţăran (schiţa Papuc) *nu este o formulă prea verosimilă; erudiţia argotică a lui Vanghele din* Trică *rămîne, iarăşi, fără ecou pe plan literar. („Atunci fii vesel neamule, că viaţa trece...", „m-am aşezat lîngă ea, (se înţelege — o fată — n.n.), i-am clipit de cîteva ori din obloane şi pe urmă i-am tras cu vraja...") Astfel de stridenţe sînt fireşti în cazul unui scriitor aflat încă într-o fază de cristalizare.*

Noaptea cu dragoste *oferă suficiente probe pentru a trezi interesul faţă de talentul acestui prozator tînăr, care, descinzînd din reportaj şi, practicîndu-l în continuare, cu aceeaşi pasiune, are toate însuşirile pentru a se afirma şi în epica propriu zisă, cu recomandarea — pentru cea de a doua ipostază — de a rezista cu mai multă decizie tentaţiei relatărilor grăbite ale unor fapte interesante din realitate.*

Papuc, Noaptea cu dragoste *şi alte povestiri din recentul său volum inspiră, în această direcţie, optimism.*

Eugen SIMION

„Scrieri"

de TUDOR ARGHEZI

Trecută de culturalii de pe vremuri la index, împroșcată adeseori de către aceștia, a fost necesară prefacerea așezării sociale din temelii, pentru ca opera lui Tudor Arghezi să poată ajunge în mîinile acelora al căror „hrisov" s-a voit întotdeauna. În marea renaștere culturală, literatura argheziană din timpuri de scîrbă și răzvrătire naște și ea din nou în ediții totalizînd milioane de exemplare, sporită cu pagini de vîrsta anilor noștri, în care

O prospețime nouă tresare și învie
Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie

Grație revoluției culturale înfăptuite din inițiativa și sub conducerea Partidului Muncitoresc Romîn, opera lui Arghezi cunoaște o mare răspîndire, numeroase ediții își deschid astăzi larg drumuri spre inima cititorului. *Gazeta literară*, întîmpinînd apariția volumelor din seria *Scrieri*, (volumul al II-lea, însumînd *Versuri de seară, Cîntece cu gura închisă, Hore* etc., va apare în curînd, volumele III, IV și V găsindu-se într-o fază avansată de editare) selectează din cuprinsul lor o serie de poeme dintre care unele inedite — însoțindu-le de ilustrațiile autorului.

Scrierile editate de E.P.L. își propun să adune în spațiul lor tot ce e mai reprezentativ în creația marelui scriitor: versuri și proze. Veți găsi aici răscolitorii „psalmi" și gingașele, suavele „creioane", cumplitele „blesteme" și potolitele, înțeleptele „versuri de seară", scenele de infern terestru din „Poarta neagră" și de spectacol sodomic din „Icoane de lemn" și insidioasele „hore", distrugătoare pamflete și „inscripții" de o rafinată simplitate, elevate poeme în proză, „jucării" minunate și tablouri înspăimîntătoare înfățișînd grotescul sinistru al „Țării de Kuty"; veți găsi extraordinara operă de după Eliberare: grandioasa „*Cîntare omului*", vigurosul „*1907*", șfichiuitoarele „*Fabule*", admirabilele „*Frunze*", luminoase cîntece ale împlinirii, fremătătoarele „tablete", mărturii ale participării pasionate la existența de azi. *Scrierile* ni-l înfățișează pe Tudor Arghezi întreg; stînd la îndemîna oricui, ele relevă măsura contribuției scriitorului la „creșterea limbii romînești" în cuprinsul artei eterne.

Deschis marilor probleme ale omului, nici o întrebare fundamentală privind destinul individual și existența în genere n-a rămas în afara registrului liric arghezian. Sensul vieții, rostul umanității în univers, aspirația spre lumină, setea de creație, dușmănia împotriva neomului, frămîntările, temerile și elanurile insului — sînt teme ce solicită neîncetat cîntarea poetului. Caracteristică modalității argheziene de tratare a tematicii răscolitoare e o atitudine lucidă, bărbătească, o libertate a spiritului, incompatibilă, întemeiată pe înțelegerea și acceptarea calmă a necesității.

În toate problemele abordate, Tudor Arghezi aduce un accent inedit, o atitudine proprie răspicată.

Încheind, în a sa „Viață a lui Mihai Eminescu", biografia marelui poet, G. Călinescu scria, în 1932, cu legitimă pietate:

„Astfel se stinse, în al optulea lustru de viață, cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul romînesc. Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea se va veșteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

Iată că n-au trecut milenii, nici veacuri și, generos, pămîntul nostru și-a strîns din nou sevele într-un crin de splendoarea celui dintîi. A fost nevoie, firește, de timp pentru ca noul Eminescu să-și dea întreaga măsură și varietate a talentului său, după cum pentru recunoașterea întregii valori excepționale a creației sale și răspîndirea ei în cercuri largi a fost necesar acel „miracol al învierii" sufletești, de atîtea ori proslăvit de poet, pe care numai revoluția Secerii și Ciocanului îl putea genera. Printr-o activitate creatoare neîntreruptă, de aproape șapte decenii, Tudor Arghezi a durat literaturii romînești un monument mai rezistent decît bronzul.

D. MICU

La Mărțișor
Fotografia:
DAN GRIGORESCU

Logodă

Vrei tu să fii pămîntulu
Cu semănături, cu vii, eleșteu,
Cu pădure, cu izvoare, ivini ?

Vacile ne vor aduce u plini
Și vor mugi la poartaastră
De salcîmi cu floare astră.

Nevăstuicile se vor juca ogradă
Cu purceii și cu rațeleămadă.

Puii de borangic
Vor număra meiul cu ul mic
Și vor fugări țînțarii.

În fața prispei vor trea arțarii
Pestriți și va cînta coul.

Vom aduce florile cu ul.
Din nuiele de răchită
Vom face împreună ze împletită

Și din lîna oilor,
Culcușuri pisoilor.

Vrei tu să fii grădinaea,
De iarbă-mare și de cea ?

Dacica

Mă uit la tine, șubred vas de lut.
Trei mii de ani ai încăput.
Veci de vecii, pe care le înfrunți,
S-au adunat în golul tău, mărunți,
Și fiecare vîrstă din vecie,
Lăsînd un fir de praf drept mărturie,
L-a pus tihnit în ciobul păstrător,
Clipa trăiește, veacurile mor.

Tu, plin de taine și știrbit în gură,
Ai stat ascuns adînc în arătură.
Nici oasele nu i s-au pomenit
Ale aceluia ce-n zmalț te-a-ncremenit
Și, frămîntînd, ți-a dat obîrșii noi.
N-a mai rămas măcar din el gunoi.
Tot un pămînt, la fel de bun, la fel de prost:
Tu ești aci. El parcă nici n-a fost.

Dar înmuiată-n sînge și sudoare,
Unghia lui ți-a pus un zbenghi de floare
Și, ocolindu-ți coapsa cu subțire
Chenar, i-a dat noroiului simțire.

Tu poți să fii, el poate să nu fie,
Zgîriitura-i teafără și vie.
Nu ești al singurului Dumnezeu,
Ca luna, ca o stea, ca o pustie,
Ești și al semenului meu.
Brîul tău viu, cînd mîinile-au murit,
Dă biruință gingașului pipăit.

Olarul drept pe palma lui te-a pus
Și-ai scos răspuns, la deget, în auz.
Fragedul sunet, dulce, lin,
E-ntreg și nou ca la-nceput, și plin.

Urciorule de vis și de pămînt,
El ți-a dat glas. Eu îți voi da cuvînt.

A fost, n-a fost?

Se povestește că aveam un rege,
Cum, care, cînd ? cătai și întrebai.
Îl căutai, ca-n sacul cu mălai,
Un bob de mei și n-aveai ce alege.

Din povestire spusă te mirai
Că n-ajungea din fapte să se-nchege
Și nu aveai din pleavă ce culege,
Pribeagă umbră, praf și mucegai.

Fugar de neam, de timp și de popor,
Stins ca un muc și rece ca un ciot,
N-avea răgaz, de-a fuga călător.

A fost ? N-a fost ? rămîne să se știe,
Fugind mereu, el a fugit de tot
Din țara guvernată de o fotografie.

Nu spune

Nu spune nimăruia ce știi și ce-ai văzut:
E-o cale de-a-nțelege mai tristă, dar curată.
De cîte ori și zborul nădejdii ți-a căzut,
Să n-afle nici frăția, nici pisma niciodată.

De-ai aripi, ți le-ascunde, de-ai nimburi – de asemeni.
Nu-ți cheltui mireasma, ca rozele și crinii.
Ascunde-ți-o și steaua, ca-n sînul unei cremeni.
Ea știe că-i zălogul de taină al luminii.

Clădește-ți, frate, viața cu peșterile-n tine,
Departe de-altă viață, departe de-altă rază,
Și pardosindu-ți noaptea cu lespezi de rubine,
Vei ști tu singur dacă se sting ori scînteiază.

O punte duce-n bezna-ncuiată cu zăvor.
Sfărîmă-i-o și puntea, aruncă-ți și unealta.
Tu vei cunoaște singur, și-nvins și-nvingător,
Ce goluri și prăpastii îți leagă-o zi de alta.

Cîntec

M-ai dăruit cu aur și podoabe,
De care multor suflete li-e sete,
Toate puterile răzlețe-mi fură roabe,
Sînt plin ca de icoane un părete,
Îngreuiat de nimburi și smaralde.

Mă simt ca un stihar de voievod,
Țesut încet cu degetele calde
Ale întregului năpăstuit norod.
Atît îs de bogat și-n adîncime,
Atît îmi mișună mătasea împrejur,
Că-mpletiturile rămase din vechime
Și-aduc aminte fostul lor murmur.

O lăcustă

Mi-a umblat în păpădie
O goangă cu pălărie
Și cămașe stacojie.
Avea fuste și manta
Tăiate din catifea
Și pieptar cu solzi de țiplă,
Căptușit c-un fel de sticlă.

Domnișoarei cu trei rochii-i
Lăcrimau rubine ochii,
Să te-ntreb pe Dumneata,
Cum veniși în iarba mea
Și de unde, Domnișoară
De cristal și scorțișoară ?

După pana ce te-a scris,
Vii și tu din somn și vis.
Căci vopseli asemeni nu-s
Decît colo, tocmai sus,

Unde sînt într-adevăr
Pensule de-a fir-a-păr
Și zugravii de o șchioapă,
Meșteri scriitori cu apă.

Ce te-a supărat ? țînțarul,
Păpurișul, nenufarul ?

Aș fi vrut să stea s-o prind,
A venit încoa sărind
Și-a plecat sărind într-alte
Buruieni și mai înnalte.
Și-aș fi vrut să-mi stea întîi
Pe un vîrf și s-o mîngîi.

Mi-a lăsat atîta mie:
Bumbii goi, de păpădie.

STILUL LITERATURII ARTISTICE

stil și limbă

Romîna literară actuală reprezintă o formă superioară de exprimare, o sintetizare a mijloacelor lingvistice ale limbii întregului popor. Această formă superioară de exprimare, rezultat al unui îndelungat și complex proces de evoluție, a ajuns să dispună de un sistem de stiluri corelative (stilul științific, stilul beletristic, stilul administrativ etc.) care sînt, de fapt, tot atîtea varietăți funcționale ale ei.

Între celelalte stiluri ale limbii literare, stilul literaturii artistice ocupă un loc aparte. Precizarea raporturilor dintre stilul literaturii artistice și celelalte stiluri ale limbii, ca și a acelora dintre stilul literaturii artistice și limba literară în ansamblul ei, a făcut obiectul a numeroase considerații teoretice. S-a arătat, astfel, că orice creație literar-artistică se elaborează, în general, pe baza limbii literare; s-a subliniat, însă, totodată, faptul că scriitorul poate face apel și la mijloacele care depășesc cadrul strict al exprimării literare și că poate folosi – atunci cînd conținutul operei îi impune aceasta — elemente din fondul arhaic sau regional al limbii (uneori, de exemplu la V. Alecsandri sau la I. L. Caragiale, chiar mijloacele de exprimare ale unei alte limbi). Această toleranță care se manifestă în limba creațiilor artistice față de normele prevalente ale exprimării literare propriu-zise constituie fără îndoială una dintre particularitățile cele mai importante ale stilului beletristic.

Nu puțină cerneală a curs cu prilejul examinării raporturilor dintre limba individuală a scriitorului și limba literară; deși nu există nici aici un consens unanim, majoritatea cercetătorilor noștri au ajuns totuși la concluzia că individualul nu se poate opune socialului și că ambele categorii sînt corelative; ca atare, ele nu pot fi studiate și definite una fără cealaltă.

Unii cercetători au contestat lingviștilor dreptul de a aborda studiul limbii și al stilului individual al scriitorilor; de fapt, studierea limbii și stilului unui scriitor (ca și al oricărui vorbitor) dă cercetătorului posibilitatea de a surprinde, pe viu, o serie de elemente, care, proiectate pe plan istoric și social, îi permit să înțeleagă mai bine mecanismul evoluției limbii sub diversele ei aspecte.

Au fost și cazuri cînd critica literară a ignorat sau a privit uneori de sus rezultatele la care poate ajunge cercetarea lingvistică și stilistică a textului literar. Nu rare sînt cazurile cînd, abordînd studiul operei unui scriitor, criticul literar se oprește aproape exclusiv la analiza fondului, iar în privința mijloacelor de exprimare artistică ale scriitorului respectiv se limitează numai la unele observații fugitive, cu caracter impresionist. Se uită, în asemenea împrejurări, că concluziile unei mai aprofundate analize lingvistice și stilistice vin să justifice și să întărească, pe baza unor principii științifice, rezultatele criticii literare.

Fără îndoială că nu putem pretinde să dezlegăm aici acest nod gordian. Vom încerca numai să exprimăm cîteva puncte de vedere referitoare la specificul limbii și stilului creațiilor belestristice.

Creația literară exprimă un anumit conținut prin mijloace lingvistice; într-o terminologie mai tehnică, putem spune că, pentru a comunica acest conținut, e necesar să presupunem existența a trei elemente: emițătorul *(scriitorul)*, receptorul *(cititorul)* și mesajul *(opera beletristică).*

Scriitorul efectuează o selecție printre diversele elemente ale sistemului limbii, în funcție de obiectul comunicării sale și de conștiința pe care o are (și pe care presupune că o are și cel căruia i se adresează) a elementelor acestui sistem.

Mesajul vehiculează și exprimă, ca și în vorbirea obișnuită, un anumit conținut; prin aceasta se realizează funcția primordială, constitutivă, a limbajului: funcția de comunicare.

Dar în comunicarea conținutului, în opera artistică mai intervine un factor care ține de altă funcție a limbajului, și anume: funcția expresiv-estetică. *În creația literară, cele două funcții (comunicativă și expresiv-estetică) nu sînt paralele, ci strîns legate, formînd un tot. Caracterul expresiv-estetic al exprimării, realizat prin diverse mijloace figurativ-artistice, constituie o trăsătură specifică a stilului beletristic și conferă creației literare valoare poetică.*

Din precizările de mai sus, nu trebuie însă să tragem concluzia că se poate proceda întotdeauna la o demarcare tranșantă între ceea ce aparține stilului beletristic și ceea ce aparține celorlalte stiluri ale limbii literare. (O asemenea tentativă ar fi echivalentă cu încercarea de a demarca pe teren, printr-o singură linie despărțitoare, limita tuturor particularităților care deosebesc două graiuri).

Această deosebire netă nu poate apărea decît dacă, de exemplu, ne-am referi la „polii" extremi ai celor două modalități de exprimare: poezia (mesajul care reprezintă cea mai înaltă formă de organizare poetică – versul — și în care trăsăturile limbajului expresiv-estetic apar condensate la maximum) și limbajul nud, prozaic, complet privat de elemente expresiv-artistice (cu mențiunea că și acesta poate dobîndi, într-un context beletristic, prin opoziție, valoare – dacă nu poetică, cel puțin expresiv-stilistică). Între acești doi poli extremi există un întreg registru de posibilități de exprimare, cu potențial expresiv-estetic diferit ca grad de intensitate.

Ne vom opri numai la două trăsături ale mijloacelor de exprimare a valorilor expresiv-artistice, dar care conferă textului beletristic o deosebită forță de evocare: acelea care procedează fie prin reprezentarea, *fie prin* sugerarea *obiectului (persoană, stare psihică etc.). Vom încerca să ilustrăm aceasta, pe baza a două citate din proza lui Tudor Arghezi.*

„Un fluture și-a prins de peretele alb ciudata bijuterie și s-a fixat ca un model de copiat. Triunghiul lung al aripilor negre, ca două echere, pare decupat în catifea transparentă, broșată cu discuri portocalii înconjurate de argint de aluminiu și abdomenul, construit din inele împerecheate, galbene și negre, pare să aparție mai repede unei flori exotice decît unei gîngănii" *(T. Arghezi,* Pagini din trecut, *București, 1955, p. 326).*

Fragmentul denotă un excepțional simț de observație și o extraordinară putere de reprezentare, pe care autorul ne-o transmite într-o exprimare verbală e x p l i c i t ă, de s t r u c t u r ă î n c h i s ă. Modul său de a vedea realitatea este impus cititorului prin însumarea unei întregi serii de amănunte, în care liniile și culorile converg, cu o preciziune geometrică, în vederea realizării aceluiași scop.

Altă modalitate de exprimare apare însă, în citatul următor:

„Plecat cu ploile toamnei și cu cocorii, retras departe, poate schimbat în Moș Crăciun, ca să pregătească, poate, jucăriile copiilor, de iarnă, bătrînul meu [flașnetarul] se întorcea o dată cu rîndunelele, același de anul trecut, cu aceeași trăsurică și același repertoriu. Zîmbetul lui surîdea, ca și cum nu ne văzusem din ajun. Îl așteptaseră caișii ca să înflorească sub binecuvîntarea cîntecelor lui, vechi ca psaltirea. Îl așteptam eu cu ochii în fâșiile albastre ale azurului... arborate la toate etajele cerului ca să-l primească" *(ibid. p. 433).*

Să ne oprim la fraza finală a fragmentului, interesantă pentru ilustrarea unei alte modalități de exprimare, pe care o putem caracteriza ca o s t r u c t u r ă d e s c h i s ă și care presupune o inițiativă personală mai mare, o participare mai activă a cititorului, la receptarea mesajului. Deosebit de semnificativă este întreruperea frazei prin punctele de suspensie (îl așteptam eu cu ochii în fâșiile albastre ale azurului...), *care sugerează o întreagă stare psihică și care îndeamnă, totodată, pe cititor să intervină spre a completa imaginea verbală, i m p l i c i t ă de astădată. În această frază, autorul face, așadar, apel la forța de sugerare, iar structura deschisă a exprimării, marcată prin semnele de suspensie, îi permite cititorului să completeze, cu imaginația sa, restul.*

Am disociat, în analiza noastră, din motive metodologice, cele două procedee (cel de reprezentare și cel de sugerare a obiectului), realizate prin mijloace lingvistice. În creația literară, ele se pot însă întrepătrunde, concurînd spre obținerea aceluiași scop: comunicarea unui mesaj expresiv-estetic.

Stilul beletristic, spre deosebire de celelalte stiluri ale limbii literare, se caracterizează, prin urmare, nu numai printr-o polivalență a funcției limbajului (comunicativă și expresiv-estetică), dar și prin utilizarea, cu măiestrie, a acestor două procedee de exprimare a mesajului.

Boris CAZACU

CĂLUȘARUL

Întîmplare dintr-o iarnă trecută ■ Povestire de CORNELIU LEU

Porni şi viscolul. Greoi, amenințător, adunîndu-se parcă din întreaga cîmpie şi tîrînd cu el noaptea vînătă. Iar noaptea gemea închircindu-se de teama urletelor lui depărtate, adunîndu-se şi făcîndu-se mai neagră. Şi trosnind. Trosnind jalnic, sec, uscat.

Calul se cutremura la fiecare rafală şi pornea într-un trap ameţit, căruţa se lovea în hopurile de ghiaţă ale şoselei, iar omul îşi făcea curaj spunîndu-şi că nu trosnea tot cerul nopţii ci numai crenguşul copacilor din jur.

Cumplită noapte!

Pînă să se fi întunecat se mai răzbuna pe cal biciuindu-l, sau înjurînd cînd trebuia să se opintească-n căruţă ca s-o ridice peste troiene. Se opintea cu umărul şi striga la cal: „Hii boală, mînce-te-ar lupii!"... Acum nu mai îndrăznea. Zicea cîte-un „hii" şi se oprea. Ultima oară cînd pomenise de lupi, avusese impresia că ei şi apăruseră pe marginea şoselei.

Vîntul spulbera pe deasupra nori cenuşii de zăpadă; sau poate că doar i se năzărea lui, îi apăreau lui vedenii; sau poate că erau şi vedenii, şi vîntul spulbera nori de zăpadă împroşcîndu-l în faţă cu ace fierbinţi.

Iar cînd gura viscolului se căsca imensă cît cîmpia şi era toată numai un urlet, el se făcea mic lîngă urechea calului şi-i spunea: „Hii băiat; hii măi băiat"... Parcă niciodată nu-l drăcuise şi nu-l blestemase.

Era fricos, era umil în faţa nopţii şi a viscolului. Simţea nevoia să se pună bine cu calul, îl oprea şi-i dădea grăunţe, îi freca gîtul şi vinele de sub ureche, căuta să-i facă totul pe plac, bîiguind: „Hai, măi nenică, hai, să nu mă laşi aici, să nu mori aici. Nu-i aşa că n-ai să mori să mă laşi aici?".

Era umil. Da, era umil. Şi, uneori îşi dădea seama de asta. Işi dădea seama şi, ca aproape întotdeauna în viaţă în situaţii asemănătoare, îşi amintea ce flăcău mîndru fusese el în tinereţe, ce priceput şi ţanţoş era el jucînd căluşarul, ce vătaf de căluşari cu faimă a fost el în anii aceia... Ritmul căluşarului îl cuprindea, sîngele i se înfierbînta, simţea nevoia să-şi îndrepte spinarea, să-şi înalţe privirile, şi smucea calul de căpăstru: „Hii!..." Dar, cînd să-i spună „boală", se oprea. Sîngele i se subţia, spinarea i se lăsa, redevenea omul rebegit, cu barba îngheţată şi cu mîini tremurînde: „Hii băiat; nu mă lăsa aici în cîmp, băiat, că doar ştii, nici eu nu te-am lăsat".

Şoseaua se ivea, uneori, străjuită de copacii ca nişte fantasme. El o vedea şi i se făcea frică de arătarea ei. Alteori, şoseaua dispărea de tot, iar lui i se făcea şi mai frică. Ar fi fumat o ţigară şi poate i-ar mai fi trecut frica. Ar fi fumat-o cu sete, trăgînd fumul adînc, pînă-n coada plămînului şi poate s-ar fi simţit mai om. Dar nu mai avea nici ţigări şi asta-l făcea să-şi dea seama cît era de singur în iadul vînăt al nopţii viscolite; groaznic de singur.

Iar cînd îl cuprindea disperarea şi simţea nevoia să se întrebe cine dracu l-a pus să pornească la drum, se simţea şi mai netrebnic, negăsind răspunsul... Şi o ţigară, o singură ţigară, l-ar fi făcut mai om... „O ţigară!..."

— Hii, băiat; hii, măi băiat; să nu mă laşi, că n-am nici măcar o ţigară.

Calul parcă se sperie auzind asta. Smuci din căpăstru, fornăi şi se opri în loc. Viscolul năvălea acum drept spre ei, spulberîndu-şi zăpezile într-o trîmbă de lumină care creştea.

Şi, deodată, cu nămeţi îngheţaţi pe bot, opri lîngă ei o maşină.

— Ce-i cu voi pe vremea asta?

— Sînt doar eu, eu cu calul, să trăiţi!

Se uita prostit, speriat, la nămeţii de pe botul maşinii, care semănau cu barba unui sfînt.

— Păi mai ai doisprezece kilometri pînă la primul sat, măi omule!...

Inghiţi în sec şi-l cuprinse groaza. Fără voia lui se uită la cal, la copitele lui pline de gheaţă. Şi, ca şi cum s-ar fi agăţat de-o ultimă salvare, spuse milog, cu glasul stins, spre cel care venise lîngă el:

— N-aveţi cumva o ţigară?...

Omul cu cizme şi scurtă băgă mîna-n buzunar, scoase-un pachet şi răsturnă în palmă multe: zece, douăsprezece ţigări.

— Ţine, spuse el ca şi cum i-ar fi părut rău că nu putea face mai mult pentru om sau pentru animal. Ţine şi chibritul... Cum te-ai încumetat pe vremea asta?...

— Aveam de luat porumbul. Am fost astă vară cioban la Suhaia. Aveam de luat porumbul. Porumbul care mai rămăseseră să mi-l dea. Porumbul, ştiţi...

Omul cu scurtă îl privea serios:

— Cît porumb?

— Cinci duble. Dar mi-au dat numai patru. Atîta a ieşit la socoteală. Mi-au mai dat o jumătate; de milă; că două mănîncă numai calu' pînă acasă.

Nu ştia de ce, dar simţea nevoia să se spovedească omului cu scurtă care-i apăruse în mijlocul viscolului. Il simţea bun. Il simţea că-l lua în serios. Sau poate că era bun pentru că-i dăduse ţigări.

— Două-ţi mănîncă numai calu'... Da' de unde eşti omule?

— Din sus, dinspre Piteşti, raionu' Vedea, pe-aici, pe Teleorman în sus...

— Pe Teleorman...

— Da!

Răspundea voios, prompt, vroia să-i fie pe plac omului aceluia cumsecade.

— Păi îţi mănîncă tot porumbul, nu numai două duble.

— Mănînce-l! Numai să scăpăm vii.

— Şi-atunci, pentru ce-ai mai bătut atîta drum?

— 'Mneavoastră nu ştiţi cum e romînu', păgubos?!...

Ţigara îl mai încălzise, îi mai dăduse ceva vlagă.

— Păgubos cînd se fereşte de gospodărie, taicule!

Omul tresări; prea pe neaşteptate îl ghicise acela. „Acum, dacă-mi ia înapoi ţigările", îi trecu lui prin mintea îngheţată. Trase repede din cea pe care o ţinea aprinsă între degete. Şi aşteptă umil, bătut de viscol.

— Acuma la voi s-a terminat colectivizarea, iar dumneata îngheţi pe-aici pe drumuri. Eşti om în toată firea; dacă degeri noaptea asta?!...

— Nu, nu deger, răspunse el moale, parcă voind să-i facă pe plac.

Şi cel cu scurta îşi dădu seama de aceasta. Rîse:

— Ha. îmi faci favoarea să nu degeri! Hai, pune-te pe drum şi-adăposteşte-te în prima casă. Mîine, cel tîrziu poimîine, poate-ajungi în sat. Ai voştri au început să facă planul de cultură pentru la primăvară, iar dumneata...

— Nu... eu nu, să vedeţi...

Dar cel cu scurta nu-i mai ascultă bîiguiala. Se sui în maşină şi trînti supărat uşa. Foarte supărat. Ca şi cum ar fi fost supărat de omul pe care-l lăsa în viscol.

Şi maşina plecă, luînd cu ea lumina galbenă. Rămase numai cea tulbure a zăpezii viscolite.

Poate că era mai bine că rămăsese numai cea tulbure. Omul nu se mai simţea atît de umil. Privi ţigările pe care le mai ţinea încă în palmă şi, ridicînd din umeri a „n-ai ce-i face", apucă dîrlogii:

— Hii boală, hai mai repede!

De-abia după multă vreme îşi dădu seama că iarăşi înjurase calul. Ii fusese ciudă şi-l înjurase. Ii fusese ciudă pentru că omul din maşină îl ghicise atît de uşor. Ii fusese ciudă pentru că se simţise şi mai umil, şi mai apăsat. Ii fusese ciudă pe prostia lui care-l adusese aici, în noaptea vînătă, în mijlocul viscolului.

Iar acum, simţea nevoia să-l îmbune pe bietul animal, care se opintea din greu suflîndu-şi promoroacă pe mustăţi.

Viscolul se-nteţea. Venea acum din adîncul nopţii şi era mai neiertător. Biciuia, izbea, muncea îndîrjit să te smulgă, şi îndîrjirea asta te ameţea.

— Hai, măi băiat... Hai, băiatu' tatii. Hai că trece; ajungem la căldurică; ajungem într-un grajd cu paie calde... Calde, măi băiat; hai!... Hai băiat, uşor băiat... Avem acuma şi ţigări, măi băiat...

Şi, pesemne, ca să-l înduplece, ar fi fost în stare să-i dea să tragă un fum. Dar zăpada-l plesnea peste faţă şi el gemea şi se chinuia. Iar cînd ajunse mai la adăpost, într-un loc mai liniştit, în loc să răsufle uşurat şi să se bucure, îl cuprinse ciuda pe el însuşi:

— Adică, de ce-i vorbeam eu animalului de ţigări? Ce ştie animalu' de ţigări? Auzi: „ţigări"!... Animalu' şi ţigări. Hii boală!...

Şi, cu toate că rămase el însuşi îngrozit de gest, ridică biciuşca şi-i arse un şfichi calului.

De ce era umil pînă şi cu calul? De ce avea teama asta de fugar, el care era un om cinstit şi se dusese să-şi ia porumbul lui, pe munca lui? De ce simţea nevoia să se poarte ascuns, pentru ca ceilalţi să nu-l miroasă că nu era în rînd cu oamenii? Şi, mai ales, de ce-l miroseau aşa de repede?...

Unul dintre oamenii din Suhaia, împrumutîndu-i un sac pentru porumb i-a spus: „Ia-l; lasă, la anu' o s-aveţi şi voi gospodărie mai veche şi-o să vezi; ehe, altă viaţă!... Numai, vezi să nu-ntîrzii prea mult pe drum, că-ncepeţi semănatul şi, vorba aia: Ce semeni, aia culegi"...

Oare de ce-i spusese că să nu-ntîrzie? Oare-l simţise că ar fi vrut să-ntîrzie? Oare-şi arătase faţa sufletul lui bîntuit, care nu ştia ce să facă? Oare-l ghicise că-n sat trecea drept cel mai încăpăţînat şi că cei care altădată se strîngeau sub vătăfia lui să joace căluşarul, acum îi batjocoreau încăpăţînarea? Că el, dacă ar fi stat şi s-ar fi gîndit bine, s-ar fi dus, dar cu cît trecea mai mult timp, cu atît alţii i-o luau înainte şi cu atît el, cel care în tinereţe fusese vătaf de căluşari, rămînea mai codaş, mai prost, mai luat în tărbacă? Il ghicise oare că, în ultima vreme, se dădea pe după casă, în fundul grădinii, şi-ncepea să bată de unul singur paşii căluşarului, să-i preschimbe şi iar să-i întoarcă, să se-ajute cu mîinile sau să se-ajute cu bîta, şi să şuiere scurt comanda schimbărilor, aşa cum o şuiera cînd era vătaf şi-avea în jurul lui căluşarii? Il ghicise oare că niciodată nu termina jocul pentru că n-avea haz de unul singur, pentru că n-avea haz decît atunci cînd simţeai răsuflările aprinse ale celorlalţi, şi că se-ntorcea de după casă mai trist, mai singur?... Ii ghicise oare toate astea, sau i-o spusese aşa, ca un sfat tovărăşesc dat de un colectivist mai vechi, unuia pe care-l consideră mai tînăr? Citise doar prin ziare că aşa fac colectiviştii.

Nu; îl mirosise; desigur că-l mirosise. Ca şi cel din maşină. Ce, doar cel din maşină nu era colectivist!

Era iarăşi umil. Amintindu-şi ce bine trebuia să fie-n casă la căldură, la rostul său, se simţea gol şi netrebnic. Pentru ce plecase? Pentru cele cinci duble, care erau de fapt patru? Pentru ele plecase? Simţi nevoia să se privească ironic, aşa cum îl priveau oamenii care înţelegeau pentru ce plecase, care-i pricepeau inima lui încăpăţînată şi-şi dădeau seama că plecase fiindu-i ruşine de el însuşi. Da, îi era ruşine de el însuşi, pentru că nu intrase pînă atunci în gospodărie, şi-i era ruşine să se cheme că a intrat ultimul. Sau chiar printre ultimii. El, care a fost vătaf de căluşari!... A plecat, pentru că de fapt nu mai avea ce să spună celor care-l îndemnau. A plecat pentru că, de fapt, el era convins de ceea ce voiau ei să-l convingă. A plecat, dracu ştie!... Ca să mai amîne... „ca să-şi ia cele patru duble de porumb!..." Ha!... Cele patru, adică cinci duble de porumb!... A plecat furiş, umil, cu coada-ntre picioare. A plecat tot aşa cum era şi acuma, cu toate că atunci încă nu se pornise viscolul.

El care era cel mai priceput vătaf de căluşari pe nu ştiu cîte sate!

— Hai băiat, sînt un netrebnic, măi băiat; hai, nu mă lăsa în drum. Dacă nu eram netrebnic, tu erai acum în grajd, la gospodărie, şi ţi-era cald... Hai băiat; ce cald trebuie să fie în grajdul ăla nou la gospodărie! Şi eu eram în casă... Ce bine trebuie să fie acum în casă!

Desen de GH. BOȚAN

Viscolul se domolea şi iar se înteţea. Furiile lui creşteau şi scădeau, şi apoi iar creşteau. Vînturile alergau spre dreapta, alergau spre stînga. Copacii se plecau spre dreapta, se plecau spre stînga. Nămeţii tropăiau... Ca-ntr-un dans de căluşari. Ca-n cel mai teribil dans de căluşari. Şi el, deodată, simţi ritmul fierbîndu-i în sînge. Porni şi el o dată cu viscolul, o dată cu vînturile. Porni o dată cu nămeţii şi se zbuciumă o dată cu crengile. Tropăi bătătorind zăpada şi sări cînd îl plesniră acele de gheaţă. Se legănă cînd îl clătinară vînturile şi, adunîndu-şi toată vigoarea, înfipse drept un pas înainte... Şi iarăşi aşa, şi iarăşi aşa, zăpada bătătorită, acele de gheaţă, clătinarea vîntului, pasul înfipt înainte.

Cine mai era ca el? Pornea căluşarul!... Pe groaznicul taraf al viscolului pornea căluşarul. Era iar el vătaful, iarăşi fruntea! El dădea pasul, el dădea ritmul şi după el porneau nămeţii, porneau copacii, porneau vînturile. Nu mai era umilul, nu mai era fugarul; era fruntea.

— Vezi, măi băiat, hii, măi băiat; aşa e viaţa; frumoasă, frumoasă!... Numai să fii în fruntea ei, măi băiat!

Şi, cu strigături, cu şuierături, el conducea jocul, grăbea ritmul, încingea sîngele. Şi era mîndru, era falnic, aşa cum îi stă bine unui om şi cum el apucase să fie numai în tinereţile sale, atunci cînd îl înconjurau tovarăşii de căluşar... Şi tare bine se simţea, pentru că se simţea în mijlocul lor, şi ritmul lui trecea în ei, şi ritmul lor trecea în el.

— Hii, căluşarii hii!...

Şi vînturile-i purtau chiuitura şi nămeţii îi urmăreau ritmul, şi crengile se legănau o dată cu el...

Pînă cînd se trezi în faţa unei porţi înnămeţite şi deodată-l fulgeră gîndul: „Or să mă miroasă şi ăştia, şi-or să-şi rîdă de mine!"

Simţi cum deodată îl părăsiră toate; şi avînt şi ritm şi vlagă. Şi-şi dădu seama cît era de singur. Işi dădu seama că n-avea în jur pe nimeni de la care să împrumute vlagă sau avînt.

Bătu în poartă disperat. Se trezise spunînd: „Nu; nu-i căluşar, nu-i căluşar de unul singur"...

— Care eşti mă, acolo?!

— Om sărman; vai de capul meu, fie-vă milă... Om sărman şi singur!...

Duminică spre prînz ajunse deasupra satului. Era gîrbov şi mai avea în căruţă vreo dublă de porumb. Ii vîjîiau în minte consolările oamenilor: „Lasă, că acuma, dacă aţi pornit cu colectiva şi scăpaţi de sărăcie!"; sau: „De, sărmanii de voi, o duceţi mai greu, am auzit noi că la deal, acolo, sînt unii mai încăpăţînaţi"... Ii vîjîiau în minte. Şi nu-ndrăznea să răspundă nici măcar pentru el însuşi că, de fapt, el era cel care nu pornise cu colectiva, că de fapt, el era cel despre care auziseră că sînt „unii încăpăţînaţi".

Se opri deasupra satului chibzuind pe unde-ar fi mai bine să intre ca să nu-l vadă nimeni. Şi nu găsea atîta minte-n el încît să poată chibzui. Prin cap îi treceau doar imagini din drumul chinuit pe care îl străbătuse, chipuri pe care le întîlnise, ochi care-l iscodiseră şi-l priviseră cu ironie sau cu milă. Vedea noaptea aceea groaznică de viscol şi vedea tihna din casele oamenilor care-l adăpostiseră, vedea copacii şi nămeţii zbuciumîndu-se în jurul lui şi vedea camera curată în care-l primiseră oamenii aceia din marginea unui sat, mobila lor nouă, atmosfera de îndestulare; auzea parcă vîntul şuierînd la ferestre dar şi cîntecele radioului, şi vorba domoală a omului povestindu-i despre planurile lor de cultură, despre irigaţii, despre două recolte pe an, despre cîte şi mai cîte lucruri îndrăzneţe...

Dedesubtul lui, în coturile largi ale văii, ieşea dintre nămeţi satul cu fumurile. Fumurile urcau liniştite, tihnite, ca-n imaginile lui de zilele trecute. „Au făcut şi ăştia planul de cultură" — îşi spuse — şi şi-i închipui la fel de liniştiţi, la fel de preocupaţi, ca oamenii pe care-i văzuse în drumul său. Da; liniştiţi, privind cu siguranţă ziua de mîine... Iar el pribegeşte, se chinuie şi se teme să nu degere, îşi chinuie calul şi se teme să nu-i moară.

Şi nu era în stare să chibzuiască pe unde ar fi fost mai bine să intre în sat. De fapt, nu-i venea să intre pe nicăieri.

...Ii dădu curaj un omuleţ cu faţa ascunsă într-o căciulă cu urechi, ţinînd sub braţ un fel de pungă, care putea s-ascundă şi o vioară, dar şi-un iepure îngheţat. Dacă ar fi fost iepure, însă, n-ar fi avut nevoie să-i iasă pe gîtul torbei capul unui arcuş.

Se opri lîngă el şi spuse convins:

— Nu mai vrea să meargă, nu-i aşa?

— Merge, de ce să nu meargă? îi răspunse el.

— Ba nu merge; asta-i vreme să meargă? Cum o să meargă bietul cal?!

— Merge omule; de trei zile tot merge.

— De trei zile?

Omul privi mirat şi la el, şi la cal:

— De cînd ţine viscolul?... Păi de-asta nu mai poate bietu'animal.

— Poate, dă-l dracului!

Dar în sinea lui, tare-ncepea să creadă că lăutarul i-a deochiat calul. Repetă cam cu teamă:

— Poate. Sigur că poate. Hii boală!

Dar culmea, calul într-adevăr înţepenise.

Şi-l cuprinse deodată o furie, nu se ştie dacă pe cal, sau pe lăutarul întîlnit în drum, sau pe sine însuşi, sau pe tot ce se-ntîmplase. Şi-ncepu să biciuiască animalul.

— Stai omule, nu-l biciui; ia-l cu binişorul!

In paltonul lui negru, cam lung şi cam jerpelit, cu paşi măruntei, lăutarul veni la el prin zăpadă:

— Nu-l bate săracu, nu-l vezi că se prăpădeşte?

Calul, într-adevăr, nu mai arăta a fi în stare să se mişte. Omul îşi dădu seama de asta, făcu ochii mari, din ce în ce mai mari şi întrebă prostit:

— Şi-acuma... Acuma cum mă duc eu acasă?

— L-a pocnit frigul, îşi dădu lăutarul cu părerea; hai să-l frecăm.

Şi-ncepură vîrtos să-l frece cu palmele. Pe gît, pe piept, pe spinare.

— Săracu' băiat, spuse lăutarul, curăţind de promoroacă mustăţile calului, ne-au mîncat viitorul. Şi lui, şi mie. Lui tractoru, mie televizoru!... Zău, nu te uita aşa, de cînd cu drăcia asta, pas de mai găseşte unde să cînţi!...

Calul se mişcă şi amîndoi se priviră mulţumiţi, uşuraţi. Şi-ncepură s-alerge după căruţă, pe drumul în pantă.

— Zici că nu mai ai unde să cînţi?

— Ihi!

— Bine; hai să-mi cînţi mie. Mergi? O să scoatem o oală de vin şi-ai să-mi cînţi!...

— Am să-ţi cînt.

Lăutarul îl privea cam cu neîncredere. Dar el era bucuros. Era bucuros că nu mergea singur prin sat. Era bucuros că nu trebuia să ţină privirile-n zăpada de pe drum, ca să nu le-ntîlnească pe la ferestre pe-ale unuia şi pe-ale altuia. Şi-ntr-adevăr, după ce deshămă, luă oala cea mare, o umplu cu vin şi-ncepură să bea repede, în ritmul în care femeia mesteca mămăliga.

Vinul curgea fierbinte prin vinele îngheţate. Mîinile asprite de ger ale lăutarului de-abia ciupeau corzile.

— Auzi, n-ai vreun cuvînt aici, la gospodărie? întrebă el.

— Cuvînt?... Ce cuvînt?

— Să m-angajeze şi pe mine; ce-o fi; să-mi dea zile-muncă acolo; vă cînt la nunţi, la baluri... N-ai cuvînt aşa... mai greu, de spus?

— Cuvînt?...

Omul îl privi saşiu şi bău plescăind din buze.

— Da, ţi-am spus doar cîntecul meu: „Io sînt Cioacă-lăutaru / Şi m-a amărît amaru; / Radio, televizoru / Imi mîncară viitoru'".

Dezbrăcat, fără căciulă, bietul lăutar arăta mai bătrîn şi mai trist.

— Cuvînt?... N-am nici un cuvînt, măi omule. Nici un cuvînt!...

Se-ntristară amîndoi şi băură toată oala. Lăutarul cînta numai cîntece triste. Omul era cu gîndurile aiurea. Nevasta, mulţumită că-l văzuse înapoi, tăcea, aşezată pe-un colţ al laviţei, cu mîna la gură.

— Ascultă meştere, lasă astea triste, căluşaru-l ştii? întrebă la un moment dat omul.

— Căluşaru?

Lăutarul mai trase un gît de vin, încercă trei patru note în vîrful arcuşului şi-i dădu drumul. Omul se ridică încet, privi la oală, la nevastă, la lăutar şi-ncepu să-şi mişte alene paşii. Apoi, îi dădu mai repede, dar nu după mult timp reveni la paşii înceţi de la început. Da, la paşii aceia înceţi. Dădu să scape un chiot dar glasul, sau poate inima, nu-l ajutară. Dădu iarăşi să schimbe ritmul, dar paşii sau, poate, tot inima, nu-l ajutară. Şi se-nvîrti aşa, încet, într-un dans care numai de căluşari nu putea fi.

Eh, unde erau tinereţile? se întreba el — unde era vlaga, unde erau căluşarii ceilalţi, din jur, cînd ritmul lui trecea în ei, cînd ritmul lor trecea în el?... Unde erau?...

Unde erau?...

Şi, deodată, se opri în faţa nevestii. Se opri hotărît, înciudat parcă. Ea se sperie; sau poate, îl ghici. Luă mîna de la gură şi-l privi cu ochii mari. Iar el se-apropie şi mai mult şi-i spuse apăsat:

— Nu-i căluşar!... Mă-nţelegi, femeie — nu-i căluşar!... Nu-i căluşar ăsta, de unul singur!...

Şi-i întoarse spatele, se duse la cui, îşi luă cojocul:

— Haidem meştere, hai cu mine; ia-ţi dibla şi hai cu mine!

Lăutarul, la început nu-l pricepu. Apoi se repezi să se-mbrace, de teamă să nu-l supere. Ieşi după el în zăpadă, cu urechile de la căciulă legănîndu-i-se pe lîngă obraji. Şi se ţinu după paşii lui mari, cu paşi mărunţi, ţopăiţi, prin zăpada deasă.

Omul îl purtă după el cu tăcere şi încăpăţînare, coti pe-o uliţă, coti pe-a doua şi intră într-o curte în care era strînsă multă lume.

Trecu printre toţi, urcă trei trepte, intră în sala mare a căminului şi începu să caute din ochi. La o masă, nişte bărbaţi de vîrsta lui, cinsteau pentru rodul anului al cărui plan de cultură-l făcuseră. Se duse la ei, îi privi în ochi şi le spuse:

— Pot să mă leg cu voi, ca-n tinereţe, la căluşar?

Ei îl priviră miraţi, apoi bucuroşi. Şi-i răspunseră din inimă:

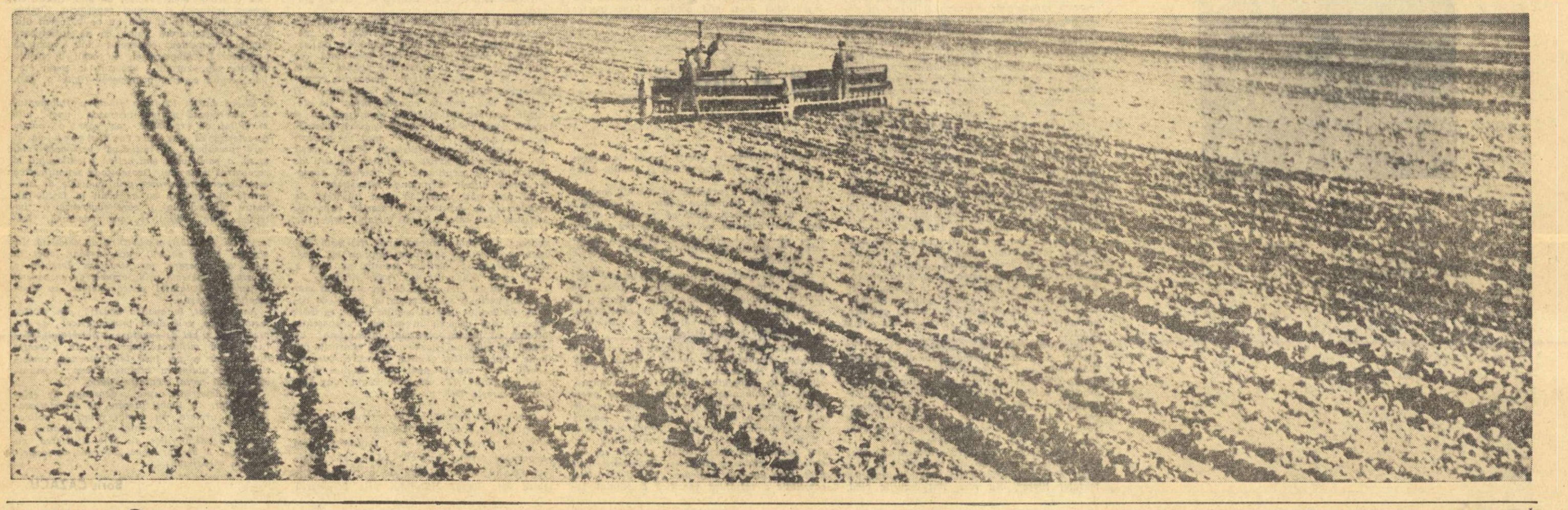
— Poţi!...

— Dă-i drumul, meştere, strigă el!

Şi-n timp ce lăutarul cînta c-o ureche a căciulii lipită de vioară, porniră cu toţii paşii. Intîi încet, cu grijă, cu atenţie, apoi prinzînd curaj, prinzînd încredere. Pînă cînd se-nvălmăşiră toţi în ritmul aspru.

La o vreme, lăutarul se încinse şi se opri să-şi scoată căciula. Dar ei jucau înainte... Inainte... Tot mai cu foc.

Fotografia: SANDU MENDREA



CARTEA LA CARE LUCREZ

De vorbă cu LUCIA DEMETRIUS

— Lucrați în continuare la „Primăvara pe Tîrnave"?

— Al doilea volum se află la editură. Am încercat să cuprind în el perioada anilor 1946—49, ani pecetluiți de secetă, purtind încă urmele grele ale războiului, ani în care partidul și-a întărit rîndurile, a mobilizat masele și le-a condus în lupta de zdrobire a vrăjmașilor poporului, în crearea republicii populare, punînd temelia unei vieți noi și modelind trăsăturile omului nou. În satele de pe Tîrnave, a căror viață o zugrăvește romanul meu, se petrec aceleași lucruri ca în întreaga țară. Mica frescă pe care am vrut s-o fac, e reducerea la scară a unei freşte de mari proporții, pe care un scriitor mai puternic decît mine o va face vreodată.

— Regiunea Tîrnavelor vă e cu deosebire cunoscută!

— Documentarea pentru acest volum, care cuprinde o perioadă trecută, am făcut-o la vremea ei pe meleagurile despre care e vorba. Dacă aș aduna lunile petrecute acolo, ar însuma mai mult de doi ani. Dar cum a cunoaște persoanele nu înseamnă a le fotografia, mi-am împlinit documentarea în multe alte părți ale țării, în diferite momente. Nici oamenii din carte nu sînt toți luați aidoma din locul cu pricina, ci din diferite alte sate, topiți uneori între ei, duși mai departe citeodată în evoluția lor, acolo unde realitatea mi-a dovedit azi că au și ajuns.

— Desigur că mulți dintre eroii cărții sînt comuniști.

— M-am străduit să zugrăvesc în toată frumusețea lor chipurile de comuniști din carte. Să le dau patosul, puritatea și omenescul. Puterea și căldura. Am vrut să fac din ei oameni întregi, nu entități lipsite de pasiuni, ci eroi care știu să-și înfrîngă pasiunile despre care își dau seama că nu duc la nimic bun, și să acționeze cu pasiune, cînd acțiunea e nobilă.

— Scrierea romanului v-a mai dat răgaz pentru genul scurt?

— Da, scriu încă și nuvele. Chiar acum lucrez la o nuvelă, nici eu nu știu dacă va fi scurtă sau lungă, — asta știu mai bine eroii ei, — care oglindește un moment din viața actuală într-o gospodărie colectivă. După ce sfîrșești o carte amplă, un roman, a scrie nuvele, fără să fie ușor, e totuși o mare destindere. În anii în care mi-am scris romanul am văzut atîtea lucruri, atîția oameni, atîtea peisaje noi, — spun peisaj înțelegîndu-l populat de oameni și de faptele lor, — încît toată averea asta adunată cere să iasă la iveală, în tablouri scurte și, pe cît voi putea, expresive.

ÎN MIJLOCUL CÎMPIEI

Pornesc amîndoi, întîi printre casele cu obloane închise, printre curțile în care e întuneric și liniște, în fundul cărora rar clipește o luminiță în grajdul în care omul mai are o țîră de treabă la vite, în șopronul în care își pregătește de cu seară uneltele pentru a doua zi. Doctorul Szabo își povestește amărăciunile cu femeia de azi, altele cu copii ascunși cînd se îmbolnăvesc de pojar sau de scarlatină, cu bătrîni încăpățînați, care n-au încredere în medicamente. A izbutit, desigur, cîte ceva de cînd e aici, a dobîndit încrederea multor oameni, a vindecat singur cazuri care la spital, în oraș, ar fi presupus consulturi, a operat uneori la nevoie cu aparatele și instrumentele puține pe care le are și a văzut cu bucurie că a salvat oamenii, dar încă se lovește des de indiferență, de neglijență, de ostilitate. Maria povestește și ea tot ce a văzut azi, tot ce-a frămîntat-o. În dreapta și în stînga lor se întind miriștile, ogoarele inegale, cînd urcate cînd coborîte ca niște mari valuri încremenite, pline de un subțire, străveziu abur. Luna, plină, foarte clară, plutește într-o mare sidefie, poleită de ea. În marginea zării, printre muchiile dealurilor, abia de mai cutează să licăre cîte o stea, să spună cu clipitul ei că sînt acolo toate, nevăzute dar arzătoare, veșnice, neclintite.

— Despre cer ar trebui să le vorbim mai limpede, despre planete, despre sistemul solar. N-ai vrea dumneata, doctore, să ții o asemenea conferință? Cred că ai vorbi mai bine decît mine, știi mai mult, ai învățat mai mult.

— Nu știu cînd aș putea face asta. Miine, am dimineața dispensar și după-masă cursul de puericultură. Poimîine, mă duc pentru toată ziua la Kikos, pentru depistarea cazurilor de poliomielită. Miercuri am o ședință în oraș, se face un fel de instructaj... La Kikos, de altfel, alerg și mîine dimineață, să văd ce face femeia. Joi, poate, dar și joi am o zi grea la dispensar, joia e ziua de tratamente săptămînale și după-masă mă duc la Barotu.

— În fiecare joi după-masă?

— În fiecare joi. Pînă cînd am să-i deprind să vină ei la dispensar, la Lamas. Au să se deprindă odată.

— Conferința ar trebui ținută cît mai curînd.

— Ține-o dumneata. Poți! Eu știu bine că poți și te oprește numai un exces de modestie. Nu trebuie doar un nivel de savant, spui lucrurile pe care le cunoști pentru că le-ai citit. E numai o chestiune de claritate.

— Să încerc. Atît de mult aș vrea să nu se bage în sufletul copiilor frica asta oarbă de neputincioși, de infirmi intelectuali care refuză să judece singuri binele și răul. Mă uit numai la fetița lui Török al meu. E inteligentă, e generoasă, asta se poate vedea bine la un copil cît de mic. Și mă gîndesc la ceea ce vor semăna ei în ea: egoism, rapacitate, viclenie, teamă absurdă!

— Crezi că pot s-o strice total, dacă e un aluat atît de bun?

— Cred că pot s-o deformeze, s-o pecetluiască. Și cînd va crește, trăsăturile astea fundamentale ale ei vor avea de luptat din greu cu tot ce-au învățat-o părinții că e bine și rău, că trebuie să facă spre a-i merge în plin. Și atunci eu trag de fetiță într-un fel, ei în altul, și în bietul copil se dă o luptă din care nici el nu înțelege nimic. Îmi vine cîteodată să mă bat cu ei! Ah, cu cîți părinți m-aș bate!

Maria a rostit atît de pătimaș ultimele cuvinte, încît Szabo izbucnește în rîs.

— Ar fi o grozavă metodă pedagogică cu părinții!

Maria rîde și ea.

— Uneori tare nu-mi mai ajung cuvintele! Mi se pare că nu fac nimic cu ele. Parcă aș arunca alune unor găini care nu știu să le spargă, să le găsească miezul, se uită la ele lateral, cu un singur ochi și se duc mai departe.

— Și totuși cuvîntul e arma noastră. Cuvîntul plin. Peste zece ani are să ne fie mai ușor.

— Peste zece ani?

— Sigur. Și peste douăzeci și mai ușor. O să încercăm să ne amintim cum era azi și cum ne zbăteam, și n-o să mai putem. Ne va fi greu să ne aducem aminte exact și nu vom crede că era chiar așa.

— Doctore, e frumos. Vreau să spun că e foarte frumos să asiști la o asemenea transformare. Și să fii puțin, foarte puțin, unul, dintre cei care au luptat să se înfăptuiască. Că peste douăzeci de ani, cînd o să fim bătrîni, ne vom gîndi la tinerețea noastră cu plăcere. O să spunem poate: cît de intens am trăit atunci! De ce rîzi? Nu mă crezi?

— Nu, nu, te cred! Am zîmbit pentru că mi-am închipuit cît de bătrînă vei fi dumneata peste douăzeci de ani!

— Sigur, voi avea aproape patruzeci de ani!

— Ai să fii potolită, n-ai să mai vrei să bați pe nimeni! N-ai să mai vrei să obții nimic, pentru că ai să fii foarte bătrînă și obosită. Nici copiii cu mintea luminată, nici oamenii curioși de adevărurile de netăgăduit.

— O, eu cred că n-am să obosesc niciodată! Simt atîta putere în mine! Iartă-mă, poate că nu-i frumos să vorbești așa despre tine, și asta e o laudă.

— Nu, nu, nu e nici o laudă. Ai dreptate, sîntem o generație fericită. Poate că nici una pînă azi nu și-a adunat așa puterile ca să le proiecteze în viitor. Nu numai să spere de la el, dar să-l facă, să-l toarne, acest viitor, ca pe un monument de bronz. Vezi, Mario, dă-mi voie să-ți spun pe nume, te rog! Nu te supăra, e mai lesne și mai firesc. Spune-mi și dumneata Ernö, și scăpăm de atîtea forme. Vezi dumneata, Mario, frumusețea stă în faptul că o generație întreagă se aruncă spre mîine, și nimeni nu se gîndește ce va fi, ce va avea, ce lucru mare va deveni el însuși mîine. Obiectivul principal sînt oamenii de mîine, nu fiecare dintre noi în parte. Dumneata te-ai gîndit la viitor...

— Eu? Am să fiu profesoară poate, dacă am să izbutesc să învăț mai departe. Și ca profesoară am să fac tot ceea ce fac azi, dar la alt nivel, cu altă competință. Ce-mi trebuie mie?

— Multe. Rochii mai frumoase decît stambele astea pe care le porți. Altceva decît bocanci și sandale de pănușe. O casă civilizată. Un salariu care să ajungă pînă la sfîrșitul lunii. Toate astea le vrem pentru toată lumea doar, sînt unul dintre obiective. Vorbim oamenilor despre ele...

Maria se gîndi o clipă.

— Firește, îmi închipui că le voi avea și eu odată, cînd le va avea toată lumea. Dar să stau să mă gîndesc la asta acum? Nu pot, n-am timp, am atîta treabă!

Szabo îi vedea fața brună, netedă, strălucind în lumina lunii. Era deplin sinceră. Ochii ei mari, căprui, îl priveau fățiș, glasul îi răsuna fără nici un fel de insistență făcută să convingă, să cucerească. În clipa aceea îi păru foarte frumoasă, frumoasă ca un măr, ca un fruct crescut în soare, hrănit cu sevă puternică, un fruct care n-are cum ști că e rotund, perfect, frumos. În el se rupse parcă deodată șirul ideilor de adineauri. Se simțea parcă obosit și destins deodată, nu mai voia decît să stea sub un pom, în lumina albă, să se uite la fata asta cu privire deschisă, cu glas cald, sincer și pătimaș, să se odihnească, să se odihnească, privind-o.

— N-ai vrea să stăm colo, lîngă copac, în iarbă, să ne odihnim puțin?

Are dreptate, se gîndi Maria, el vine frînt după o zi de muncă, a propus să ieșim numai din pricina păcătoaselor mele de gazde, și eu acum merg și merg, ne-am întors de două ori de la Barotu pînă la izvor și iar am pornit spre Barotu, și el s-o fi sfiind să-mi spună: Nu ți-e somn? Nu vrei acasă?

— Să stăm, să stăm! se grăbește ea.

Stau amîndoi în iarba înaltă, umedă de ceața nopții, dar ceva parcă s-a pierdut, nu mai poate fi găsit și s-a ivit, imperceptibil, ceva nou și nedeslușit. Szabo are impresia că o vede pentru prima oară pe Maria, al cărei chip doar îl cunoaște bine, că-i vede pentru prima oară bărbia scurtă și hotărîtă, nasul de care și-a spus cînd a cunoscut-o că e prea mic, că o urîțește, și care acum i se pare drăguț, de copil, fruntea înaltă și foarte rotundă, poate prea rotundă, ochii arzători, tăiați larg, gura mare cu buze pline, croite cu grație. Are un cap de copil cu ochi enormi, un cap proaspăt, modelat parcă de cineva fără prea multă dibăcie, de cineva care n-a știut să-l proporționeze bine, dar l-a nimerit expresiv și cu nițel haz. E subțire și înălțuță, dar nu pare firavă, trupul ei e plin de mișcare, stă în fiecare clipă gata parcă să sară de la locul ei ca o pisică, să facă un gest neașteptat, să țîșnească sau să se întoarcă în loc. Cum n-a văzut-o pînă acum? Ce e? Vrea să plece? Nu, să mai stea, să mai stea! El e atît de obosit! Nu, n-a făcut decît să se așeze mai bine, dar și așa, rezemată de pom cum stă acum, parcă e gata să sară în picioare și să fugă. Așa stau pesemne căprioarele, de pot în orice clipă, și din somn chiar, s-o ia la goană.

Szabo tace de cîteva minute, își dă seama că se uită fix la Maria, că se uită de parcă n-ar mai putea să-și smulgă privirea de pe ea, și că tăcerea asta lungă n-are nici o explicație. Ar vrea să spună ceva și nu găsește ce, nimic din tot ce ar putea rosti nu mai are parcă rost, nu corespunde cu nimic. Și totuși trebuie să spună ceva! Să caute ceva care să umple tăcerea.

Maria se gîndește și ea că ar trebui să vorbească. Unde sînt toate gîndurile de adineauri? Da, ele sînt aici, e căptușită de ele, dar parcă nici unul nu se mai potrivește acum, parcă nici unul nu mai e bun de spus tare, parcă despre ele și-au spus unul altuia tot ce cred, și să mai stăruie, ar însemna să repete. Grozav ar vrea să fugă de sub privirea doctorului Szabo, care se uită așa, țintă, la ea. Grozav ar vrea să fugă și grozav ar vrea să înțeleagă la ce se gîndește el acum. La ceea ce spuseseră adineauri? La generația lor? La munca de mîine, de poimîine, de fiecare zi? La femeia bolnavă din Kikos? De ce i s-au luminat așa ochii, de parcă îndărătul lor s-ar fi aprins un foc, un foc albastru, așa cum sînt apele lor? Vrea să spună ceva? Nu, nu spune nimic. E trist? E vesel? E chinuit de o întrebare pe care n-o rostește? În el, în clipa asta, e și melancolie și întrebare, și încă ceva greu de definit, ceva ca o neliniște de alt fel decît cea cu care venise de la Kikos, ca o turburare nouă, ca o preocupare. Iar vrea să spună ceva și iar tace. Tăcerea asta e cumplită.

— E tîrziu? întreabă ea încet, ca să rupă puțin tăcerea. Poate trebuie să te întorci acolo.

— Nu e tîrziu! răspunde Szabo, fără să se uite la ceas, cu privirea mereu lipită de ea.

Maria se bucură că n-a spus că e tîrziu, că nu s-a ridicat să plece, și în același timp îi pare foarte rău că nu s-a isprăvit încremenirea asta dureroasă. Mai bine s-ar fi speriat că e foarte tîrziu și ar fi apucat-o amîndoi spre sat.

— Auzi greierii? întreabă ea și i se pare numaidecît că a spus o prostie. De greieri e vorba acuma? Dar parcă e vorba de ceva? Niciodată nu s-a simțit stingherită lîngă Szabo și nici nu s-a gîndit că a spus bine sau rău un lucru. A vorbit despre lucrurile care o frămîntau, care-l frămîntau pe el, fără să se gîndească la cum se exprimă, la cum sună în urechea lui cuvintele ei. Totul era pînă acuma atît de firesc și acum, deodată, totul e atît de ciudat. Și el e ciudat, Szabo, e ca un om pe care nu l-ar fi cunoscut niciodată, care s-ar fi ivit deodată din fundul nopții ăsteia albe, din fundul văii cu ceață argintie, s-ar fi așezat lîngă ea, plin de tăcere, de mister, pîlpîind ca o flacără, cu toate că stă încremenit. Gîtul îi crește înalt din gulerul alb, răsfrînt, al cămășii, mîinile lui subțiri și nervoase stau parcă puțin crispate pe genunchii adunați. Miini frumoase a știut totdeauna că are. N-a știut poate că-i plac atît de mult.

— Da, cîntă greierii! răsună vocea lui ca de departe și Maria tresare.

Ce-a spus despre greieri? Ba parcă ea spusese ceva despre ei adineauri și nu mai știe ce. O șopîrlă sau un șoricel trece deodată repede și speriat peste mîna ei sprijinită în iarbă. Maria tresare și scoate un țipăt scurt, mic.

— Ce e? Ce s-a întîmplat? se sperie Szabo.

— Nu știu! O vietate, o șopîrlă poate a trecut peste degetele mele.

— Ți-a fost frică? întreabă Szabo și în glasul lui e o căldură neașteptată, cu toate că e și puțin rîs. Să mergem!

Doctorul se ridică și o ia de braț, s-o ajute. Maria sare în picioare, atingerea mîinii lui i-a părut de nesuportat, parcă tot farmecul nopții ăsteia ciudate, răcoroase și fierbinți în același timp, s-ar fi adunat, s-ar fi prefăcut într-o mînă omenească, în mîna lui care a prins-o de braț și repede, foarte repede, i-a dat drumul. Merg acum alături pe drumul prăfuit, între cîmpiile argintii. Departe, în fața lor, se ridică acoperișurile din Lamas și, mai departe încă, în zare, munții albăstrui, neclari.

— Te duci pe jos pînă la Kikos? întreabă ea încet.

— N-am căruță. Nu-i așa de departe. În noaptea asta aș umbla pînă dimineața.

Și Maria ar umbla pînă dimineața, dacă ar putea să meargă așa, împreună. Poate că a fost prea singură azi, poate că sînt nopți din astea în care oamenii simt nevoie să fie mai mulți alături.

— Da, e o noapte cum n-am mai văzut prin locurile astea.

Iar a spus o prostie sau cel puțin un lucru inutil. Și uite, se apropie de casă. Mai sînt cîțiva pași pînă la drumeagul care urcă la Török. Dacă drumurile s-ar putea uneori lungi așa, ca în vis, cînd nu mai ajungi niciodată. De ce să închei o asemenea noapte? Are să mai fie vreodată una ca asta? Cum să faci s-o oprești în loc? Pe urmă zilele au să se repeadă una peste alta, au să se înghesuie, și nici n-o să-ți dai seama cînd au trecut, cînd a trecut viața. Cum să cuprinzi o asemenea noapte, s-o închizi în tine, să rămînă? Doctorul stă cu mîna întinsă. Da, sînt în fața porții ei. Acum are să se ducă! S-a și dus! Coboară repede colina. Fuge parcă. I se mai zărește, la cotitură, cămașa albă. Se întoarce.

A văzut-o că, încremenită în fața porții, privește în urma lui. Îi face semn cu mîna și piere. Noaptea rămîne la fel de frumoasă în marea ei liniște albă, la fel de frumoasă și cumplit de goală. E prea liniște, e prea liniște. Un noruleț subțire, ca un caier de lînă albă, scămoșată între degete, venit de nu știu unde, se așează peste lună. Maria intră repede în curte. Intră în casă.

În odaie e cald, e zăpușeala pe care au lăsat-o aici cînd au plecat. Scaunul pe care a stat o clipă doctorul Szabo a rămas în mijlocul încăperii, așa cum îl trăsese el. Maria pune mîna pe el să-l așeze la locul lui, și încremenește cu mîna pe spetează. Să și-l închipuie cum stătea adineauri aici! Și deodată nu mai e cu putință. Nu, parcă doctorul Szabo, Ernö Szabo n-a intrat niciodată în odaia asta, n-a stat niciodată lîngă ea, n-a fost un om pe care poți să-l întîlnești cînd vrei, să pui mîna pe brațul lui dacă vrei să-i atragi atenția asupra unui lucru, să-i scoți din păr, cu firescul cu care i-l scoți la școală unui copil, un fir de pai, sau o frunză care s-a încurcat acolo. Ernö Szabo e parcă un om pe care e greu să-l ajungi, pe care vrei să-l ajungi, să-l vezi bine, de care ți-e frică și de care ți-e dor. Cum îi sînt ochii? Parcă nu sînt mari, dar sînt foarte cenușii, albaștri cenușii, între gene aproape negre, încurcate între ele de lungi ce sînt. Și cum se uita! De ce se uita așa? Ce era în privirea lui? Ah, cum ar porni acum spre Kikos, cum ar fugi acum spre Kikos să-l ajungă din urmă, să fie de extraordinar! S-ar uita bine, bine la el, să nu-i mai piară niciodată din minte ca acum felul în care întoarce capul pe gîtul lui lung, cum i se văd dinții albi cînd zîmbește. Uite, acum nu mai știe cum zîmbește. Ei, de ce a uitat? Știe cum zîmbește Bokor, Vița, chiar nesuferita asta de Amalia, ține minte pînă și zîmbetul șefului de gară din oraș dacă face un efort să și-l aducă aminte, și zîmbetul doctorului Szabo s-a dus, s-a pierdut. Ar trebui să se culce! Dar parcă mai era ceva de făcut, parcă toată ziua avusese în subconștient un fel de grijă că are totuși ceva de făcut și amînase fără să știe bine ce. Își spusese: mai tîrziu, dar ce anume, parcă nu știuse nici atunci. Nu se poate culca pînă cînd nu face acel lucru, pentru care mîine n-are să mai fie destul timp. Mîine e destul de lucru.

Da! își spune deodată Maria, și îngheață. Trebuie să-i scriu lui Ștefan. Duminica totdeauna îi scriu lui Ștefan! Cum de nu mi-am adus aminte toată ziua ce trebuia să fac? Dar în clipa asta nu-i vine deloc să-i scrie lui Ștefan. Ce să-i spună? Să-l roage din nou să se intereseze de lucruri care nu-l interesează? Să-i povestească ce se întîmplă aici în sat, cu domnișoara Julia și cu țăranii? Ce-i pasă lui? Poate el să-i dea un sfat cum să procedeze mai bine? Poate avea măcar o părere în chestiunea asta? Pe el nu-l interesează decît plecarea lui din acel sat depărtat, într-unul mai aproape de un oraș mare. Să-i dea iar sfaturi și să-l îndemne să să-l oprească, să vadă dacă în ochii lui e aceeași privire și ce spune ea! Da, a stat adineauri pe scaunul ăsta, și ei i s-a părut normal. Acum ar fi extraordinar să stea Ernö Szabo aici. Ar fi imposibil. Oare are să mai vină vreodată? Firesc ar fi să mai vină, dar Mariei i se pare că așa ceva nu se poate, că nu s-a putut niciodată, că i se năzare ei că omul acela cu o privire infinită, albastră, și melancolică și arzătoare, e un om pe care ar putea să-l caute mîine la dispensar, cu un pretext oarecare. Și ce pretext ar putea găsi? Cum să găsești unul și să nu te rușinezi de el? Nu, nu poate găsi nimic, și au să mai treacă cine știe cîte zile pînă cînd are să-l întîlnească din întîmplare.

A făcut patul fără să se gîndească că-l face. Stă în cămașa lungă, de pînză groasă și decolorată, în mijlocul odăii și nu se hotărăște să se culce.

Luna e încă pe cer și poate că mîine are să fie înorat, poate că n-are să mai vadă luna, pe urmă ea are să răsară din ce în ce mai tîrziu, are să scadă, și o noapte ca asta n-are să mai fie niciodată. Dar dacă mîine doctorul are să vină iar, simplu, cum a venit azi, pentru că era duminică, pentru că era obosit, pentru că a vrut să-i spună bună seara? S-ar putea? Ah! cît ar iubească copiii pe care nu-i poate iubi? Are impresia că nici măcar nu mai poate învăța pentru liceu, pentru diferența pe care au plănuit s-o dea împreună. Să-i spună poate ce noapte cu lună e acum aici și cum s-a plimbat cu doctorul Szabo? Inima Mariei se oprește din bătut. A greșit față de el, de Ștefan cu plimbarea asta? Sînt logodiți doar, cum s-a putut plimba așa, cu un om străin, fără să se gîndească la Ștefan? Bine, dar cînd au plecat la plimbare erau doar doi tovarăși, doi prieteni. Și acum? S-a petrecut ceva? S-a schimbat ceva? Nu s-a petrecut nimic, se împacă ea singură. Dar s-a schimbat tot! Și se turbură grozav. Ce să-i scrie lui Ștefan? El stă acolo, așteaptă, se chinuiește, nu se poate adapta, a fost orășan toată viața, a trăit în Brașov toată viața, și s-a pomenit deodată acolo, între oameni necunoscuți. Nu poate suporta singurătatea. Ea a avut noroc, a venit aici, la doisprezece kilometri aproape de casă, dacă îi e dor, poate alerga să-și vadă părinții, pe Bokor îl cunoaște de cînd era copil, are un mare prieten în el. Ea are toate avantajele, el e singur și amărît, și uite, a uitat să-i scrie. Dar nu-i poate scrie acum, pentru că n-are ce. Poate că și dacă s-ar întîlni, după prima bucurie că sînt iar împreună, n-ar mai avea ce vorbi. Decît despre el, sigur, despre soluțiile ce se pot găsi pentru viața lui. Ca să-i fie mai ușoară! Uite, ea e vinovată în seara asta, și ea îl acuză. Nu-i drept. Dar nu-i poate scrie azi. Mîine, mîine are să-i fie mai limpede cum să-l ajute în singurătatea lui. Are să găsească gînduri și cuvinte noi, pentru că cele vechi au fost prea mult repetate, s-au uzat.

Maria se culcă în așternutul aspru. Așează bine perna și pe întinderea acesteia parcă se ivește chipul lui Szabo, ca o imagine de film. Își lipește fața de el, așa cum și-ar pune capul pe un mănunchi de busuioc proaspăt, zîmbește și adoarme.

Doctorul Szabo a ajuns departe, a intrat în Kikos, stă acum la căpătîiul lehuzei, a cărei față e încă pămîntie, cu pomeții ieșiți, cu ochii turburi și vagi. Țîncul miaună încet într-o copaie alături de pat, țîncul ăsta roșu, zbîrcit, opărit parcă, pentru a cărui viață doctorul și-a dat atîta silință. Bărbatul femeii fumează pe treptele cerdacului și oftează adînc și des. Într-un colț mama bolnavei a adormit pe scaunul ei, ca un sac mare, inform, gata să se răstoarne. Adoarme și bolnava, adoarme și copilul. Dorm adînc și copiii ceilalți, din odaia vecină, după ce s-au zbuciumat mult, uitînd de tristețea din casă, s-au zbuciumat, au țupăit și au chicotit, încîntați că sînt în odaia gătită, în odaia a cărei ușă abia de au voie s-o deschidă în zile obișnuite, în odaia unde sînt perne multe, fotografii înrămate pe pereți, o ladă înflorată cu hainele de duminică și buchete de țintaură, de mușețel, de pelin, atîrnate de grinzi. Szabo stă pe o laviță și se uită la bolnavă: respirația îi e mai așezată, pulsul mai normal. Pînă în zori îi va mai face două injecții. Febra a mai scăzut. Cum să controlezi scăderea infecției, dacă nu poți face analize, una după alta? Nici la casa de nașteri nu le-ar fi putut face, dar acolo ar fi văzut din timp ce fel de naștere e asta și ar fi chemat ambulanța din oraș. Nu-i e somn de loc. Ar vrea numai să nu fie aici, în odaia asta scundă, să fie afară, sub cerul larg. Să meargă poate sau să stea sub un pom, pe un cîmp plin de abur argintiu. Să iasă pe prispă cel puțin, să fumeze o țigară. Acolo e bărbatul femeii, are să se jelească, are să-l întrebe iar și iar, și el are să se chinuiască să răspundă ceva care să nu fie minciună, care să dea nădejdi, care să-l liniștească. Trebuie să-l liniștească și nu trebuie să-l mintă. Dar el însuși nu va ști pînă în zori dacă moartea a fost înlăturată, dacă moartea a plecat departe de casa asta. Încă dă tîrcoale, nevăzută și lacomă, în jurul patului ăsta, e încă în trupul slab al femeii, în sîngele ei, în măruntaiele ei.

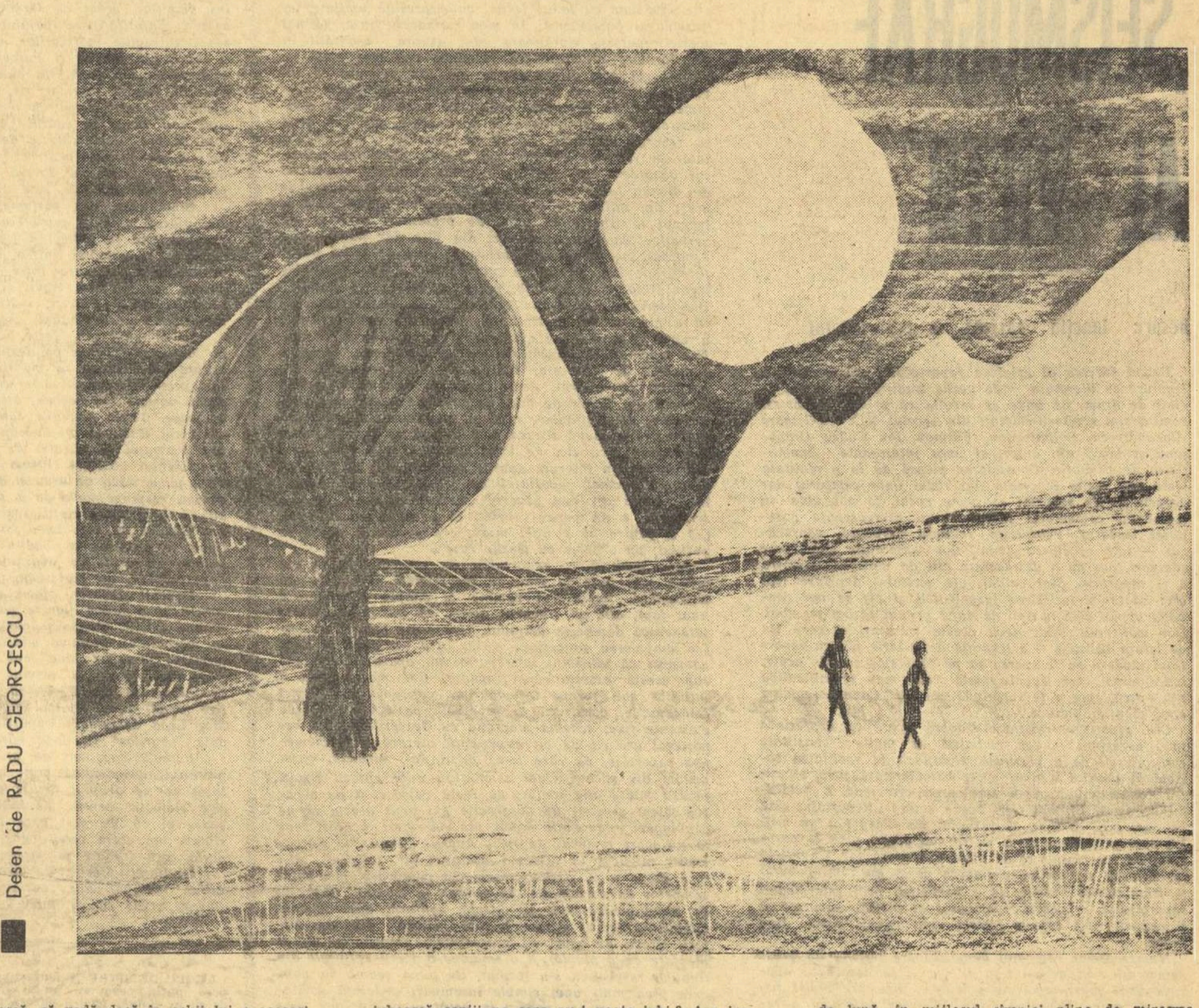
E momentul injecției. Ce picioare slabe are femeia. Geme, deschide ochii vagi, se uită la doctor, în ei se aprinde o clipă înțelegerea, întrebarea dacă mai e vreo nădejde, dacă el poate să facă ceva, poate s-o scape, și pe urmă privirea ei se pierde iar, tulbure, înăuntru, parcă ar căuta înăuntru, bezmetic, ceva ce trebuie înțeles.

Szabo ar vrea, numai pentru acea privire rugătoare de adineauri, să poată face minuni, să dea ceva din el, din trupul lui, din sîngele lui, din viața lui, ca s-o scape. Dar n-are mai mult decît fiolele astea, siringa asta, dorința lui mare de a o ajuta, voința lui imensă de a o smulge morții. Mai are un flacon de sînge, ar putea să-i facă o transfuzie, dacă ar avea cel mai elementar aparat. Nu-i nimic, are să facă transfuzia și așa, cu siringa asta obișnuită. Are să se așeze lîngă pat, să roage omul să țină neclintit brațul femeii, și să toarne în venă picătură cu picătură, sîngele nou. Timp de două ore. Nu-i nimic, are să stea așa două ore. Mai întîi să fumeze o țigară, să înghită o gură de aer curat afară, și pe urmă are să încerce și asta.

Bărbatul bolnavei a adormit pe trepte, ghemuit, cu capul sprijinit de genunchi. E mai bine așa. Are un minut de liniște, singur, sub cerul înalt. Aici munții sînt mai aproape decît la Lamas, aici le vezi crestele dințate tivite de lumina lunii care apune, tivite cu argint. O mare liniște înfășoară satul, o mare liniște coboară din cupola asta fără margini. Și deodată, din fundul sufletului doctorului răsare ceva imprecis, fără formă, ceva care nu se poate rotunji în cuvinte, o amintire, o senzație de bine, de proaspăt și turburător în același timp, de fierbinte și fericitor. Ce fusese, ce se petrecuse acolo, sub pomul poleit de lună, în mijlocul cîmpiei pline de miresme și lumină? Era ceva mișcător de frumos în afară sau numai în el? Parcă dobîndise ceva, parcă se îmbogățise cu ceva, parcă purta în piept ceva, așa ca un giuvaer prețios, plin de strălucire, care îți atîrnă nu de gît ci înăuntru, acolo unde e inima. Trebuie să se ducă mîine neapărat la școală, la școală sau acasă la Török, să vadă dacă va mai simți același lucru, dacă se va aprinde în el aceeași emoție fericită. Mîine!

— Rakosi, Rakosi-bácsi! șoptește el cu blîndețe și atinge ușor umărul omului. Vino cu mine în casă. Trebuie să faci un lucru greu, dar e neapărată nevoie. Vino, Rakosi-bácsi să mă ajuți. Stai, nu te speria, trezește-te bine. Nu s-a întîmplat nimic rău, fii liniștit. Trebuie numai să facem o treabă noi doi și mă tem că bătrîna, soacra dumitale, nu e bună de așa ceva. Vino cu mine!

Doctorul intră în casă, se așează în genunchi lîngă pat, și începe să facă transfuzia încet de tot, cu răbdare.



Desen de RADU GEORGESCU

La citirea unei cărți, ideal ar fi ca lectorul să exclame după cuvîntul poetului: „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris". Din variate pricini, aceasta nu se poate întîmpla întotdeauna. Nu e nevoie să intrăm în detalii. Cred însă că editorii și tipografii noștri — ca și de altfel toți furnizorii lor — au datoria de a proceda de o asemenea manieră, încît cititorul văzînd și pipăind volumul, proaspăt ivit în librărie (căci există și o plăcere tactilă a cărții) să simtă nevoia de a-l parafraza pe marele poet, zicînd: „Carte frumoasă, cinste cui te-a tipărit". Cu atît mai mult, cu cît aceasta nu e o dificultate inexpugnabilă. Că se poate, am văzut-o în tot mai frecvente cazuri și o vom sublinia în cele ce urmează după cum vom încerca de asemenea să arătăm că ar fi loc și de mai bine.

Cuvîntul grafică desemnează tot mai exclusiv în limbajul nostru un capitol de artă plastică (gravură, acuarelă, litografie, monotip etc.) și observăm că adesea preocuparea pentru asemenea condiții grafice ale unei cărți, se circumscrie la virtutea ilustratorului, ce pare singura determinantă a identității. E undeva și consecința fecundei activități desfășurate de către o vrednică pleiadă de tineri artiști ca Eugen Mihăescu, Benedict Gănescu, I. Oroveanu, H. Gutman și mulți alții care au deplină justificare de a se supăra că nu sînt citați elogios cît timp ar merita-o cu prisosință. Bine este să nu uităm însă că, independent de ilustrațiile de pe copertă sau din interior, există o artă a imprimării, a tipăriturii ca atare și că o carte poate fi frumoasă prin ea însăși, dincolo de strădania desenatorului. Să vorbim deci despre altfel de graficieni: tehnoredactori, maeștri tipografi, legători, paginatori, de cei care fabrică hîrtia și pînza, căci munca lor e aceea care condiționează întîia estetică a oricărei tipărituri.

Incepem cu un exemplu și o mențiune: Editura pentru literatură, care a primit și un recent premiu în acest sector, a publicat cîteva cărți ce-i fac cinste. Iată primul volum din Scrierile argheziene, de o sobră și subtilă eleganță. Nimic aglomerat, nimic din recuzita obositorului baroc editorial care cată să fie adesea un alibi al comodității și lipsei de personalitate. Tăietura subțire a chenarului vernil și armonioasa alcătuire a literelor pe un carton ciocănit în care abia se distinge sugestia de portret, dau sentimentul că nu poți clinti un singur element de pe această copertă fără să-i tulburi echilibrul. Tot astfel la Frunze de Tudor Arghezi și la Poezii de Lucian Blaga unde mai ales literele titlului au un pregnant efect decorativ. Există și modalitatea copertelor somptuoase, dintre care cea mai reușită mi se pare a fi a volumului lui Mihai Beniuc Culorile Toamnei, după cum de pildă aceea a ultimei ediții din Sfîrșit de veac în București se impune prin valori de artă plastică. Dar să revenim la cele ce nu presupun intervenția desenului. La frumusețea copertelor citate contribuie desigur numeroase detalii, de atîtea ori neglijate aiurea. Cînd lucrezi numai cu litere și culori, trebuie să ții seama de infinitele posibilități de asociație pe care ele ți le oferă. Nu e o simplă meserie ci e un instinct artistic în fiecare infim amănunt. Nenumărate raporturi ascunse, între culoare și tăetura literii, între sensul cuvintelor și format, între caracterul grafiei și punerea în pagină, între diversele dimensiuni ale elementelor componente și chiar între calitățile specifice ale materialelor — patronează înfățișarea unei cărți. Un milimetru mai sus sau mai jos, mai la dreapta sau mai la stînga, poate schimba totul, după cum simpla imprimare pe un carton de alt tip, modifică aspectul unei coperte. Dacă, bunăoară la Frunze, s-ar fi utilizat cartonul ciocănit de la Poeziile lui Blaga, supracoperta ar fi fost ratată. În strictă relație se află

Agenda

ARTA DE A TIPĂRI

și legătura unei cărți. În afara celor amintite, o laudă se cuvine tipografiei de pe Calea Șerban-Vodă pentru excelenta ținută a casetei cu cele patru volume din Caragiale în colecție Liliput, dar și un aspru reproș pentru ultima casetă conținînd poezii de Macedonski, Bacovia, Beniuc, Topîrceanu. Cred că în general volumele de versuri ar trebui legate cu utilizarea unui carton mult mai subțire și mai flexibil, în locul celui exagerat de dur care se întrebuințează de obicei, încît puținele lor pagini par strivite de o carapace cu totul disproporționată. O mai mare varietate de pînze și o mai largă aplicare a maselor plastice realizate pe principiul imitației de piele, ar fi, fără îndoială, profitabile. Trebuesc încercate de asemenea legăturile cu materiale diferite, juxtapuse divers și armonios: carton și pînză, plastic și pînză — eventual urmărindu-se și o discretă policromie posibilă, cu permanentă atenție la excesul de ornamente aurite care începe a se manifesta, creînd uneori supărătoare discrepanțe între caracterul modern al supracopertei și legătura aglomerat-vetustă! Aspectul antologiei Tezaur — E.P.L. merită și aici felicitări! — demonstrează însemnătatea ingeniozității în acest sens. O prejudecată a editurilor și mai cu seamă a autorilor, pare a acredita ideea că eleganța grafică rezidă, în ultimă instanță, în scumpetea hîrtiei, cartonului, pînzei etc. E foarte adevărat că tipărind pe hîrtie de ziar nu vei isbuti să realizezi distincția cerută unui volum de versuri, dar iată, de pildă Editura Tineretului a profilat agreabila colecție Cele mai frumoase poezii, utilizînd materiale destul de modeste (bine ar fi să renunțe însă la maniera școlărească a portretelor). Un carton mai ieftin, de tip sugativat, îndeosebi colorat, — în fabrică însă și nu în tipografie! — poate rivaliza, la coperta unei plachete de poezii, cu cel mai pretențios kunstdruck, după cum semi-velina mată, de o anumită grosime și porozitate și cu o mai mare greutate la metru pătrat, poate suplini offsetul.

Violarea monotoniei și a stereotipului e nu un imperativ elementar al frumuseții și nici prețul materialelor, nici talentul ilustratorului nu pot suplini lipsa de gust și de fantezie a celor meniți să colaboreze la alcătuirea ținutei grafice. Dimpotrivă într-o carte cu o tehnoredactare precară și simplistă, prezența unei hîrtii de lux și efortul desenatorului, nu fac decît să exacerbeze stridența și imponderabilul vulgarității.

Noțiunea de tehno-redactare ne aduce la ultimul și poate cel mai însemnat capitol al artei de a imprima și anume compunerea unei pagini. Fără intervenția vreunui ornament, o pagină poate fi frumoasă ca la Scrierile lui Arghezi, sau Culorile toamnei, de Beniuc, după cum poate fi inexpresivă și ștearsă ca la Poeziile lui Blaga. Mai întîi alegerea literei dă tonul. Sînt caractere care, prin tăietura lor, se pretează admirabil la tipărirea poeziei: acele pastonchi de la Arghezi, gudy de la Beniuc și chiar cornelia de la „Tezaur" (poate cam prea negre) se armonizează perfect cu exigențele versului, ceea ce nu putem spune despre primus-ul utilizat la Blaga. Intre alegerea literei și profilul unui zaț, se stabilesc numeroase relații care, toate, necesită un temeinic studiu și o neadormită atenție. Corpul cel mai potrivit, spațiile, proporția între verzala titlului și litera din text sau coloncifrul, inițiala, alternanța de caractere cursive și drepte etc., toate ce par simple detalii au în fond o importanță de loc neglijabilă. La noi se cultivă adesea un tip de paginație a versurilor, care pe lîngă banalitatea lui, supără și prin abuz. Același spațiu alb de sus-apoi titlul amplasat deasupra textului (vezi Frunze, Poezii de Blaga, Magnet de Maria Banuș și altele) dau senzația rutinei indiferente și te fac să ignorezi identitatea tehnoredactorului. Trebuiesc căutate forme noi, asociații diverse — trebuie mai multă pasiune și îndrăzneală și o mai serioasă cunoaștere a bogatei claviaturi de care dispune acest sector al graficii de carte.

Promițătoarele împliniri — în deosebi ale Editurii pentru Literatură — reprezintă succese care ne bucură pe toți dar ne și îndreptățesc să așteptăm altele. Cartea este, nu numai prin conținutul ei, ci și prin înfățișare un mijloc de educație estetică a sutelor de mii de cititori. Artei de a scrie nu-i poate lipsi acel indispensabil complement care este arta de a tipări.

A. E. BACONSKY

continuare PERPESSICIUS

care d-sa le-a așezat într-o demonstrativă anexă, și sub titlul „Primăvara viselor", la finele culegerii. Procedeul mi se pare nu numai instructiv, dar și întru totul justificat. Este același procedeu pe care mai mult de un editor, și în primul rînd Ibrăileanu, l-a practicat tipărind, la finele ediției sale din poeziile lui Eminescu, ciclul primelor încercări ale poetului, de la „Familia"; același procedeu, dacă-mi este îngăduit *(Si parva licet componere magnis)*, pe care l-am folosit eu însumi cu ale mele „Poeme din ajun", așezate în urma celor de campanie și de spital. Poemele de acum 30 și 20 de ani din „Primăvara viselor", din rîndul cărora face parte și „Jnepii", poem alegoric, cum s-a văzut, sînt nu mai puțin poeme de atitudine, frînate totuși de multe și prețioase fire de poezie fantezistă. Un poem din 1930, intitulat „Vremea de-apoi", folosește maniera amuzant-elegiacă a lui Francisc Jammes (și mă gîndesc la poema „Ca mîine o să ningă iar...", poate unde, în amîndouă, e vorba de iarnă), deși printre idolii literari, declarați ai lui George Demetru Pan, un Whitman, un Heine, un Poe, Pușkin și Baudelaire, inclusiv Eminescu, umbra poetului „georgicelor creștine" nu se proiectează niciodată. „Scîrboasă-i viața, poete, iată iarna... / Și ce-i dacă n-ai palton, parcă an / în plasa pardesiului mult ai tremurat?" sînt stihuri, așa zicînd, de necaz, din primele două strofe, pentru ca cea de a treia și ultima să închee cu o moralitate, și pitorească și de mult mai adînci tîlcuri: „Bunica mă-sii, măi ce / frumos ninge... Zău că-i păcat, privește / îi zăpada albă cridă rece, / dar cade peste lumea asta și se murdărește". Cînd, în 1933, încolțește nebunia fascistă, poetul o denunță în mai puțin de șase versuri, în poemul său „Ceas prevestit": „Vîntul împinge paserile spre Sud / ca destinul unele prostituate / spre „lumea bună" și „Demoni împing lumea spre prăpăstii / cum ar împinge vîntul paserile / spre Nord". Și deși, un an mai tîrziu, debutează în „Manifest", cu toate că optativ, aproape dinamitard („E bine să fii măturoiul vremii vechi"), imaginea finală ne transpune în plină și idilică poezie fantezistă, de cea mai bună calitate: „Să fiu un gimnast perfect / m-aș agăța de toartele cerului / și-aș scuipa / în creierul domnilor cu chelie și burtă / că-i bine așa! / De levănțica simplă / paralizate-s, dînd ortul popii / obezele molii / sacrele ploșnițe".

Așa era pe vremea „Primăverii viselor". Seisemele cîte au urmat, ruinele, temnițele, cuptoarele de incinerare, sîngele și lacrimele și, după aceea, pulsul nestăvilit al construcțiilor de tot soiul și al prefacerilor, reașezările sociale, ca și conștiința unei demnități umane, pe care trecutul o nesocotise din plin, toate aceste momente depresive sau de exaltare au trezit puternice ecouri în inima și în imaginația poetului. Căror stimulente generatoare datorește George Demetru Pan această adîncă schimbare la față a poeziei sale, și cît de ozonat și de tonifiant e optimismul acesta al înălțimilor, de nicăieri nu se poate mai limpede descifra decît din poema „Sete", cu care se deschide ciclul „Promontoriul scînteietor", ce urmează enunciativelor „Teze" și care, adevărată profesiune de credință a întregii sale poezii, semnalizează, de pe înălțime, ca un luminos țărm de argint, ca un strălucitor far de veghe și de călăuză. A reproduce în întregul lui, acest text, de excepție, mi se pare una din obligațiile elementare ale cronicarului: „Să vorbesc de moarte... nu mi-e-n gînd, / cînd e-atîta soare peste lume; / n-o să afle moartea de-al meu nume, / n-o să știe sufletul meu cum e, / sorb în piept seninul ca nicicînd. // Holda carte m-a-nvățat în șopot; / geamătul sirenei m-a crescut... / Fluxul mării limpezi mi-a stat scut — / în lunare raze învăscut / versului i-am dat adîncul ropot. / / De copil, tu, poezie, -mi știi / calea străbătută-n scurtă viață; / dar sîntem abia în dimineață, / ciocîrlie vreau să urci — semeață, / să lărgești cărări ce-au stat pustii. / / — Inimă bolnavă, cine-ți dete / oțelirea care te-a cuprins? / — Omul care luptă neînvins, / ca să țină soarele aprins, / și de soare încă-i este sete."

Cu această somptuoasă ridicare de cortină, toate uimirile sînt cu putință, și adevărul este că nu puține sînt poeziile și poemele ce s-ar cuveni comentate, și la care ne-ar fi plăcut să zăbovim. Ne-ar fi plăcut, de pildă, să reproducem poemul „La moartea puiului de cerb", dedicat amintirii lui Nicolae Labiș, ce dimpreună cu magnificul necrolog al lui Geo Bogza, e unul din cele mai mișcate tributuri aduse unei atît de pretimpurii jertfe, sau să fi citat cele două strofe din „Eternitate", sugestivă pildă de conciziune, pentru cît de mult poate cuprinde o imagine închinată Patriei. Sau: poemele „Prezență" și „Febre" pentru ingeniozitatea cu care a incrustat, ca pe niște vine de aur, în propriul său fildeș, cîteva din reflexele tiranice ale poeziei eminesciene; sau o poemă ca „Memorial", requiem și oratoriu, în același timp, în care trecutul de beznă („Îmi amintesc de o închisoare / lipsită de soare; intens golită de soare / cu sumbre culoare, cu uși / de fier copleșitoare — și cum / sînge sugea acea lipitoare, / cum case rîșnea absurda teroare" etc., etc.) și prezentul bogat în perspective („Pe unde se tîra pelagra ca o jivină / dau trandafiri de lumină, / grîu sidefiu, porumb de chihlimbar, vin mieriu de Cotnar") alternează ca într-un cîntec secular și urcă pe cărări de apoteoză: „Pace pe culmi, în cugete, prin sate și prin orașe" etc., etc. Și pentru că nu ne putem opri la vreuna din stanțele subciclului „pseudobucolice", la vreuna din poemele „iubirilor" enigmatice și nici la vreuna din atît de fluidele „nocturne" („Clinchetă frunzele, arborii — viitoare buciume — sună / Vezi, și pădurea au fermecat-o stelele; / Saturn, gelos, își mușcă inelele, / cînd toate fluviile / — porumbei de argint — / beau lună"), nu ne rămîne decît să le compensăm pe toate cu un crîmpei substanțial din poemul „Priveliști", datat 1952, și care deschide subciclul „Vatră" din bogata serie de stanțe și imnuri, consacrate „Iubirii de țară". E odă inspirată de fapta omului de astăzi: „Ascultă țimbalul, ascultă țitera, / cum șopotă valul, cum țăcăne litera, / ascultă simfonia apei pe țeavă, / spicul pe arii nălțînd imn de slavă, / butucii la gatere cum spintecă vîntul, / cureaua în zbatere cum poartă pămîntul — / munca-n uzini, la arii, în casă, / în vii, în grădini, în balta stufoasă, / de la un capăt la altul al țării / cunoaște-o din zori pînă-n faptu-nserării; / ascultă urzitul de oameni și fapte. / Ascultă, privește, un geniu în toate! / E omul... Alt om. Și i-e sufletu-un clopot, / liber să cînte-n isonul de tropot — / La mîini doar urmele cătușelor grele: / trec vieți luminoase-n pădurea de stele. / Zbori, lume desprinsă de negrul trecut — / e fără-ntors drumul de noi străbătut".

Însă, supremul regret al cronicarului este că nu poate să acorde nici spațiul, nici timpul, necesare, unei poeme, ca „Umanitas", care, cu toate că, asemeni Cenușeresei, relegată într-un cotlon ferit, dă și titlul volumului, constituie, neîndoios, gema cea mai de preț a acestei colecții. Organizat ca o lungă theorie de imagini, una mai neprevăzută ca cealaltă, poemul „Umanitas" e unul din cele mai grațioase librete ce s-au scris, pe o temă de înaltă ideologie umanitară. Voi cita două versete inițiale („Cînd veți auzi cîntecul ciocîrliei pînă în / pădurile Nordului, acel țipăt să știți / că sînt eu; / raza stelei care a fulgerat pînă la voi, dar n-a căzut, / eu sînt") și două imagini desprinse la întîmplare („Dîra de făină linsă pe drum de munte de o căprioară, / porumbel sacrificat pentru inima lui înghițită caldă încă / de un cardiac, acela sînt eu") — în nădejdea că, poate, cititorul va putea surprinde ceva din savanta euritmie a acestui balet liric, în așteptarea acelui eventual „moment poetic", cu care, nu odată, posturile noastre de radio obișnuiesc să-și desfete ascultătorii. Programarea acestui poem, a cărui lectură, făcută de un interpret abilitat, n-ar dura mai mult de cinci minute, ar însemna în același timp: o satisfacție pentru poet, o rară încîntare pentru auditori și o tot atît de rară biruință a Poeziei.

„SEISMOGRAF AL VIEȚII"

Despre funcția socială a reportajului

Există părerea că originea reportajului stă în strînsă legătură cu literatura — de veche tradiție — a însemnărilor de drum, de unde ar rezulta că primii reporteri romîni sînt scriitorii-călători din secolul XIX — Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Filimon, Ion Codru Drăgușanu și mulți alți autori ai unor interesante „memoriale" de călătorie. Constatarea pleacă de la o realitate (cele mai multe reportaje sînt rodul unor călătorii) dar propriu-zis de reportaj se poate vorbi, la noi, abia în momentul contactului literaturii cu efervescența gazetăriei moderne. Febrilitate, relatare nervoasă, neprevăzut — iată ce lipsea amintitelor memoriale (savuroase adeseori, dar cu o desfășurare atît de molcomă!) pentru a fi reportaje. Sînt calități ale scrisului deprinse mai ales odată cu înflorirea jurnalisticii și ele se vor dezvolta la noi abia în anii de după primul război mondial. Dar mai mult chiar decît aceste trăsături — care țin de latura stilistică — o tendință definitorie pentru reportajul modern va fi axarea sa pe probleme sociale acute, îndreptarea spre evenimentele cele mai semnificative din epocă, spre a le surprinde „pe viu" și a le supune apoi atenției publice.

Căci reportajul romînesc modern apare ca expresie a unei necesități: aceea resimțită de multe conștiințe scriitoricești de a pătrunde nemijlocit în realitatea socială și politică a unei epoci caracterizată prin ascuțirea contradicțiilor, prin amploarea crescîndă a bătăliilor de clasă. În 1934 Geo Bogza scria: „Reportajul este cel mai bun corectiv al turnului de fildeș (...) un mijloc vast și generos de a nu te mai ocupa pînă la paroxism de tine însuți ci de viața din afara ta". Cuvintele lui adresau scriitorilor chemarea de a nu rămîne surzi la frămîntările vremii, de a participa, prin intermediul reportajului, — „acest seismograf al vieții", cum tot el îl numea, — la luptele sociale ale unui timp furtunos.

Numeroaselor campanii demascatoare inițiate de presa democratică în deceniul al IV-lea li se datorează apariția unor mari reportaje polemice, din care multe pagini ar putea figura și astăzi în orice antologie a reportajului romînesc. Sînt anii cînd Sahia face un neiertător rechizitoriu lumii burgheze relatînd cum se desfășura procesul intentat la Craiova luptătorilor comuniști, sînt anii cînd Geo Bogza prezintă într-o lumină necruțătoare tablourile vieții înfricoșătoare duse de muncitorii petroliști sau de tăbăcari, anii în care N. D. Cocea, narînd actele succesive ale procesului incendierii Reichstagului, demască vehement diversiunea anticomunistă inscenată de naziști îndată după instalarea lor la putere în Germania.

Reamintim aceste aspecte spre a sublinia un fapt: funcția reportajului, așa cum o învederează tradiția sa cea mai înaintată, a fost în primul rînd una socială, cetățenească, de intervenție directă, pasionată în problemele cele mai arzătoare ale contemporaneității.

Ce conținut avea această funcție a reportajului în perioada dinainte de Eliberare am văzut mai sus: ca de altfel întreaga literatură realistă a vremii era expresia unei atitudini critice și adeseori violent polemice față de una sau alta dintre fațetele vieții burgheze.

Realitatea revoluționară a anilor construcției socialismului aduce, și în acest domeniu, o modificare fundamentală, funcția de prim ordin a reportajului devenind una social-afirmativă, de sprijinire a prezentului socialist. Acest spirit constructiv animă în mod firesc activitatea noii generații de reporteri, cronicari pasionați ai actualității. Există însă, din păcate, și un mod simplist de a înțelege lucrurile de către unii scriitori pentru care funcția afirmativă a reportajului actual este sinonimă cu tonul festiv, cu expresiile umflate, cu frazeologia bombastică. În mod paradoxal însă, tocmai aceste reportaje sforăitoare aduc asupra realității în transformare revoluționară imaginea cea mai plată cu putință. Și este firesc să fie așa din moment ce reporterul, în loc să încerce a descifra semnificația evenimentelor, să descopere realitatea nouă în toată complexitatea și multitudinea ei de aspecte, nu face decît să recurgă invariabil la cîteva formule arhicunoscute. Iată un reportaj „literar" de Ștefan Haralamb („Scrisul bănățean", nr. 12/1962) închinat unui sat colectivist din Banat. L-am luat ca exemplu deși nu e singurul de acest tip, întîlnit în publicațiile noastre literare. De la început te izbește în astfel de prezentări sărăcia observației (date statistice sînt din plin dar nu de asta e vorba), incapacitatea reporterului de a da relief transformărilor structurale, de profunzime, din realitatea înconjurătoare. În schimb, peste tot, o enormă vorbărie. Bunăstarea din casa unui colectivist, Șt. Haralamb crede că e nimerit s-o prezinte cu dezinvoltura profesională a unui ghid O.N.T.: „Iată-ne și în bucătărie O mobilă frumoasă de bucătărie, cu linii moderne, făcută la comandă, de care s-ar îndrăgosti orice gospodină din capitală. Dormitorul, de o eleganță frapantă: mobilă curbată din furnir de nuc. Ea cuprinde două paturi, două noptiere, două șifoniere mari și splendide *(s.n.), o masă «fantezie» cu două scaune și o toaletă cu oglindă mare și vitrine" etc., etc. Pe bună dreptate condamna Nagy Istvan, într-un interviu apărut mai de mult în „Gazeta literară", tocmai reportajul de acest gen, calificîndu-l în termenii cei mai severi: „Reporterul-turist, spunea scriitorul, e un pericol social. El escamotează dificilul, (...) și pentru că e nițel miop, are spînzurat deasupra nasului, un ochelar cu lentile roze".*

Fără îndoială că reportajele de această factură exprimă, mai întîi de toate, o insuficientă capacitate de cunoaștere. Reporterul rămîne la simpla constatare a unui fapt, atît de frecvent astăzi, că într-o gospodărie țărănească domnește belșugul, fără a ne face să resimțim amploarea procesului social care l-a generat. Este adevărat că idilismul în reportaj nu apare întotdeauna sub aceste exteriorizări frapante. Cel mai adesea îl întîlnim sub forma însemnărilor convenționale, strict constatative, construite la repezeală pe schema cîtorva elemente fixe, schemă stăpînită cu dexteritate cînd reporterul are cît de cît experiență literară. Sub asemenea reportaje, pe care le-aș numi de serviciu, citim uneori, din păcate, chiar semnătura unor autori stimați pentru multe alte lucrări de reală valoare și de al căror talent și simț de observație am avut ocazia să ne convingem în repetate ocazii. Mă voi referi în acest sens la un scurt reportaj de Paul Anghel, „Popas la Furculești", publicat în „Gazeta literară" (nr. 6/1963). Aici — e drept — nu există frazeologia pompoasă, nici bețiа semnelor de exclamație. În schimb te izbește impresia de lucru confecționat la iuțeală, conform unei scheme simpliste. Tema: cartea la sate; cîteva fișe de cititori, cîteva dialoguri cu președintele gospodăriei (agrementate cu o glumă) și o imagine a vieții culturale din comuna respectivă s-a format. De bună seamă nu vom cere prea mult unei simple însemnări prilejută scriitorului de un scurt „popas" în satul respectiv, dar senzația de convenționalitate stăruie totuși neplăcut.

Mult mai interesant mi s-a părut un reportaj pe aceeași temă (viața culturală a satului) publicat de Ștefan Bănulescu și Romulus Zaharia în „Luceafărul" (nr. 2/1963). Fără a se preocupa în mod deosebit, aici, de originalitatea formulei în care să-și relateze observațiile, autorii par să fi înțeles mult mai bine funcția noului reportaj: nu consemnare constatativă, ci atitudine în fața faptelor de viață înregistrate, intervenție directă, eficientă. Dintr-un ansamblu de aspecte pozitive, caracteristice vieții de astăzi a comunei Ceacu, autorii reportajului din „Luceafărul" sesizează sectorul rămas în urmă (sub raportul activității culturale) și, în spirit constructiv, își exprimă părerile, fac observații, aduc sugestii de îmbunătățire — ceea ce, desigur, nu va rămîne fără ecou în conștiința cititorilor.

Din noianul de fapte întîlnite în drumurile sale, reporterul va selecta așadar elementele noi, reprezentative pentru progresul social, spre a le sprijini împotriva vechiului, a inerției, a rutinei, cu pasiune comunistă și talent. Apar, în etapa prezentă, forme inedite ale vieții sociale, se instaurează relații noi între oameni. Crește rolul agitatoric și cetățenesc al reportajului, chemat să răspundă acestor importante cerințe ale actualității.

G. DIMISIANU

continuare ION VITNER

Mason și Purcell, pe uscat apare, din rîndul matelotilor, un aspirant la comanda supremă a insulei, Mac Leod, „scheletul", cum îi spun tahitienii, ins ambițios, dotat cu inteligență perfidă, avînd un ascendent puternic asupra majorității echipajului prin limbaj demagogic. Mac Leod polarizează sufragiile marinarilor luptînd împotriva „ordinei militare", pe care o reprezintă Mason și Purcell. El adună, în secret, echipajul și obține înlăturarea conducerii lui Mason și instituirea unui „parlament" în care, aparent, fiecare marinar are drept de vot, dar fiind, în realitate, condus efectiv de către Leod cu o majoritate asigurată de către Smudge, acolitul său fidel. În cadrul „parlamentului" său Mac Leod pune absolut totul la vot, oferind iluzia democrației perfecte, reușind în aspirațiile sale extrem de josnice pentrucă știe să manevreze un astfel de mecanism. Satira lui Merle la adresa mașinei de vot imperialiste, practicată în forurile internaționale, este vizibilă și de un umor grav, cuceritor.

Bineînțeles, din parlamentul lui Mac Leod tahitienii sînt excluși. Ambițiosul matelot, copie (sau prototip, dat fiind epoca istorică în care evenimentele se petrec) a figurilor de dictatori fasciști, reușește să producă grave sciziuni într-o colectivitate menită să trăiască pașnic. În primul rînd sciziunea între albi și tahitieni, considerați ca obiecte de muncă sau plăcere. Apoi, sciziunea între albi. Împotriva grupului Mac Leod se ridică Purcell, susținut de matelotii Baker și Jones, alcătuind minoritatea parlamentară, „opoziția".

În romanul său Merle acordă un loc proeminent poziției lui Purcell, în conflictul care se va desfășura sîngeros. În insistența analitică depusă asupra lui Purcell se manifestă o intenție politică precisă, din partea romancierului. Purcell este un ins de o mare onestitate, lipsit de prejudecăți rasiale sau sociale, atît de caracteristice păturii burgheze din care se trage. Toate acțiunile sale sînt aservite însă educației religioase, de ale cărei iluzii și prejudecăți Purcell nu se poate debarasa. El este, în fața violenței deslănțuită de către Mac Leod, apărătorul intransigent al nonviolenței absolute. Prima măsură pe care Mac Leod a luat-o a fost de a pune mîna pe armele Blossom-ului. *Purcell, într-un mod cavaleresc, desuet, respinge ideia de a poseda, sau mînui, orice armă care ar putea atinge integritatea vieții umane. Singura armă utilizată de el este cuvîntul. Grupul lui Mac Leod își bate, bine înțeles, joc de Purcell, iar tahitienii îl numesc, cu vădită durere și nemulțumire, pentrucă este, pe Insulă, singurul lor apărător virtual, „moa", adică sfînt, cu sens de neparticipare, de pasivitate.*

Devenit dictator, Mac Leod decretează împărțirea femeilor, ceea ce constituie o gravă jignire adusă tahitienelor, la care în tradiționala lor uniune liberă, alegerea aparține femeii, bine înțeles și cu consimțămîntul bărbatului. Jignirea adusă tahitienilor este cu atît mai mare, cu cît, numărul femeilor fiind mai mic decît al bărbaților de pe insulă, Mac Leod decretează în primul rînd satisfacerea necesităților, în materie feminină, ale albilor, lăsînd în utilitatea „negrilor", în număr de șase, trei femei, alese printre cele de „calitate" îndoielnică. În al doilea rînd, Mac Leod decretează împărțirea pămîntului, exclusiv între albi, de astădată „negrilor" fiindu-le hărăzit rolul de sclavi pe pămînturile albilor.

Purcell, conștient de gravitatea acțiunilor lui Mac Leod, cunoscînd protestul, deocamdată mut, al tahitienilor, caută să-l deturneze pe dictator de pe drumul nefast pe care a apucat. Răspunsul lui Mac Leod este simbolic pentru mentalitatea imperialistă: „Dumnezeu să mă ierte, spuse el cu un gest care părea că vrea să cuprindă întreaga insulă, sîntem noi aceia care avem puștile, da sau nu? Atunci tot noi sîntem aceia care trebuie să facem și legile, e limpede!"

Căpitanul Mason, debarcat din prerogativele sale de comandant, s-a retras indignat din „parlamentul" insulei, izolîndu-se în locuința sa. Purcell crede că va putea avea în el un aliat împotriva lui Mac Leod și caută să-l convingă asupra drepturilor egale între tahitieni și albi, în mica lor comunitate. Cu uimire, Purcell aude un răspuns, nu mai puțin caracteristic mentalității imperialiste: „— Domnule Purcell, nu-mi vine să-mi cred urechilor... Dumneata vrei ca alături de acești oameni, care, oricît de tîlhari sînt, sînt totuși englezi, dumneata vrei ca să admiți să stea niște negri, repet: niște negri! Domnule Purcell aceasta este propunerea cea mai insultătoare..."

Odată împărțirea pămînturilor efectuată, Purcell, în semn de protest, se duce la casa tahitienilor și le propune să împartă cu ei lotul său de teren. Cu un bun simț exemplar, Tetahiti, conducătorul lor, îi spune: „— Adamo, tu ești un om bun. Dar nu este de ajuns să fii bun! Tu ne spui: „Vreau să împart cu voi nedreptatea. Dar asta nu poate suprima nedreptatea". Mai direct, dar mai realist, Timi, un tînăr tahitian caracterizat prin impulsivitate, le spune (lui Purcell, Baker și Jones): „Cînd au fost împărțite femeile, acești trei Peritani *(englezi, în dialect tahitian) au protestat. Era plăcut să-i vezi protestînd, pentrucă în felul acesta ei își arătau prietenia față de noi. Dar protestul lor n-a ajutat la nimic. Și după protest, noi, șase tahitieni, am avut doar trei femei. Iar acești trei* Peritani *au fiecare cîte o femeie".*

Hulit de către acoliții lui Mac Leod, Purcell se vede privit cu suspiciune și de tahitieni, de care este legat printr-o afecțiune sinceră. Consecințele principiului non-ofensivei, căruia Purcell îi este sclav, la modul absolut, nu întîrzie să-și dea roadele. Mac Leod, fără nici un motiv temeinic, ucide doi tahitieni. Între albi și oamenii de culoare începe un război înfiorător, căruia îi va cădea victimă întreaga parte bărbătească a comunității, cu excepția lui Purcell și Tetahiti. Prea tîrziu, Purcell meditează: „Se întreba pentru ce principiul de a respecta orice viață umană îi părea mai important decît numărul de vieți omenești pe care le-ar fi putut salva renunțînd la acest principiu". Nici între cei doi supraviețuitori ai masacrului înțelegerea nu este posibilă. Purcell, la modul său evanghelic și cavaleresc, dorește înțelegerea lui Tetahiti. Dar războinicul tahitian este profund îndurerat de pierderea atîtor vieți omenești, de o parte și de alta. Într-o convorbire cu Purcell, îi spune cu reproș: „Au fost prea mulți morți în insulă... Ai mei, ai tăi... Și asta numai din cauza ta... — Nu, nu din cauza mea, îi răspunse Purcell. Din cauza nedreptății. — Din pricina ta! repetă Tetahiti cu tărie. Din cauza ideilor tale de moa *(sfînt). — Nu este bine să verși sîngele, spuse Purcell cu glas ferm. — Omule! îi strigă Tetahiti cu o furie abia reținută, nici eu nu iubesc vărsarea de sînge! Dar sîngele opresorilor trebuiește vărsat! Tu cunoști cîntecul nostru... „Nedreptatea, o luptători, este o iarbă care pute! Înlăturați-o!"*

Tetahiti, Ivoa, soția lui Purcell, femeile care au rămas în viață și jelesc pierderea bărbaților, îi reproșează acestui cavaler al non-rezistenței nu faptul că a încercat să evite înfiorătorul conflict prin metoda convingerii, a utilizării mijloacelor pașnice, ci faptul că odată asasinarea nemotivată a celor doi tahitieni săvîrșită, de către Mac Leod, nu s-a raliat tahitienilor, dorinței fierbinți a lui Baker și Jones, de a înăbuși în fașă fărădelegile sîngerosului dictator. În fața reproșului mut, îndurerat, al soției lui și al femeilor văduve, conștiința orbită de iluzii, a lui Purcell, este zguduită. „Omule! îl întreabă Ivoa, dacă totul ar trebui întreprins din nou, tu ce ai face?" Este întrebarea fundamentală pe care i-o pune indirect și Tetahiti. De răspunsul la această întrebare depinde și buna înțelegere dintre cei doi supraviețuitori ai masacrului. Purcell găsește răspunsul după o luptă dramatică cu oceanul deslănțuit, în care el și Tetahiti puteau să-și piardă viața. Salvați prin dîrzenie în fața morții inevitabile, cei doi se regăsesc reuniți, ca luptători activi *împotriva a tot ce poate constitui amenințare la existența pașnică, fericită, a oamenilor.*

Acest mesaj înălțător al cărții lui Merle este oferit prin intermediul unei narațiuni palpitante. „Insula" este una din acele cărți a căror lectură odată întreprinsă nu o mai poți întrerupe. Merle este nu numai un romancier și istoric militant, dar și un etnograf, reconstituind erudit moravurile pitorești ale tahitienilor. Și, peste toate, autorul volumului „Insula" este un mare artist incrustînd cu finețe în povestirea sa cuceritoare, o parte din zbuciumul epocii noastre. Critica inteligentă, vie și plină de vervă, a mentalității imperialiste, se îmbină cu drama conștiinței derutată de principiul fals pacifist al non-rezistenței. „Insula" este un îndemn energic la apărarea vigilentă *a păcii, la zdrobirea imediată a agresiunii, pentru a nu pune în primejdie existența întregii umanități. Am sentimentul că prin forța artei lui Merle, „Insula" este mai mult decît o carte. Este un monument închinat ideii de pace, așa cum este văzută pacea de către apărătorii ei din întreaga lume. „Insula" vorbește în numele unei enorme multitudini umane, pentru existența pașnică a întregii lumi. Traducerea ei în limba romînă îmi apare nu numai ca o necesitate, dar ca o datorie.*

Poșta Redacției

LUCEC DUMITRU (București). — *E prea puțin ceea ce ne-ați trimis, ca să ne putem face o părere clară. Sînt în „Eroii din junglă" și cîteva versuri și imagini promițătoare, dar mai multe încă părțile neclare, ori uscate, vorbărețe, lipsite de vibrație,*

Învederată, ca lumina zilei însorite, de iarnă,
știută, ca un fapt de conștiință,
dar transfigurată în miopia fiarei, nu mai,
imaginea sîmburelui de adevăr
la contururi de văpaie,
străbătînd norul de ceață al tăgadei
ce-i pîlcuie împărăția
și pe care încearcă a-l împrăștia aiurea...

Înainte de a ne încumeta la invenții verbale (în general, neinspirate), nu e mai bine să obținem îndemînarea de a sili cuvintele existente să exprime lămurit gîndurile, emoțiile care ne cutreeră? Mai trimiteți.

PETRU ARUȘTEI (Podul Iloaiei). — *Sînteți pe un drum care trebuie să ajungă la un moment dat (depinde de eforturile și seriozitatea dvs.) la poezie adevărată. „Gratii" cuprinde versuri reușite, cărora simplitatea și limpezimea le stă bine. Primejdia pîndește însă uneori din anume locuri comune, versuri de umplutură, imagini forțate (simțim împreună... ca pe-o iubire carnală (?!) și veche, apropiata sărbătoare a caldarîmului desfundat" (?!) Iată o strofă în care emoția se sprijină convingător pe imagini:*

„Iubiți cu frenezie viitorul —
singurul bun intrat de mult în posesia celor săraci
și cînd veți vedea cumva mulțimile îndoliate
orbecăind prin ziua spoită-n culori fumurii,
scoateți printre gratii — drapele scumpe poporului spaniol
brațele voastre însîngerate
spre a le aminti mereu
de Spania, închisoare comună!"

„Eva" *transcrie uneori simplist o senzualitate crudă, brută, neajunsă în sferele artei. Mai trimiteți. Desigur, veți găsi teme și-n jurul dvs. nu numai peste hotare. Caligrafia manuscriselor e într-adevăr interesantă, — nu și ortografia.*

IOANID ROMANESCU. — *Lucruri promițătoare. Stăruiți, căutînd să eliminați unele ecouri directe ale lecturilor. Există o anume prospețime, o notă de patos reținut, imaginea limpede și sugestivă, însușiri care sînt bune garanții de viitor. Mai puțin reușit, mai greoi, neînsuflețit și banal e „Dialectică". În schimb „Mîinile noastre" merită să fie reproduse (ca dealtfel și „Împlinire"):*

„Mîinile noastre urcă fantastic spre stele,
străbătînd în secunde azurul.
Mîinile noastre cîntă pe strunele curcubeelor
și se-apleacă matern să mîngîie florile pămîntului
Mîinile noastre cresc în infinit
albe, iubind, căutînd..."

POPEANGĂ JANA (București). — *Deocamdată nu e decît un torent de vorbe din care cu greu se poate desprinde o idee, o imagine. Scrieți prea mult și nu vă mai rămîne timp să vă mai gîndiți. Nu vă lăsați în voia condeiului, încercați să vă precizați, să vă delimitați de la început tema. N-ar fi rău să părăsiți o vreme versul liber care, mai ales pentru începători, e adesea plin de riscuri. Ritmul, rima, vă vor ajuta să vă organizați mai bine, să vă disciplinați versul. Exersați mai departe și țineți-ne la curent. Dar trimiteți-ne manuscrise mai citețe, dacă se poate, dactilografiate.*

AL. FLORIN ȚENE. — *Foarte inegal ceea ce ne-ați trimis. Și lucruri promițătoare, ca de pildă, acesta:*

„Privesc la oameni, la frumuseți și nimburi
Împrumutîndu-le surîsul,
și-am înțeles că de mult sînt aici
printre copiii din parcuri,
printre oamenii cu brațele pline de flori
printre îndrăgostiții acoperiți de clopotul chemării..."

dar și multe, multe vorbe goale, neînsuflețite, ori — „poetizate" cu tot dinadinsul. Străduiți-vă să nu bateți pasul pe loc, — sînteți doar un mai vechi corespondent al „poștei redacției". Trimiteți mai puțin și mai bun.

RED.

Școală de coregrafie

La Buftea se filmează

În atelier

Fotografiile DAN GRIGORESCU

Zmalțuri

Să ne oprim puțin ochii și condeiul, la început de primăvară, pe ceramica populară: oale, ulcioare și străchini zmălțuite!

Dacă vorbiserăm zilele trecute despre cîteva obiecte nu prea bine inspirate și prezente în magazinele de artizanat, am vrea să arătăm cititorilor celălalt aspect de creație populară, autentic și divers, însă nu suficient de cunoscut și de valorificat.

Vizitînd colecțiile de artă, o ceramică veche sau mai nouă, țărănească, se detașează net de interpretările pe care un fel de meșteșugari într-o ceramică aproximativă o răspîndesc prin oraș, pe limitele unei exigențe scăzute. Țăranul cînd pune mîna pe cuțit ca să incrusteze, femeia lui pe ac și pe arnici, flăcăii și fetele cînd încing jocul și dau drumul cîntecelor, o lume întreagă aplaudă și vorbește elogios de la Suceava și din Gorj pînă la New York și Paris!

În zmalțuri ca și în vorbă și cusături, poporul a dat și dă valori de cea mai mare artă. De la culoarea ornamentală trasă ca firul de păr pe fundul sau pe marginile blidului odinioară de linte sau păsat, pînă la linia groasă tremurată ori amestecată în ape, la flori, vîrtejuri și cocoși, o serie întreagă de forme, linii și nuanțe, reprezintă de fapt cele mai vechi expresii de pictură și modelaj. Fantezia meșterului olar și pictor în același timp a lăsat în urma lui, depășind și veacul, o mulțime de frumuseți. Artistul plastic are șevaletul, pînza, culoarea în tuburi, paleta, pensule, școli înalte, reviste, expoziții, muzee... Pictorul popular de străchini și ulcioare, flămînd în trecut și cu casa pustie, n-a avut decît buricul degetelor, pana și pămînturile mai albe, mai roșcate și mai negre din care-și făcea vopselele singur. Moștenitor și păstrător al unei tradiții de muncă și artă, olarul de azi e stăpîn și pe viață și pe uneltele lui.

Auzisem de ceramica de Horezu și de neîntrecutul meșter Ogrezeanu, ca de un eveniment și un erou de legendă. Cineva mi-a șoptit: bătrînul olar a murit nu de mult dar fiul lui, Stelică, îi moștenește sporit meșteșugul. Îl găsești lîngă Horezu, în satul Olari...

M-am dus și l-am căutat. L-am găsit aplecat pe roată ca un mare filozof pe carte, mîngîind lutul cu palma și făcîndu-l blid... O masă lungă și îngustă în dreptul ferestrei, un bulgăre de pămînt și pe dreapta lui trei vase: unul alburiu, altul negricios și altul galben — erau vopselele lui. Pe o teacă de lemn trei instrumente rămase parcă din mitologie: trei capete de corn, fiecare cu cîte o vopsea, cu care meșterul scria pe rînd ca dintr-un toc cu pană de gîscă, linii, salbe și tulee... Trei polițe așteptau încărcate uscarea înceată a formelor și cuptorul din aprilie.

Stelian Ogrezeanu duce în mîinile și rîvna lui tot ce au adunat din străvechime tatăl, bunicul și străbunicul și toți olarii din neamul lor — rotunjimea caldă a formei, gingășia desenului, emoția culorii. Tremurat ușor peste dungile de vopsele pe cînd vasul se învîrtește pe roată, un instrument rudimentar numit „gaița" le amestecă, le împletește, le face zigzag sau șerpi.

Meșterul își modelează vasele după obiceiul vechi și fiecare vas al lui nu seamănă cu altul, ceea ce în limbaj științific și orășenesc se numește unicat. Sutele lui de vase sînt și sute de forme și picturi originale. E cunoscut din cîteva expoziții căpătînd și unele premii republicane. Ceramica lui a intrat în muzeu. Meșterul e un Artist. Lutul lui frămîntat și zmălțuit se cheamă Operă. Strădania lui Artă.

La Tîrgu Jiu moș Cotoc, la Bîrsa din Valea Crișului Nica Faur, la Oboga Mitriță Viscol, în Pisc Marin V. Neculai, sînt meșteri olari, fiecare cu personalitatea lor artistică originală și aproape singurii păstrători ai adevăratei arte a ceramicei populare. O inițiativă a Uniunii artiștilor plastici de a-i cuprinde și constitui într-o ramură aparte sau sector artistic existent, ar fi foarte bine venită, i-ar încuraja, le-ar asigura o activitate continuă prin comenzi și ar da meșteșugului popular impulsul necesar. Poate că și o expoziție permanentă sau temporară la Galeriile de artă ar fi binevenită ca și intrarea ceramicei lor în magazine.

Tînărul meșter Ogrezeanu mi-a mai spus că duce lipsă de zmalțuri, prafuri și vopsele pe care numai un membru al Fondului plastic le poate obține... Marii colegi plastici și învățații artiști nu ar trebui să-i uite pe cei cîțiva tovarăși ai lor de meșteșuguri fine care acasă la ei, în atelierul de sub șopron duc în spate o mare parte din cultura unui popor. Străinătății ca și caselor noastre noi, o strachină înflorată, un ulcior arcuit cu sprinteneală, o cană ori o figurină de lut, le-ar plăcea să le aibă autentice, proaspete și nemaiîntîlnite, scoase de meșterul sătean direct din focul lui.

Baruțu T. ARGHEZI

carnet teatral

Actualitatea și specificul unui gen popular

Într-un fel, pe plan teatral, spectacolul revuistic îndeplinește sarcina reportajului literar curent, deși cultivă cu predilecție ficțiunea artistică. Sarcina sa constă în a surprinde fără întîrziere întîmplări actuale cu valoare generalizatoare, de a face comentariul viu, imediat, „la cald" al evenimentelor. Teatrul satiric-muzical „C. Tănase" a înregistrat unele succese în această privință. De exemplu, cîteva dintre „miniaturile" cuprinse în spectacolul „Vorba revistei" prezintă un cert interes prin adresa lor satirică, cum ar fi „Comunicări urgente", „Anunțuri și reclame" ș.a. Mult mai aproape de specificul genului ar fi putut fi tabloul „Caricatura zilei", din păcate mai slab realizat. Surprinde și faptul că într-un concert care și-a început seria în luna septembrie („Muzica bat-o vina"), nu se găsește nici o referire la școlile care-și încep cursurile, nici un comentar viu la modul în care au decurs concediile, nici o aluzie la anumite aspecte recente din viața economică și culturală a țării. Întîlnim în spectacolele de revistă destul de des aceleași cîteva obiective satirice consacrate: bărbatul infidel, nevasta risipitoare, școlarul leneș etc. și nu în ipostaze mult deosebite. Ar fi de dorit ca aici să intre în discuție probleme inedite, aspecte mai caracteristice ale luptei între nou și vechi în societatea noastră. Ar trebui să dispară și formele convenționale de înfățișare a factorilor pozitivi din viață. Tabloul care deschide spectacolul „Vorba revistei" („Proiectanții"), ca să ne referim la un caz concret, se prezintă palid, „festiv" dar fără strălucirea sărbătorescului autentic.

În legătură cu interesul pentru actualitate, trebuie să remarcăm că, printr-o viziune cel puțin bizară, zona satirei (în spectacolele noastre de revistă) se oprește cel mai ades la mediul funcționarilor de birou. Prelungind nefiresc o mai veche idee fixă care confunda, pe vremea burgheziei, figura „cetățeanului" cu imaginea conțopistului și a nelipsitelor sale mînecuțe de lustrin, mulți autori de texte se mărginesc să însăileze glose persiflante la adresa aceluiași personaj. Asistăm în continuare la prezentarea unor scenete care se învîrtesc neîncetat în jurul cîtorva „situații" întîrziate sau „statistici" amînate, fără a se preocupa mai atent de formele variate și serioase ale birocrației. Ne amintim că într-un tablou (din păcate cam șters) din „Revista oglinzilor", era ironizată tocmai deruta unui caricaturist care constata că schemele sale satirice prefabricate deveneau inaplicabile față de o realitate prin excelență dinamică. Sensul acestui moment comic merită să fie îndelung meditat de către autorii spectacolelor noastre de revistă.

Cîteva cuvinte despre izvorul comicului în spectacolele din această stagiune ale Teatrului satiric-muzical. Este firesc ca un asemenea teatru să cultive grotescul cu țintă satirică. Efectele jocului măștilor mobile ale celor doi misionari portughezi, (Horia Șerbănescu și Radu Zaharescu) sînt pe drept cuvînt aplaudate. Aici a fost utilizat cu succes contrastul dintre tristețea nesfîrșită întipărită pe fața celor două false victime și sensul pozitiv (pentru noi) al întîmplărilor din colonia eliberată Goa. Spectatorul era pus să constate dezacordul dintre vorbele mieroase ale misionarilor și natura exactă a misiunii lor. Asistînd la această ciocnire sugestivă dintre adevăr și minciună, publicul rîde cu poftă. Ce sens are însă monologul comic rostit de talentatul Nicu Constantin (în „Muzica, bat-o vina"), monolog bazat pe comicul searbăd provocat de un sughiț? De ce este încurajată maniera tristelor paiațerii pe care le execută actorul Puiu Călinescu? Nu ne împotrivim efectelor bufe și nu ni se par nepotrivite nici gesturile largi sau sublinierile îngroșate ale cupletiștilor, cînd ele **nu sînt gratuite.** Verva actriței Zizi Șerban cucerește astfel tocmai prin detașarea continuă a interpretei de personajul ridicol pe care-l interpretează în „Ocolul lumii în 30 de melodii".

Genul revuistic s-a înnobilat și se înnobilează tocmai prin exigențele publicului care în socialism a căpătat o înțelegere superioară a divertismentului cu sarcini civice. Este necesar să renunțăm la fastul de suprafață importat în trecut (odată cu costumele) de pe scenele pariziene și să dăm actorului ca individualitate creatoare locul ce i se cuvine. Pentru aceasta actorul de revistă trebuie să se miște dezinvolt pe o gamă care întrunește, inseparabil, arta teatrului, muzica, dansul. Prezența în spectacolele Teatrului „C. Tănase" a unor cîntăreți care, în ciuda vocii agreabile, își limitează jocul la o clătinare ritmică a capului, este cu totul regretabilă. Trebuie evitată mai ales despărțirea artificioasă care se produce la unii interpreți de muzică ușoară, între cerințele ritmului și imperativul înțelesului pe care-l poartă melodia și textul acesteia. Nu numai începători dar și consacrați ai genului, ca Roxana Matei, se abandonează, nu o dată, antrenului exterior și unei cadențe stereotipe. Dimpotrivă, se remarcă mereu vibrația la sensul interior al cîntecului în aparițiile Dorinei Drăghici sau ale lui Gică Petrescu. Bineînțeles un rol covîrșitor în acest sector al genului îl joacă valoarea compoziției și aportul autorului versurilor.

Problematica inedită, complexă a actualității, omul societății de azi și sensibilitatea sa nouă față de formele artei, obligă la o îmbogățire considerabilă a mijloacelor estradei. Important e aici caracterul popular al jocului și sinteza armonioasă a artelor în spectacol. Genul, prin definiție, trebuie să recurgă la fantezie și tocmai lipsa acesteia din urmă se face simțită în spectacolele Teatrului „C. Tănase". Am fi dorit o împletire atentă a pasajelor lirice cu intervențiile satirei într-o viziune unitară și mereu luminată de inedit. Autorii spectacolelor ar trebui să facă apel și la alte arte adiacente, să introducă farmecul pantomimei străvechi și magia modernă a imaginilor cinematografice complimentare. În orice caz, mult pomenita „tradiție" a revistei trebuie reconsiderată cu un mai puternic accent critic. Reținînd unele forme ale acestei „tradiții" cum ar fi cupletul cetățenesc sau „sketch"-ul muzical, teatrul nostru de specialitate are obligația să realizeze spectacole atractive. Proporția mare pe care o ocupă în repertoriul Teatrului „C. Tănase" concertele-spectacol alcătuite simplist, nu oferă, poate, spațiul cuvenit unor realizări artistice, ample.

O problemă care merită toată atenția privește participarea folclorului la elaborarea unor reviste de ținută artistică. În cîteva rînduri această cerință a fost satisfăcută lateral prin înscrierea cîtorva cîntece populare în programul muzical al serii și mai ales prin prezența unor mari interpreți. Credem însă, că elementele de artă folclorică pot fi integrate mai organic în spectacol. Ne gîndim, de pildă, la transpunerea în scenă a unor personaje de prestigiu din literatura populară. Ele pot aduce, cu un text adecvat, un suflu de autenticitate artistică. Dar farmecul și înțelepciunea vechilor proverbe, aplicate unor situații actuale?

Formulînd astfel de sugestii ne-am gîndit, desigur, și la datoriile neîmplinite ale scriitorilor noștri față de genul revuistic. Teatrul „C. Tănase" a avut cîteva realizări deosebite în ultimele sale spectacole de care ne-am ocupat într-un alt articol. Pentru înnoirea profundă a acestui gen de mare interes public, pentru îndeplinirea îndatoririlor sale educative, contribuția unor autori talentați de texte și spectacole rămîne decisivă.

V. MÎNDRA

„PRIMA ZI DE LIBERTATE" de L. KRUCZKOWSKI

„Prima zi de libertate" este, în esență, o amplă și dramatică dezbatere asupra conținutului noțiunii de libertate, asupra valorii libertății, o polemică ardentă condusă cu forță și strălucire, însușiri pe care puțini autori le pun în evidență cînd abordează pe scenă sclipitorul dar atît de periculosul — pentru teatru — duel de idei. Este o piesă de profundă efervescență ideologică, de robustă esență etică, în care valorile morale sînt judecate în raport cu atitudinea eroilor față de destinul întregii omeniri, dar și față de condiția umană concretă a fiecăruia în parte. Ofițerii polonezi eliberați dintr-un lagăr hitlerist trăiesc diferit momentul crucial al libertății. Jan aspira către o liniște constructivă, către o lume în care se va instaura domnia deplină a libertății. Derutat el însuși la început de priveliștea inedită a primei zile de libertate, Jan plutește ingenuu între visul domestic și dorința activă de a îndrepta o lume care nu fusese „cea mai bună", tălmăcind noțiunea de libertate la nivelul elementar al bunului simț: să vrei înseamnă să poți. Practic, se consideră liber pentru că **poate** să meargă mai departe, dar nu **vrea.** „Ilustrația" propusă de el e naivă dar exprimă, în fond, contactul prim, senzitiv, al eroului cu o realitate visată timp de cinci ani în lagăr. Jan este totuși cel mai lucid dintre toți, emancipat la un grad mai sus de sclavia individualismului. Michail, care poartă în suflet o rană nevindecabilă (familia i-a fost ucisă de hitleriști) se simte inutil și refuză să se îmbete cu iluzia unei libertăți „confortabile", hotărîndu-se să plece pe front pentru a deveni o „părticică dintr-un tot", pentru a da un conținut, unicul pe care-l crede posibil, ideii de libertate. Pavel, mai candid, mai direct, ca și Carol, nu pricepe cum pot fi liberi niște oameni care n-au plătit cu aceeași măsură celor acum învinși. Piesa vine să demonstreze că lupta nu încetează o dată cu dobîndirea libertății, că libertatea trebuie apărată în continuare, consolidată, întrucît nici fascismul nu și-a abandonat armele, nici în conștiința oamenilor nu s-a cristalizat sensul vieții care trebuie refăcută pe coordonate noi.

Două sînt principalele linii pe care se desfășoară polemica de idei a spectacolului pus în scenă, la Teatrul „C. Nottara", de Sanda Manu și Mircea Avram. În primul rînd este vorba de lupta subtilă dintre spiritul generos, umanitar a lui Jan, care ia sub ocrotirea sa familia unui medic german și fanatismul disimulat al fiicei mai mari a doctorului, care în cele din urmă pune mîna pe automat și trage în ostașii polonezi. Nenumărate implicații etice și psihologice se degajă din această linie a conflictului. Avea Jan datoria să ocrotească familia unui om ce făcea parte din națiunea germană la ceasul respectiv confundată în mintea multora cu fascismul, cu însăși crima? Dar avea oare el dreptul să-și refuze acest act de elementară umanitate, mai ales ținînd seama că doctorul a rămas în oraș, deci nu i-a fost teamă de consecințe, deci nu era părtaș la crimele hitleriștilor? E o dilemă la care e greu să dai un răspuns categoric și, în orice caz, le este greu personajelor piesei, oameni obișnuiți timp de peste cinci ani să separe tranșant lumina de întuneric, binele de rău, să renunțe la „nuanțe". Jan rezolvă dilema în spiritul umanismului revoluționar (deși poate nu-l cunoștea).

Nu avem a face, desigur, cu un comunist, între altele și pentru că Jan n-a ajuns încă la **înțelegerea** necesității, ci abia la **intuirea** ei. Dar există în acest personaj o febrilă căutare de soluții, o încordare lucidă îndreptată spre o cuprindere mai largă, aș spune istorică, a evenimentelor și, mai ales, a viitorului și tocmai această perspectivă deschisă îi conferă superioritatea moral-ideologică față de ceilalți.

De o deosebită intensitate ni se pare și o altă direcție a dezbaterii, care angajează concepția unui personaj ivit mai tîrziu în scenă, Anselm. Filozofia acestuia poate fi rezumată astfel: Ca să te simți cu adevărat liber, trebuie să ai foarte mult sau nimic. Cînd ai puțin, trăiești în robie. Constrîngerea totală este însăși libertatea, fericirea supremă. A fi liber înseamnă, practic, a fi lipsit de libertate. De unde și exaltarea vieții umilitoare, subumane, din lagăr. Teza este atroce prin efectele schiloditoare exercitate de ea asupra unei conștiințe omenești și totodată cumplit de nocivă, prin felul cum falsifică premiza justă (căci, firește, a avea „puțin" nu înseamnă a fi liber). Dar nu e mai puțin adevărat că a fi privat de toate, pînă și de sentimente, cum spune Anselm, nu înseamnă de loc a fi liber. Replica violentă a lui Jan și Michail, care cunosc prețul libertății, apare deci perfect justificată. Actorii trăiesc convingător viața personajelor, trăiesc evenimentele „concret istorice" nu fără oarecare autenticitate, dar, deși rostesc (și cu cîtă emfază, uneori!) replicile pline de substanță filozofică ale textului, nu se ridică aproape nici odată și la asimilarea gîndirii eroilor și autorului, nu dezbat ideile piesei ci le spun. Impresia e întărită și de stilul inacceptabil de a interpreta, aproape ca în tradiția Comediei Franceze, cu rostirea declamatorie a unor tirade, cu „pozarea" în fața rampei, cu acea gesticulație parazitară care maschează lipsa efortului de interiorizare etc. Actori de puternic talent ca Ion Dichiseanu (Michail), Cristea Avram, Cristina Tacoi (Inga) sînt amenințați în arta lor de stilul acesta învechit care alterează realismul interpretării. Admirăm la acești tineri actori (cărora le adăugăm, firește, pe George Constantin, un interpret excepțional dotat) dăruirea sinceră în realizarea rolurilor lor, pasiunea de a reface destinul complicat al personajelor interpretate. Tocmai de aceea ținem să-i prevenim asupra primejdiilor unui stil de joc depășit, exterior, străin de interpretarea autentică a mișcărilor sufletești. Este evident că tinerii actori nu au fost în suficientă măsură îndrumați de regizori, că o principală activitate a acestora din urmă — munca stăruitoare cu actorii — a fost neglijată.

Dumitru SOLOMON

„Cîinele sălbatic DINGO"

Descinsă din universul candorilor, adolescența are, în descripția cinematografică a lui Juli Karasik, ceva din vibrația prozei lui Alain Fournier. Marile întrebări se succed în ritm de cascadă. Neliniștea e firească, contagioasă chiar. Dintre toate eforturile, cel mai dificil rămîne cel al desprinderii de copilărie.

Există în filmul lui Karasik un anumit moment, o secvență în care toate sensurile ni se dezvăluie: eroina principală conversează cu soarele. Conversația decurge firesc, normal, după toate cerințele pantomimei. O întrebare, un răspuns, primele semne ale unei apropieri care nu mai poate fi tăgăduită și apoi comuniunea, acea comuniune atît de caracteristică partenerilor care s-au întovărășit pentru o viață întreagă. Comentată cu o insistență care sfidează lungimile, metafora nu face decît să rezume o întreagă suită de dialoguri. Pentru că în fond, „Cîinele sălbatic Dingo" e un amplu dialog purtat între proaspeții adolescenți și toate dimensiunile lumii care îi înconjoară.

Plecînd de la povestirea lui B. Fraierman, ecranizarea aduce în prim plan istoria prieteniei dintre Tania, Colea și Filca, trei copii dintr-un oraș așezat în nordul Uniunii Sovietice. Tematica, aria de probleme care ni se propune, e vastă. Ea se consumă însă pe lungimea de undă a faptului cotidian: întîmplări din viața unei familii care s-a destrămat, prima zi de școală, o dimineață la pescuit.

Purtate de imaginația Taniei, elementele cotidianului se reprofilează. În prima zi de școală copacul din curte schițează o reverență plină de promisiuni. Goana cu sania trasă de cîinii polari are ceva din exuberanța marilor energii descătușate. Prietenia celor trei solicită atracții și rupturi care se consumă la nivelul „marilor" tragedii. Se simte efectiv că nici una din reacțiile Taniei nu e urmărită de spectrul platitudinii sau al indiferenței.

Metafora lui Karasik rămîne veridică. Ea corespunde întru totul unei sensibilități acute și nenumăratelor probleme pe care le pune dialectica vîrstei. Viziunea poetică a filmului, limbajul cinematografic evoluat, simțul gradației în descoperirea unei realități care cunoaște toată armătura pudorilor sînt date care au contribuit din plin la realizarea unei producții deosebit de interesante.

Mai puțin expresiv în ceea ce privește analiza caracterelor mature (ca de obicei în filmele despre copii oamenii maturi fac figurație), cu aderențe prea vagi față de mediul social (o serbare publică, comentariul în fața gazetei de perete, încă două sau trei imagini estompate de fondul general), cu unele momente în care copiii își depășesc bunele intenții devenind „artiști", filmul se impune în primul rînd datorită capacității lui Karasik de a sintetiza în cîteva cadre ceea ce pare inconstant, labil, surprinzător dar și plin de certe promisiuni în reacțiile unor personaje pe care abia acum să-și contureze personalitatea.

M. FABIAN

Reflector

OASPEȚI DRAGI

lina kostenko

Seva

Burniță. Toamnă. Totul e muced.
Leu ud tufișul din margine pare.
Pîngăritorii-au dat buzna în bunget,
Trunchiul schimbîndu-l în spînzurătoare.

Spînzurătoarea sta-n mijlocul pieții
Hohot de mame cărunte-n ghimpata
tăcere
Spînzurătoarea sta-n mijlocul pieții,
La-ncrucișarea-ntre vînt și durere.

Dar înaintea spînzurătorii dușmane, –
Nici ștreang nu simțiră, nici geamăt,
flăcăii
Prea mirosea pentru ei a păduri
partizane
A sevă,
A coajă,
A liniștea ploii.

lev iakimenko

Prietenie

E de ajuns să auzi cuvîntul „critic", ca să fii cu ochii în patru. Este omul a cărui sarcină profesională constă în analizarea critică, în studierea critică a operelor de artă. Este omul care adeseori dă cea dintîi apreciere creației artistului.

Critica însă, presupune iubire. Fiecare cititor își are preferințele lui. Unele lucrări ale scriitorilor îi plac, altele nu. Cred că același lucru se petrece și cu criticii.

Marea mea pasiune în artă este creația lui Șolohov. Eu studiez operele lui de peste cincisprezece ani. În anul 1954 a apărut monografia mea despre „Pe Donul liniștit" (referitoare la măiestria scriitorului). În anul 1959 a apărut a doua ediție simțitor completată. În 1960, am publicat o carte despre „Pămînt desțelenit".

În ajunul plecării delegației noastre în Romînia s-a dat la cules un amplu volum al meu despre creația lui Șolohov. Am dorit să arăt în el, în primul rînd, aportul lui Șolohov la literatura universală, să dezvălui caracterul popular al operelor sale, care se manifestă nu numai în conținut, ci și în caracterul gîndirii poetice, în uimitorul său simț în ce privește posibilitățile plastice ale cuvîntului.

Tot în anul acesta voi termina cartea „Reflecții despre erou", care cuprinde articole scrise în diferiți ani despre estetica realismului socialist, despre genul romanului, despre problemele literaturii contemporane sovietice.

Cred că cu aceasta am răspuns rugăminții „Gazetei literare", de a mă „prezenta" cititorilor romîni.

Dar nu mă pot limita la atît.

Aș dori să spun că atunci cînd vii într-o țară străină, ești cuprins de un sentiment cu totul deosebit, unic.

N-aș putea spune că nu cunosc de loc Romînia.

Am citit numeroase opere ale scriitorilor romîni, traduse în limba rusă. M-am întîlnit cu scriitorii și criticii romîni Aurel Mihale, Titus Popovici, Eusebiu Camilar, Eugen Barbu, Ovid Crohmălniceanu la Moscova, cu prilejul discuțiilor care au avut loc în legătură cu problemele romanului contemporan.

Știu că operele multor scriitori sovietici sînt binecunoscute în Romînia și iubite de cititorii romîni.

Popoarele noastre, literaturile noastre sînt unite prin comuniunea țelurilor istorice.

Prietenia noastră, prietenia literaturilor socialiste devine tot mai rodnică și mai eficientă.

La noi, în Uniunea Sovietică apare de curînd un nou săptămînal, intitulat „Rusia literară". Sîntem convinși că și scriitori și critici romîni vor figura în paginile acestei publicații.

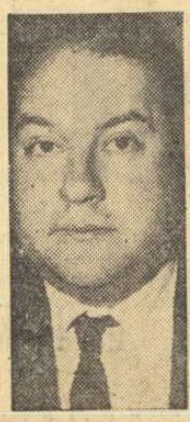
Prietenii mei, cunoscuții poeți sovietici Evgheni Vinokurov și Lina Kostenko, ar dori să traducă din versurile prietenilor lor — poeții romîni.

Ne-am bucura să ne întîlnim cu cititorii care iubesc și apreciază operele scriitorilor sovietici.

Vizita noastră ne va înlesni să cunoaștem cît mai multe despre țara dumneavoastră, despre viața poporului, despre viața artei.

Cunoașterea duce la înțelegere, înțelegerea întărește prietenia.

evgheni vinokurov



Simt rațiunea zilnicei trăiri...

Simt rațiunea zilnicei trăiri
Percep și știu și înțeleg. Pe toate.
Și însăși carnea-mi strigă-mpotriviri
Nimicul întîlnindu-l : nu se poate.
Mi-i organismu-n orgă preschimbat
Spre slava vieții răsunînd. Pot oare
Să nu fiu eu, cînd veacul mi-este dat
Nedrămuit, deplin, cu tot ce are.
Să-ndur, să lupt – tot e-n puterea mea,
Credința-mi nu cunoaște bariere.
Iar de-i așa, atunci e chiar așa,
Nu altfel : trupu-mi crede cu putere.

In romînește de NICULAE STOIAN

ÎNTÎLNIREA CONDUCĂTORILOR P.C.U.S. ȘI GUVERNULUI SOVIETIC CU OAMENII DE LITERE ȘI ARTĂ

În zilele de 7 și 8 martie a avut loc la Moscova o întîlnire a conducătorilor partidului și guvernului cu oamenii de artă și literatură. La această întîlnire au luat cuvîntul tovarășul L. F. Ilicev, secretar al C.C. al P.C.U.S., precum și numeroși scriitori, compozitori, sculptori, lucrători din cinematografie și teatru.

La această întîlnire tovarășul N. S. Hrușciov a rostit o amplă cuvîntare, în care a arătat sarcinile principale în domeniul muncii ideologice, al dezvoltării literaturii și artei realist-socialiste în condițiile construcției desfășurate a comunismului.

N. S. Hrușciov a subliniat din nou că sarcina cea mai de seamă a muncii ideologice a Partidului Comunist este în prezent educarea tuturor oamenilor în spiritul idealurilor comunismului. P.C.U.S., Comitetul său Central, consideră că literatura și arta sovietică se dezvoltă cu succes și își îndeplinesc bine în linii mari sarcinile lor.

Subliniind că literatura și arta fac parte din sfera ideologiei, vorbitorul a spus : „Politica noastră în artă, politica intransigenței față de abstracționism, formalism și față de orice alte denaturări burgheze, este o politică leninistă, pe care am promovat-o neabătut, o promovăm și o vom promova. Orice încercare a dușmanilor socialismului și comunismului îndreptată împotriva ideologiei noastre marxist-leniniste se va sfărîma de unitatea de monolit ideologică și politică a clasei muncitoare, a țărănimii colhoznice, intelectualității provenite din popor din țara noastră". Poporul are nevoie de o artă combativă, revoluționară. Literatura și arta sovietică sînt chemate să evoce, în imagini artistice vii, perioada măreață și eroică a construirii comunismului, să reflecte veridic afirmarea și victoria noilor relații comuniste în viața societății.

N. S. Hrușciov a amintit cuvintele lui Lenin că literatura și arta trebuie să slujească interesele muncitorilor și țăranilor, interesele poporului. Așa-numita artă „stingistă" Lenin o numea fandoseala cea mai absurdă, nefirească și stupidă. Lenin a fost acela care a formulat principiul conținutului ideologic și al partinității literaturii și artei, neadmițînd posibilitatea existenței curentelor ideologice diferite în arta sovietică.

Realizarea sarcinilor grandioase care stau în fața literaturii și artei sovietice este indisolubil legată de aplicarea consecventă a principiului leninist cu privire la conducerea artei și literaturii de către partid. „Partidul nostru — a arătat vorbitorul — s-a pronunțat întotdeauna pentru partinitate în literatură și artă. El salută pe toți oamenii de litere și de artă, membri și nemembri de partid, atît bătrîni cît și tineri, care se situează cu fermitate pe pozițiile principialității comuniste în problemele creației artistice. Ei sînt un sprijin al partidului, soldați credincioși ai acestuia.

Îi sprijinim și vom continua să-i sprijinim, avem și vom continua să avem grijă ca să crească și să se întărească forțele noastre creatoare, să se unească într-o familie închegată și combativă a oamenilor de artă revoluționari, care în creația lor apără în mod consecvent ideile marxism-leninismului, care sînt intransigenți față de tot ce este putred, străin, ostil, indiferent de unde ar veni".

N. S. Hrușciov s-a referit apoi pe larg la caracterul popular al artei, la necesitatea ca operele de artă și literare să fie create pentru popor, pe înțelesul marilor mase. Numai operele însuflețite de elan revoluționar, creator, ajung pînă în adîncul sufletului și conștiinței omului, sădesc înalte sentimente civice și hotărîrea de a se consacra luptei pentru fericirea oamenilor. Autorii acestor opere se bucură, pe bună dreptate, de prețuirea poporului. Partidul Comunist cere scriitorilor, artiștilor plastici, compozitorilor, lucrătorilor din cinematografie și teatru, să creeze opere cu un înalt conținut de idei și de o mare forță artistică, în stare să înrîurească în spiritul ideilor comunismului sentimentele oamenilor. „Este necesar — a subliniat în continuare vorbitorul — ca literații și oamenii de artă să studieze mai profund fenomenele vieții și să le interpreteze mai just în lucrările lor. Fiecare trebuie să slujească cu arma sa poporul, cauza noastră comună. Mă refer la fiecare scriitor, sculptor, compozitor, cineast și om de teatru. Și arma fiecărui gen de artă trebuie să fie îndreptată spre folosul poporului nostru pentru a-i zdrobi pe dușmani și a netezi calea spre un viitor luminos — spre societatea comunistă. Poporul judecă pe fiecare om de artă după ceea ce a creat".

În aceeași ordine de idei, N. S. Hrușciov a spus : „Sarcina artistului este de a contribui activ prin operele sale la afirmarea ideilor comuniste, de a da lovituri zdrobitoare dușmanilor socialismului și comunismului, de a lupta împotriva imperialiștilor și colonialiștilor.

Un exemplu admirabil de înțelegere patriotică, partinică a sarcinilor artistului îl constituie creația remarcabilului scriitor Mihail Șolohov". Referindu-se la creația marelui scriitor sovietic, vorbitorul a arătat că operele sale au o înaltă măreție artistică, o forță uriașă, patos revoluționar, ele sînt pătrunse de partinitate comunistă și de spiritul luptei de clasă. Exemplul creației lui Șolohov dovedește în chip strălucit că partinitatea comunistă a scriitorului nu încătușează manifestările personalității sale artistice, ci dimpotrivă contribuie activ la întărirea talentului și imprimă operei sale un profund conținut social.

N. S. Hrușciov a subliniat faptul că în domeniul ideologic nu poate exista coexistență pașnică. „Noi ne situăm pe poziții de clasă în artă și ne pronunțăm cu hotărîre împotriva coexistenței pașnice dintre ideologiile socialistă și burgheză. Arta face parte din sfera ideologiei, iar cel care crede că în arta sovietică se pot împăca realismul socialist și curentele formaliste, abstracționiste, alunecă inevitabil pe pozițiile coexistenței pașnice în domeniul ideologiei, poziții care ne sînt străine".

Abstracționismul, formalismul, manifestări ale ideologiei burgheze n-au ce căuta în cadrul artei realist-socialiste. Constructorii comunismului vor să admire creații ale pictorilor și sculptorilor care redau frumusețea muncii, a naturii. Aceasta nu înseamnă simpla fotografiere a realității, naturalism. Partidul cheamă la o creație artistică pregnantă care să oglindească veridic lumea reală în întreaga multitudine a culorilor ei. Numai o astfel de artă produce oamenilor bucurie și desfătare. Referindu-se la unele lipsuri în domeniul literaturii și artei sovietice, N. S. Hrușciov l-a criticat pe Ilia Ehrenburg pentru modul deformat în care a înfățișat unele aspecte ale realității sovietice în memoriile sale.

Vorbitorul a arătat în continuare că forța și viabilitatea creației artistice constă în măiestrie, în claritatea și precizia pozițiilor ideologice. Această claritate ajută la înțelegerea operei de artă de către marile mase.

În încheiere, N. S. Hrușciov a chemat literații și oamenii de artă sovietici, ajutoare credincioase ale partidului, să-și unească și mai strîns rîndurile și, sub conducerea Comitetului Central Leninist, să-și îndrepte eforturile spre cucerirea unor noi succese în construirea comunismului.

SĂ ÎNCETEZE REPRESIUNILE SÎNGEROASE DIN IRAK!

De peste o lună de zile în Irak are loc o sălbatică teroare dezlănțuită împotriva forțelor progresiste. Evenimentele sîngeroase, care se desfășoară de la preluarea puterii de către actualii conducători ai Irakului, sînt binecunoscute opiniei publice, care a luat act de ele cu profundă indignare. Din primele ore de existență a noului regim, postul de radio Bagdad transmitea, concomitent cu afirmarea fățarnică a fidelității față de „principiul unității naționale, democrației și echității sociale", apeluri pline de ură care îndemnau la denunțarea comuniștilor, a democraților. Junta militară reacționară, armata, poliția și așa-numita „gardă națională", îi asasinează pe cei mai buni fii ai poporului irakian. Nu este vorba, așadar, de excese întîmplătoare, ci de o politică deliberată.

Cu o cruzime de fiară, reacționarii s-au repezit asupra eroicului partid comunist din Irak, care chiar de la nașterea sa, în condițiile extrem de grele ale persecuțiilor și represiunilor la care era supus întregul popor sub regimul lui Nuri Said, a luptat cu abnegație pentru eliberarea națională, împotriva colonialiștilor britanici și ai agenților lor. „În prezent asupra Irakului s-a abătut valul anticomunismului", scria ziarul „Le populaire de Paris". Din relatările martorilor oculari, apărute în numeroase ziare din întreaga lume, reiese că în Irak s-a dezlănțuit un adevărat dezmăț al reacțiunii al cărui scop este asasinarea în masă a tuturor democraților. Referindu-se la acest tablou cumplit, pînă și ziarul francez de dreapta „Les Echos" arăta că „în Irak domnește o adevărată teroare". Printre victimele acestei terori se află, alături de comuniști, nenumărați partizani ai păcii, reprezentanți ai intelectualității și chiar lideri ai partidului național progresist. Actele de represiune au culminat cu monstruoasa crimă anunțată zilele trecute de agențiile de presă : executarea la 7 martie a lui Husein Radaui (Salam Adil), secretar general al C.C. al Partidului Comunist din Irak, și a lui Mohamed Husein Abu Al-Is și Hosan Uveina, membri ai Comitetului Central al P.C. din Irak. La 10 martie tribunalul militar a condamnat la moarte alți 25 de comuniști.

Vestea acestor noi acte criminale, îndreptate împotriva celor mai buni fii ai poporului irakian, a umplut de indignare și mînie opinia publică mondială. În toate capitalele lumii, adevărații prieteni ai poporului irakian înfierează teroarea antidemocratică din Irak și își exprimă solidaritatea cu forțele patriotice din această țară.

În mod demagogic valul acesta de represiuni, arestări, condamnări și execuții se desfășoară sub lozinca „unității arabe" și a „respectării" principiilor revoluției din 1958. Or, se știe că interesele popoarelor din țările arabe n-au nimic comun cu reprimarea comuniștilor și a celorlalte forțe democratice, deoarece tocmai aceștia s-au aflat în primele rînduri ale luptei pentru libertate națională și socială, împotriva jugului imperialismului, al reacțiunii feudale și despotismului.

Atrocitățile din Irak au găsit numai într-un singur loc — cum era și firesc — aprobare și sprijin : în rîndurile celor mai înrăiți exponenți ai capitalismului și imperialismului, și mai ales — după cum relatează presa străină — la companiile petroliere care extrag din Irak petrol obținînd beneficii uriașe.

Opinia publică mondială este profund indignată și neliniștită de situația creată în Irak. Din toate colțurile lumii se îndreaptă spre Bagdad proteste hotărîte prin care se cere încetarea asasinării celor mai buni fii ai poporului irakian.

Sentimentele întregului nostru popor au fost puternic exprimate în recenta declarație a C.C. al P.M.R. în care sînt condamnate cu hotărîre teroarea sîngeroasă și represiunile din Irak. Valul de represiuni abătut asupra forțelor patriotice și progresiste din Irak trebuie să înceteze, trebuie să se pună capăt neîntîrziat samavolniciilor și crimelor care au ca scop exterminarea celor mai buni fii ai poporului irakian!

AL. GÎRNEAȚĂ

SERGHEI MIHALKOV la 50 de ani

Serghei Mihalkov împlinește 50 de ani. Lucrînd pe tărîm scriitoricesc de peste trei decenii, Mihalkov a abordat diverse genuri literare. Afirmîndu-se ca fabulist și foiletonist, a cultivat genul umoristic ca și scenariul de film, literatura pentru copii, ca și dramaturgia. Micii cititori din U.R.S.S., din țara noastră și din multe alte țări îl cunosc bine pe „Unchiul Sașa", l-au apreciat pe autorul piesei și scenariului de film „Sombrero". Spectatorii au aplaudat piesa „Sălbaticii" care s-a bucurat la noi, cu cîțiva ani în urmă, de un deosebit succes pe scena „Naționalului" bucureștean și a altor teatre din țară.

Poet de remarcabilă sensibilitate, polemist înzestrat cu o mușcătoare vervă satirică, cîntăreț al candoarei copilărești, cu o ascuțită intuiție a universului primelor vîrste, Serghei Mihalkov este și un participant de frunte la viața obștească. Membru marcant al Uniunii Scriitorilor, reprezentant proeminent al mișcării partizanilor păcii din Uniunea Sovietică, el a dus mesajul literaturii umanismului socialist în numeroase țări ale lumii. In cîteva rînduri a fost oaspetele țării noastre.

Cu prilejul aniversării sale Uniunea Scriitorilor din R.P.R. i-a adresat lui Serghei Mihalkov următoarea telegramă :

Tovarășului

SERGHEI MIHALKOV
Uniunea Scriitorilor
Moscova

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, vă rugăm, iubite tovarășe Serghei Mihalkov, să primiți sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea dumneavoastră literară.

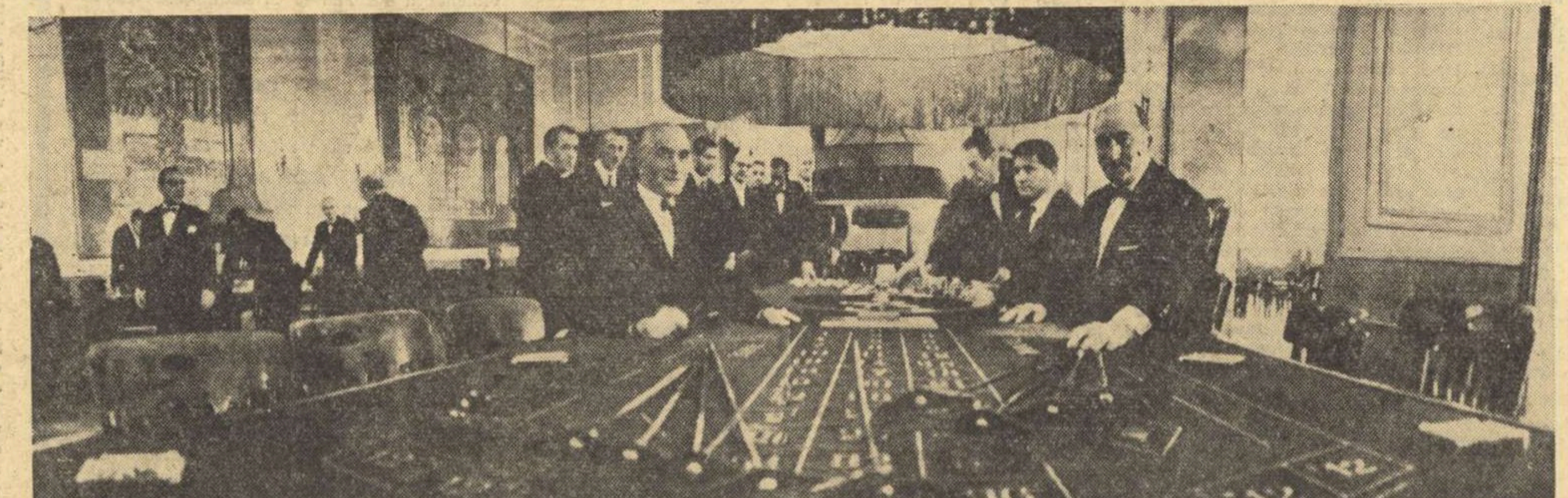
Opera dumneavoastră literară remarcabilă se bucură de o caldă prețuire și o deosebită simpatie în rîndurile cititorilor mici sau mari, precum și în rîndurile iubitorilor de teatru din Romînia.

Scriitorii din Romînia vă înconjoară cu toată dragostea lor și vă urează la mulți ani!

În numele Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

PREȘEDINTE,
Mihai Beniuc

Primăvară pe Riviera



Primăvara a venit și pe Riviera italiană. Este aceeași primăvară care înmugurește copacii pe malul Mediteranei și în cîmpia Padului. Dar ea pune oamenilor probleme diferite. În cazinoul de la San Remo înalta societate petrece jucînd la ruletă. In mizerele restaurante genoveze, emigranții din sudul Italiei atrași de mirajul nordului industrial așteaptă, alături de șomerii mai vechi sau mai noi, să găsească un loc de muncă.

Primăvară pe Riviera : baluri, ruletă, veselie pentru unii ; așteptare, nesiguranță, tristețe pentru alții. Aceeași primăvară. Privilegiații pierd într-o seară cîștigul de ani de zile a sute și mii de muncitori. Primăvară pe Riviera.

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon : 12.94.44 ; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul : Întreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X, nr. 12 (471) — Joi 21 martie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMAR:
MIRON RADU PARASCHIVESCU: Versuri
NICUȚĂ TĂNASE: schiță umoristică
FRANK HARDY: „Charlie" — povestire

EUGEN BARBU

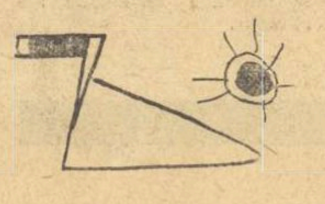
ELOGIUL MUNCII

La drept vorbind, cimpul cu majusculă, cum se scria in graiul semănătorist, insemna o moșie mai mare sau mai mică. De el se lega ideea de rod, adică de pricopseală fără efort pentru că de la Dumnezeu veneau ploile, griul și celelalte. Viața rurală avea un mecanism rigid din care sudoarea omenească aproape lipsea, tabloul fiind intocmit, ca un făcut, din cintece de seceriș, vorbe de duh și citeva mașini de treerat. Nu cunosc o literatură mai falsă decit cea idilic-țărănească, practicată hăt, pină mai incoace, după al doilea război mondial. Frunza și vita inspirau valsul săltăreț numit horă și scribii preafericiți nu vedeau decit cămașa de duminică cu arnici — acolo unde ea nu exista.

Ieșit din lectura lui Turgheniev, cam pe la 16 ani m-am uitat la cimp ca la un animal mare, misterios și capricios. Pe o secetă de iulie, aruncat de viață intr-o hoagă a Olteniei unde numai umbra duzilor săraci era o binecuvintare, priveam fără să pricep moartea recoltei. Dase un griu firav, devenit nutreț sărac de la naștere prin absența ploilor și corul glasurilor din jur care-l injurau gospodărește pe Sfintul Ilie, de toate ale sale, adică de bici, de straiele in care iese cind tună in pragul cerurilor și chiar de unele atribute ceva mai omenești, mă uimea.

Laboratorul naturii, trebuia după mintea mea să nască ceva uluitor chiar sub privirile mele și toamna m-a apucat privind cum pămintul e intors cu o revoltă inăbușită de către nenorociți. Sărăcia are un chip urit, dar in anotimpul călduros ea nu și-l arată cu atita desăvirșire. Un pumn de ierburi face o masă festivă și puțină mămăligă indesată cu apă și cu un fel de rumeguș al mălaiului, scapă privirile de deznădejde. Am aflat după aceea că din pricina capriciilor meteorologice contabilitatea satului in care locuisem se schimba considerabil. Incepeau angajamentele la chiaburi, tocmirea pentru un sac de făină, apariția dobinzilor și ingrășarea obrazului, și așa gros, al negustorilor care dădeau cu camătă. Cineva mai răb-

(Continuare in pag. 6)



I. D. BĂLAN

EDITURILE ȘI CRITICA

AGENDA

S-a discutat mult, judicios și justificat despre îndatoririle criticii, despre rosturile ei în procesul de afirmare și dezvoltare a literaturii noi, realist-socialiste, despre rolul important ce-i revine în frontul ideologic în etapa actuală. Indrumarea de către partid a activității criticii literare, ca și asemenea discuții și exigențe exprimate de cititori, de scriitori și de criticii înșiși au făcut să-i crească simțitor nivelul științific și teoretic, să-i sporească spiritul combativ și intransigența partinică față de orice manifestare nocivă în domeniul artei. Critica noastră literară a înregistrat cu mai multă promptitudine fenomenul literar, l-a analizat mai temeinic în cronici și articole, s-a străduit să generalizeze experiențele pozitive. S-au obținut, astfel, realizări incontestabile și au apărut promisiuni îmbucurătoare. Cu toate astea critica literară cred că nu-și poate exercita pe deplin îndatoririle ei, cîtă vreme nu se va bucura și de un regim editorial egal cu ale altor ramuri ale beletristicii și ale științei. Ar fi bine ca o disciplină socotită și știință și artă să beneficieze de dreptul fiecăreia dintre acestea. Dacă o poezie, un reportaj, o schiță sau o nuvelă ca și articolele de istorie literară își găsesc sigur locul într-un volum, putînd fi, astfel, mereu la îndemîna cititorului, o cronică sau un articol de critică literară sînt sortite să rămînă doar în colecție — dacă se întocmește o asemenea colecție — sau suferă tratamentul unui articol de ziar conceput a avea o viață de scurtă durată. Nu vreau să fac nici o discriminare, dar asta este realitatea obiectivă. Editurile noastre obțin pe zi ce trece rezultate îmbucurătoare în domeniul tipăririi clasicilor romîni și universali, în domeniul promovării beletristicii de actualitate din țara noastră și de peste hotare. Selectate cu gust, după un plan bine gîndit aparițiile din ultimii ani pot alcătui în casa oricui o bibliotecă bogată, variată, în stare să cuprindă cele mai reprezentative creații literare. Rămîne, însă, un sector foarte slab acoperit, din punct de vedere editorial, anume acela al criticii literare și al esteticii. Și dacă în genere nu i se impune unui volum de poezii să conțină numai poeme ample, pe probleme generale ale vieții, sau dacă nici un lucrător din edituri nu cere nici unui poet să-și topească diversele poezii lirice cu o independență proprie, într-una singură și lungă, nu vedem pentru ce unui autor de cronici literare și de articole mai succinte să i se ceară, pentru a putea fi publicate în volum, să le refacă în articole generale, pe o anumită tematică, pentru a putea intra în profilul actual al planurilor editoriale. Ințelegem că la un moment dat anumiți critici și-au publicat în volum, fără nici o selecție, tot ce le-a picat în grabă din vîrful peniței.

Speciile operative ale criticii literare folosite cu răspundere și aplicate concret la obiect sînt în stare să dea o imagine vie a mișcării literare, să ajute justa ierarhizare a valorilor, să contribuie la înflorirea unei literaturi bogate în idei și de o înaltă valoare artistică. Pe de altă parte, literatura actuală se studiază în școli și universități, se predă la cursurile serale și fără frecvență, pe care le urmează oameni din cele mai îndepărtate cătune ale țării și care n-au la îndemînă un tratat de istorie a literaturii realist-socialiste. Credem că nu putem scăpa din vedere utilitatea unor volume de cronici literare, bine selectate pentru o asemenea categorie de cititori. Se simte nevoia publicării unor volume de critică pe teme, pe genuri literare, pe anumite perioade ale răstimpului parcurs de revoluția noastră culturală, pe profiluri scriitoricești, pe probleme de teorie etc. Ca și o poezie și o proză serioasă, o cronică și un articol critic nu se scriu pentru o lună de zile, în cazul acesta nu servesc la nimic și zadarnic se mai publică în presă. Ele sînt etape vii ale esteticii în mișcare, cum zicea Belinski. In activitatea critică curentă se fixează profilul literar al unei epoci. Cine și-ar putea imagina că ar înțelege literatura franceză a veacului trecut fără acele *Causeries du lundi* ale lui Sainte-Beuve, strînse în peste 30 de volume, sau literatura romînă dintre cele două războaie mondiale fără „mențiunile critice" ale lui Perpessicius strînse în cinci tomuri masive. De altfel, trebuie spus că întotdeauna volumele criticilor s-au realizat în cea mai mare măsură din materialele publicate anterior în reviste.

E bine să fim cît se poate de exigenți și să-i ajutăm pe editori, prin obiectivitatea și sîrguința noastră, în publicarea unor volume de critică absolut necesare și justificate.

Nu se poate ca cineva să nu surîdă bănuitor rostind malițios: pledează *pro domo*. Astfel de zîmbete nu cunosc limbajul argumentelor. Oamenilor *serioși* le propun însă, să discutăm în continuare *serios*, o problemă *serioasă*.

TUDOR ARGHEZI

Creion

Oprește-ți alăuta, lăutare.
Ceva-n suspinul ei mă doare.
Și flautul adînc îmi pare
Că-mi pune surd cîte-o-ntrebare
Și nu pot să răspund.
Lăsați-mă să mă ascund.

Fluiere, naiuri, trîmbițe și strune
V-ați adunat a geamăt, a zvon și-a rugăciune.

Tăceți și vînturi și fîntîni și ape,
Ca și cum n-ați fi pe alături, pe aproape.
Uită-ți oglinda lacule-așternut
Și umbra noastră care prin tine a trecut.

De m-ar ajunge-o șoaptă, un ecou,
Mi-ar deștepta-ntristările din nou
Și nu vreau să mi le mai știu,
Fantome vechi cu vălul plumburiu,
Mihnirile de-odinioară...

N-ai mai tăcut, arcuș de pe vioară ?

Fotografia: DAN GRIGORESCU

ateneul

Ateneul este Turnul Eiffel al Bucureștiului. Ani de zile l-am regăsit pe cutii de țigări, pe etichete, pe albume și cărți poștale, ca pe-un generic al Capitalei noastre. Ateneul are azi 75 de ani, fiind născut in 1888, cu un an mai devreme decît turnul a cărui siluetă domină Parisul. De la o vreme, Ateneul n-a mai fost singur: Casa Scînteii i-a luat adesea locul ca simbol al orașului, Sala Palatului i-a atras, cum era și firesc, publicul. Odată cu marile prefaceri ale țării, Bucureștiul s-a schimbat și el. Vechiul cartier Știrbei Vodă — Luterană s-a prăbușit peste noapte. În locul caselor strîmbe, cu tencuiala căzută și ferestre ponosite, s-au inăltat blocuri noi, albastre și albe, stînd de strajă in jurul unei mari săli moderne. Ateneul a rămas, cu demnitate, la locul lui, parcă mai scund decît inainte, dar tot atit de senin. Transformările urbanistice nu l-au intristat, ci i-au dat perspectiva istorică pe care orice operă sau ființă o capătă după trei sferturi de veac. Ateneul a devenit un clasic. Si, ca in cazul oricărui clasic, existența lui este prilej de constantă desfătare.

S-a născut din părinți necunoscuți, adică din colectă publică. „Dați un leu pentru Ateneu!" a răsunat pe străzile unei urbe nepăsătoare la nevoile sale culturale. Ca majoritatea faptelor mari și bune din trecutul nostru, Ateneul s-a născut din voința și ajutorul colectivității, impotriva incuriei și ostilității unor conducători incapabili și necinstiți. Societatea Ateneului Romîn, înființată la începutul anului 1865, își propunea să difuzeze știința și cultura în rîndurile publicului larg. Clădirea Ateneului cu sala cea mare, cu sala mică și citeva alte încăperi avea să adăpostească, ani de-a rîndul, concertele, conferințele, expozițiile bucureștene.

În sala de sus, în sala mare, de o rotunjime aproape perfectă, printre cele două șiruri de loji sculptate și fotoliile vetuste de lemn negru și pluș roșu, timpul s-a scurs aducînd și luînd cu el ceasuri de desfătare și clipe de mari emoții intelectuale și artistice. La Ateneu, publicul de altădată a ascultat conferințele doctorului Babeș sau recitalurile de poezie ale lui Alexandru Macedonski.

Dar maj înainte de toate, Ateneul a fost și este un templu al muzicii. Viața Filarmonicii este strins legată de forfota entuziastă a rotondei și de bisurile nenumărate pe care melomanii de ieri și de azi le-au cerut în jurul scenei largi, marilor artiști ai veacului. Aici, la Ateneu, bucureștenii au trăit fiorul serilor de neuitat în care George Enescu, Dinu Lipatti, George Georgescu le-au adus prinosul artei lor. Aici, la Ateneu, Oistrah și Menuhin, Richter și Backhaus, Perlea și Mengelberg, Claudio Arrau și Jacques Thibaud au dat, ani de-a rîndul, o strălucire mereu reînnoită podium-ului inălțat din voința și din dragostea de frumos a poporului.

Aici, in sala Ateneului, reprezentanții aceluiași popor s-au întrunit, acum cincisprezece ani, în februarie, la cel dintii Congres al Partidului Muncitoresc Romîn.

Nu a fost eveniment însemnat în viața spirituală și politică a țării care, pînă in ultimii ani, să nu-și fi lăsat o amintire la Ateneu.

Cu frontonul său de templu grec Ateneul și-a împlinit cu răbdare misiunea de a fi lăcaș de gîndire și de artă, *athenaion*, templu închinat zeiței înțelepciunii, Athena...

Dar un oraș nu trăiește numai din amintiri. Memoria nu-și găsește adevărata justificare decit in perspectiva visului și a anticipării. Respectindu-și trecutul cel bun și frumos, Bucureștiul s-a înnoit și se înnoiește cu fiece zi. Existența lui actuală stă sub semnul construcției. O capitală trăiește în prezent pentru viitorul ei. A dărima ce e vechi și a dura noul, altfel, mai bine, mai mult, mai armonios e legea sa tutelară. O lege de care un milion și jumătate de locuitori sînt mîndri, pentru că văd in fiecare zi cum, printr-o strădanie colectivă, vechea cetate a lui Bucur devine Orașul Rominiei socialiste. Ateneul, fără să fie negat în ființa și rosturile lui, i s-a integrat pe deplin. Și mă bucur să constat, ori de cite ori trec prin fața lui, că edilii noștri au preferat unui *parking* spațios grădina limpede, cu citeva bănci și chipul lui Enescu, stind de veghe lingă septuagenarul Ateneu. Din cind in cind copii zgomotoși vin parcă să tulbure solemnitatea coloanelor. Ateneul ii privește însă blajin, ca pe o imagine a viitorului. Căci in dialogul acesta spontan și invizibil dintre umbra marilor artiști de odinioară și un copil care aleargă după mingea se definește continuitatea umană a unui peisaj, sufletul unui oraș, trecut și viitorul său.

75 DE AN. DE LA INAUGURARE

Valentin LIPATTI

PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI

Mihail Lungianu — „VREMURI APUSE"

Debutind la sfirșitul secolului al XIX-lea, Mihail Lungianu a publicat cea mai mare parte a scrierilor sale înaintea primului război mondial, numărindu-se printre colaboratorii revistelor „Sămănătorul", „Viața literară", „Luceafărul", „Albina" ș.a. Ajuns astăzi la virsta de 84 de ani, scriitorul își revede lucrările din trecut, reunind o bună parte din ele în volumul „Vremuri apuse", apărut la Editura pentru literatură, cu o prefață de Teodor Virgolici.

Desfășurindu-și activitatea scriitoricească îndeosebi în primele decenii ale acestui veac, Mihail Lungianu nu s-a putut sustrage de sub influența nefastă a ideologiei sămănătoriste, care i-a viciat, cîteodată destul de grav, unele lucrări. Multe din schițele și nuvelele sale sînt scrise însă cu respect pentru adevărul vieții, au un caracter realist, dezvăluind, în imagini veridice fie viața de mizerie și suferință a țărănimii, fie venalitatea și corupția aparatului administrativ și juridic al orînduirii burgheze.

Edificatoare în acest sens sînt povestirile „La dijmuit", „Pădurarul Stoichiță", „Cercetare locală", și altele.

Schițele și nuvelele lui Mihail Lungianu, scrise cu claritate, folosind modalitățile stilului oral, oferă cititorilor de azi tablouri autentice din realitățile apuselor vremuri.

T. R.

Tamás Gáspár — „DIN ZORI PÎNĂ-N AMURG"

Ziua de lucru a unei țărănci care urmează să fie primită în partid, un prunc rătăcit care pune-n mișcare întreaga lume a unei gări de provincie, călătorul care descoperă în satul natal o lume cu totul nouă, față de cea pe care o cunoscuse cu ani înainte și, în sfîrșit, viața pitorească a unui circ de provincie care organiza „campionate mondiale de box" cu sportivi de ocazie plătiți cu 60 lei pentru un „knock-out" nesimulat, iată subiectele istorisirilor din volum. Verva continuă și de bună calitate a autorului caută să acopere, fără a reuși întotdeauna, o anumită timiditate față de situațiile cu un relief mai puternic. Despre Eszter nu ni se relatează tocmai un aspect esențial: felul în care a decurs primirea ei în partid. O atmosferă sentimentalistă învăluie lumea circarilor.

Volumul ar fi necesitat o scurtă prezentare a scriitorului. Traducerea, semnată Aurel Buteanu, mai suplă în povestirea despre circari, păcătuiește în celelalte bucăți prin caracterul ei rece, care sărăcește umorul originalului. Există de asemenea un abuz de „țupilat", „șăgalnic", „agitat", „treipăzește", „buluc", „clipită", „a cumpăni", „d-aldeastea" care demonstrează o anumită sărăcie lexicală.

A. S.

George Dan — „CÎNTECE DE LUPTĂ"

Volumul „Cîntece de luptă", aparținînd lui George Dan, cuprinde balade și cîntece cu un pronunțat conținut social și patriotic. În balada „Eliberării" fixează momentul insurecției revoluționare din 23 August 1944; „Balada dintre apă și foc" este închinată băieșilor din minele de aur, prezentînd într-un limbaj poetic destul de nuanțat un episod eroic din munca acestora. Alte poeme, inspirate de actualitate, au o formulă prea retorică de pildă, din ciclul închinat Deltei, poezia „Recoltorul Ion Șopîrlă"). Elementele de decor nu reușesc să concretizeze aici ideea poetică iar exprimarea e obositor de greoaie: „Șalupa ne-o lipim de mal să treacă/ pe lîngă uriașul Flămînzilă / o «dragă» c-un șirag de guri de cupe / ce mușcă-n fălci rizomi și hălci de-argilă".

S-ar cere, în volume cu o astfel de tematică, o substanță lirică mai densă, o mai mare fluență și varietate a mijloacelor de expresie.

A .B.

REVISTA REVISTELOR

Contemporanul (Nr. 8-11)

Rezervînd un spațiu deajuns de restrîns problemelor de literatură, „Contemporanul" izbutește, în linii generale, să se mențină la nivelul unei publicații vii, cu o prezență bine marcată în cuprinsul vieții culturale din țara noastră, găsind de fiecare dată mijloace potrivite de a capta interesul celor doritori să se instruiască, să fie „la curent" cu fenomenul literar. Firește, cititorul e avid mai întîi să se reîntîlnească cu opiniile academicianului Călinescu — și, de cum ia în mînă revista, aruncă o privire plină de curiozitate asupra „cronicii optimistului". Nici de astă dată nu va fi dezamăgit. Academicianul G. Călinescu se ocupă de Blaga, de Philippide și — cu prilejul zilei de 1 martie — de raportul conținut-formă în artă și literatură. Izvorul formulărilor sale izbitoare, revelatoare, limpezi și sugestive este tot atît de bogat. Reluînd vechi judecăți („clasicism al substanțelor eterne", „aceea poezie care în forme înnoite zboară mereu în jurul fundamentelor", „o mare sensibilitate pentru situațiile fundamentale în univers, pentru poezie grandioasă, pentru versul încordat, pentru emoțiile elementare", „cădere solemnă de mari falduri") criticul găsește că acestea rămîn încă valabile în lirica lui Philippide, confirmate de vreme, și le alătură altele, noi — potrivite operei mai recente, asupra căreia acționează clarificator noile idealuri întrevăzute odată cu epoca socialismului. Volumul de curînd apărut, „Poezii" de Lucian Blaga primește, de asemenea, adeziunea criticului. Comentariul relevă valorile noi ale poeziei lui Blaga, noile cristalizări și limpeziri intervenite în viziunea scriitorului. Acestea, remarcă G. Călinescu — „izbăvite de mitologia cu pretenții de metafizică, destăinuie pe marele poet care era Lucian Blaga". Poetul „s-a apropiat de viziunea noastră prin patriotism".

Sub titlul „1 martie", G. Călinescu face considerații asupra relației dintre nou și vechi, fond și formă, etc. Părerea sa este că sforțarea de a înnoi, „forma" artistică rămîne inutilă, dacă atenția artistului nu se concentrează asupra conținutului exprimat cu sinceritate. Ca totdeauna, formulările academicianului G. Călinescu îndeamnă la reflecție și deschid o posibilă dezbatere.

Rubrica „Meridiane" susținută săptămînal de A. E. Baconsky, este consacrată figurilor reprezentative ale literaturii mondiale contemporane și uneori (prea rar, din păcate) aspectelor de un ordin mai general, curentelor dominante în literatura timpului nostru. În ultimele numere, parcurgem interesante interpretări: „Aspecte argentiniene", „ Pustiul și dezolarea lui Samuel Becket", „Brecht-poetul". Într-un stil agreabil, cititorului i se servesc informații literare și sugestive opinii personale. Ar fi de dorit ca preocupările acestei rubrici să fie mai stăruitor extinse asupra aspectelor noi din literatura sovietică și a celorlalte țări socialiste. De asemeni — să fie supuse analizei critice probleme de un interes estetic mai larg.

Sînt recenzate volumele: „Imn către zorii de zi" de A. E. Baconsky, „Noaptea cu dragoste" de Ion Băieșu, „Croitor pentru săraci" de Eugen Teodoru (sub semnătura lui N. Manolescu). Analiza e, în genere, judicioasă cu observații de subtilitate (cronica la volumul „Imn către zorii de zi" suferă totuși, pe alocuri, de pe urma unui entuziasm nediferențiat). N. Manolescu scrie despre „poezia tinerilor" analizînd succint cele opt volume de debut apărute anul trecut în colecția „Luceafărul". Tînărul critic încearcă — după părerea noastră, într-un fel prematur — să clasifice riguros, în ordinea valorii, pe cei opt debutanți. „Scara de valori" propusă — cum o numește cu tinerească ambiție autorul articolului — nu e prea convingătoare. Astfel de clasamente nu-și au rostul nici cînd e vorba de personalități artistice pe deplin constituite. Aplicate tinerilor aflați abia la început de drum, se dovedesc cu atît mai precare.

Interesantă ni s-a părut inițiativa de a discuta problema cursurilor universitare de literatură. George Munteanu relevă însușirile deosebite ale cursului de istorie a literaturii romîne moderne pentru anul II de Paul Cornea și D. Păcurariu („sinteză bine fundamentată științific"). Convingător — articolul semnat de Mihai Zamfir, care face observații critice îndreptățite asupra cursului de literatură al Mariei Platon. Nu izbutește însă totdeauna să evite ceea ce impută cursului analizat — viziunea simplificatoare a fenomenului literar. Un exemplu: în curs se afirmase că „Anul 1840" de Grigore Alexandrescu e o lucrare neizbutită, săracă, abstractă, lipsită de conținut emoțional. Autorul articolului din *Contemporanul* apără poezia, susține valoarea ei — dar, din păcate, cu argumente la fel de simpliste ca acelea folosite în cursul universitar incriminat. El admite că „factura emoțională" a poeziei lasă de dorit, dar consideră acest lucru firesc un merit întrucît aici se cerea un limbaj „mai intelectualizat". Nu e nevoie, credem, să se recurgă la astfel de distincții simpliste, capodopera „Anul 1840" uimește și astăzi nu datorită limbajului „intelectualizat", ci tocmai prin „factura emoțională" (ca să păstrăm termenii) pe care i-o contestă și cursul Mariei Platon dar și articolul din *Contemporanul*.

Al. Piru face editurilor noastre cîteva propuneri pe deplin justificate („Ediții necesare").

Tudor ROTARU

ALB NEGRU

o prefață

Au apărut nu de mult, în traducere romanele lui Balzac: „Țăranii" și „Muza departamentului". Publicul larg știe mai puțin despre aceste romane, decît — să zicem — despre „Moș Goriot" sau „Eugenie Grandet". Comentariul lor critic se impunea, tocmai de aceea, cu sporită necesitate și cu mai mare grijă pentru definirea sensului exact al operelor respective, astfel încît să nu-și facă loc aproximația, echivocul — sau platitudinea nivelatoare. Din păcate — ele își fac loc nu odată în „cuvîntul înainte" al noului volum Balzac. Autorul — Aurelian Tănase — dovedește mai întîi o înțelegere greșită și schematică a chipului în care progresul se înfăptuiește în literatură, considerînd că raportul cronologic existent între doi scriitori este și un raport de valoare. *„În Muza departamentului"*, scrie prefațatorul, Balzac abordează o problemă asemănătoare, în linii mari, cu aceea pe care Gustave Flaubert o va cerceta și el, peste vreo doisprezece ani, dar în condiții istorice diferite și cu mijloace artistice proprii noului stadiu superior al realismului critic".

Sîntem apoi informați că „eroinele celor două romane au fiecare o altă personalitate". Iată cum caracterizează comentatorul „tema" romanelor „Doamna Bovary" și „Muza departamentului": „Tema tratată de cei doi scriitori ar putea fi definită ca încercarea femeii de a se revolta împotriva situației pe care i-o rezerva societatea vremii". De fapt lucrurile sînt mult mai complicate, iar autorul prefeții ar fi putut să apeleze de pildă la cîteva comentarii celebre în critică asupra figurii doamnei Bovary. Cu aceeași metodă critică, al cărei principiu dominant rămîne aproximația — se analizează și celălalt roman al lui Balzac. În prima parte a comentariului se polemizează vehement cu acei care afirmă sau ar putea să afirme că Balzac nu cunoaște adevăratul suflet al țăranului („Dar tonurile sumbre în care sînt zugrăviți țăranii..." etc.... „nu trebuie să ducă la concluzia că scriitorul n-ar fi cunoscut adevăratele trăsături de caracter și bogăția sufletească a țărănimii"), pentru ca mai jos să se dezvăluie la fel de necruțător motivul slăbiciunilor din roman, afirmîndu-se deschis că Balzac nu cunoștea destul țăranul — („Se cuvine de altfel să precizăm că atitudinea lui Balzac față de țărani era și urmarea unei insuficiente cunoașteri a clasei respective").

Aproximații și contraziceri... Credem că studiile de prezentare a operelor însemnate din literatura universală trebuie să fie concepute cu mai multă rigoare științifică și mai multă competență.

concursuri literare

Revista „Utunk" a organizat un amplu concurs literar la care au participat muncitori, studenți, cadre didactice etc. Au fost primite la redacție 123 de nuvele și povestiri dintre care 27 au și apărut în paginile publicației clujene. Ultimul număr al revistei (749) dă rezultatele concursului. Premiul I a fost obținut de tovarășul *Szilágyi István*, fost muncitor la depoul de locomotive Satu-Mare, astăzi student la Universitatea Babeș-Bolyai. premiul II i-a fost acordat tovarășului *Szabó Zoltán*, linotipist la Întreprinderea Poligrafică Cluj, iar premiul III tovarășului *Szives Sándor* fost muncitor la fabrica de mucava-Cluj, în prezent medic stomatolog. Concomitent s-a desfășurat și un alt concurs: cititorii au fost solicitați să-și spună părerile despre literatură, iar scrisorile cele mai bune au fost publicate și premiate. Aplaudăm aceste inițiative lăudabile ale revistei „Utunk".

80 de ani de la publicarea poeziei „Luceafărul"

Sculptură: CONSTANTIN BARASCHI ● Desen: RADU GEORGESCU

A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată.

Și era una la părinți
Și mîndră-n toate cele,
Cum e fecioara între sfinți
Și luna între stele.

Din umbra falnicelor bolți
Ea pasul și-l îndreaptă
Lîngă fereastră, unde-n colț
Luceafărul așteaptă.

CRONICA LITERARA

DAN DEȘLIU: „Cercuri de copac"

În ultimul volum de versuri al lui Dan Deșliu se simte un efort de înnoire, de lărgire a universului poetic. Termenul cristalizat al acestei evoluții îl aflăm mai ales în poeziile scrise și publicate ulterior celor care compun „Cercurile de copac", dar ea poate fi identificată și în acest volum. Totuși consider că recenta culegere de versuri a lui Dan Deșliu nu poate fi judecată independent de faza de creație pe care, prin cîteva din direcțiile sale de explorare lirică, o pregătește și o anunță. Ce elemente noi ne întîmpină în „Cercuri de copac", ce tendințe poetice — dacă nu absente, totuși sporadic reprezentate în opera anterioară a lui Dan Deșliu — se prefigurează aici? Aș spune că se observă, în primul rînd, o receptivitate sporită față de valorile cotidianului socialist. Eroicul devine o dimensiune *interioară* a aparent modestului cadru diurn, a activității umane tenace, a cărei frumusețe e simplă și aspră, a cărei grandoare se exprimă sobru, refuzînd proiecțiile spectaculare. Se cuvine subliniată, apoi, la un poet care a cultivat cu o neascunsă predilecție și cu bune rezultate formula poemului epico-liric (nu ferită, uneori, de primejdia anecdoticii versificate) preponderența căpătată de formele evocării *lirice* propriu-zise. Nu mi se pare, astfel, lipsit de semnificație faptul că dintr-un episod tratat și altă dată de Dan Deșliu (e vorba de eroica moarte a comunistului Lazăr Cernescu) sînt extrase sensurile lirice, într-o poezie în care simbolul e animat de mijloacele adresării directe, cu accente uneori familiare: *„Cîți ani să fie frate, de cînd te-ai petrecut, / ca un izvor de taină, în cremene și lut? // Domnea, ca și acuma, noiembrie — așa e? — / mai mare peste țara de cetini și burhaie, // Cînd ai suit poteca din urmă, către creste, / să ți se piardă urma în munte și poveste"...* („De profundis"). Tendința aceasta de a descoperi filonul liric într-un subiect prin natura lui epic (adică presupunînd succesiunea în timp) se concretizează foarte concludent într-unul din cele mai bune poeme ale lui Dan Deșliu, „Prima baracă", apărut în „Gazeta literară" (nr. 52/1962). Mărturiile unor muncitori care au participat la întemeierea unui șantier, pe un cîmp gol, „sub dealuri mărunte", îndeplinind într-o noapte de furtună, cu puhoaie dezlănțuite, un act eroic, sînt transcrise de poet într-un stil vorbit, neostentativ, cu inflexiuni de umor, alteori cu accente grave. Sînt amintiri relatate în împrejurări diferite, după ani de la consumarea acțiunii. Poetul nu narează însă, ci reconstituie. Efectul poetic rezultă aici, — dobîndind proporțiile unui simbol al ethosului muncitoresc — din modestia colorată de umor sănătos cu care personajele confruntate povestesc actul lor, ca pe un lucru firesc, de la sine înțeles. Tema eroică își găsește o soluție autentic lirică, în care elementul epic — deloc neglijabil — fuzionează, devenind, într-un fel, termen al unei metafore — simbol pe care se axează întregul poem. Detaliul aparent nesemnificativ capătă forță de iradiație poetică, participă efectiv la unitatea ansamblului. Viziunea din „Prima baracă" este una fundamental antiretorică.

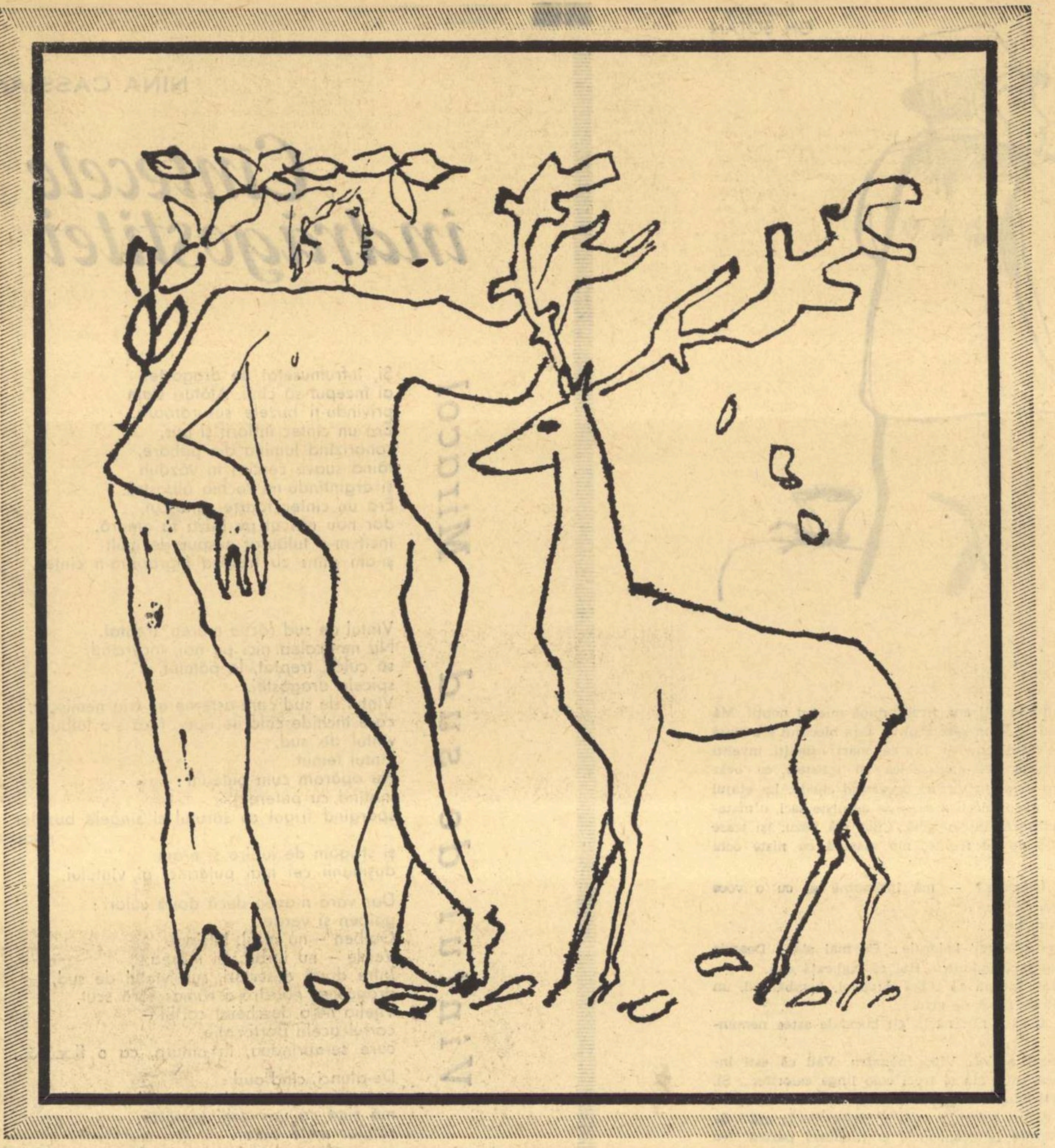
Volumul „Cercuri de copac" nu e scutit însă de un anume tribut plătit retoricii, deși efortul de a-l limita este vizibil. Voi mărturisi că grandilocvența din unele poezii ale lui Deșliu cuprinse în acest volum nu mi se pare — și implic aici o nouă referire la versurile sale mai recente — o trăsătură temperamentală. Și niciodată cred că n-a fost așa. Nu mă pot împiedica totuși să constat efectele ei nocive, concretizate într-un stil convențional, cu asocieri uzate, vehiculînd reprezentări banal decorative. E păcat că un poet cu înzestrarea și cu experiența lui Dan Deșliu se lasă uneori dominat de inerție, alcătuind compuneri care, eventual „corecte" (la un nivel mediu), nu-l reprezintă. În astfel de cazuri el colecționează locurile comune ale limbajului liric, chiar cînd acestea, prin implicațiile lor suav-dulcege, contrazic o anume vehemență, un neastîmpăr polemic, un anticalofilism care sînt o caracteristică și o calitate a poetului. Un exemplu din volumul „Cercuri de copac": ...„ *Pentru cei care astăzi își dezmiardă pe frunte / copiii — mai gingași ca visările florilor — /(așa sînt firește toți pruncii pămîntului) ;/ pentru cei care astăzi, cu brațele lor, / lujere firave, acum trei decenii, / înalță baraje, culeg portocale, / sau petale de roze aromind în amurg, / sau din sipetul mării — verde — scot juvaiere, / pești în zale de aur și cu ochi de smarald, / sau la flacăra lunii își petrec în tăcere / degetele prin părul unduios al iubitei — / pentru ca niciodată să n-apese trăgaciul /- sau maneta rachetei, în direcția Nopții, / dați-mi mîna, prieteni: iată inima mea!"* („Pentru ca niciodată"). Tema păcii — una dintre cele mai generoase în poezia noastră nouă — este tratată aici ilustrativ și retoric, ideilor generale găsindu-li-se determinări imagistice cu rol ornamental și care nu îmbogățesc sau adîncesc fondul de reprezentări în genere asociate unor noțiuni cum ar fi copilăria, tinerețea, dragostea etc. Pentru lumea delicată a copilului poetul nu ezită să recurgă la obosite comparații florale. Copiii sînt *„mai gingași ca visările florilor"*, cei care astăzi construiesc aveau, la o vîrstă mai fragedă, brațe ca niște *„lujere firave"*. Aparținînd unor oameni în plinătatea puterii, aceste brațe *„înalță baraje"*, dar nu le sînt inaccesibile nici operațiile mai „poetice" (*„culeg portocale sau petale de roze"*). Șirul activităților pe care le pot îndeplini brațele se complectează cu pescuitul, văzut foarte decorativ: vechiul loc comun, din punct de vedere al poeziei, despre „comorile adîncurilor" e prezent într-una din variantele sale. Din *„sipetul mării"* se scot *„juvaere"* sub formă de *„pești în zale de aur și cu ochi de smarald"*. Apoi, aceste brațe, *„își petrec"*, desigur *„în tăcere / degetele prin părul*, desigur *„unduios al iubitei"*. O strofă din „Avînt" e construită în mod vădit după procedeele a ceea ce s-a numit *discurs liric*, dar forța ei evocatoare e minimă. Abundența clișeelor poetice nu e o consecință a modalității alese (discursul liric e prezent, de pildă, și în „Le Forgeron" al lui Rimbaud, excelent tălmăcit de Deșliu, dar acolo limbajul își păstrează întreaga putere eruptivă, nezăgăzuită). *„De ce n-ar fi pămîntul o stea a tuturor, / un parc al fericirii, prin Cosmos călător, / cu pajiștile-n floare și porțile deschise / cu bolți împovărate de roade și de vise, / cu bănci odihnitoare sub ramuri de măslin, / cu zboruri de columbe în spațiul senin, mărgăritar albastru, etern scînteietor, / de ce n-ar fi pămîntul o stea a tuturor"*. Ar fi, desigur, nejustificată insistența peste măsură asupra laturilor slabe ale acestui volum. Din perspectiva pe care ne-o oferă poeziile cele mai recente ale lui Dan Deșliu, neincluse în volumul de față, în „Cercuri de copac" aflăm numeroase trăsături care atestînd o fază distinctă și nouă în evoluția poetului, chiar dacă numai schițate deocamdată, merită tot interesul.

Cum s-a produs în poezia lui Dan Deșliu acea deschidere spre cotidian de care vorbeam? Unul din temeiurile acestui proces cred că îl constituie predilecția poetului pentru tonul direct, pentru formele exprimării colocviale și familiare — și în această predilecție trebuie descifrată o atitudine temperamentală mai adîncă, o voință de a destrăma falsele miraje „poetice" și de a dezvălui adevăratele valori lirice conținute în împrejurările vieții obișnuite. Afirmația poate părea paradoxală, după ce am analizat, cu puțin înainte, efectele unor asocieri convenționale în poezia lui Deșliu. Ambele fenomene sesizate sînt totuși reale. După opinia mea însă, retorismul — și avem motive să credem că însuși poetul și-a dat seama de aceasta — a fost totdeauna, în ciuda unor consecințe care nu trebuiesc minimalizate, nereprezentativ pentru natura lui — o soluție facilă, exterioară. Cînd se exprimă autentic, conform cu el însuși, Deșliu e un anticonvențional, uneori impulsiv, dur, inflexibil — trăsături importante pentru un poet revoluționar, agitatoric, care descinde din marea tradiție maiakovskiană —, alteori autoironic, cenzurîndu-și elanurile sentimentale, — și cînd procedează așa obține efecte de un real lirism. Pentru prima ipostază menționată e citabil „Prologul de poem", cu accentele lui polemice, de o remarcabilă vigoare...: *„Nu știu nimic mai vrednic de urît, / ca idealul pașnicei băltoace; / totul e-ntocmai, / totul îi place... / Decît așa — o viață — ce mai încolo-ncoace, / mai bine-ți pui ștreangul de gît! / Să stai la căldurică, pe cuptor, / ciupind blajin un căpețel de strună, / cînd suie-n slavă — veacul acesta arzător, / cît douăzeci de veacuri împreună! / Salut, primenitoare și rodnica furtună!"* Modalitatea lirismului autoironic poate fi ilustrată prin delicatul „Cîntec de taină", în care jocul între fantezie și realitate al tinerilor îndrăgostiți e sugerat cu finețe: *Cu tine, sub stele tîrzii, / într-o grădină, la capătul lumii... / Așa se spune prin poezii. / De fapt, era scuarul din colți, precum știi, / nu departe de capătul lumii. // Ședeam la răscruci de alei, / privindu-ne fără cuvinte, / Noi și văzduhul. Ți-aduci aminte? / Dar cine poate pune temei / pe-o mărturie fără cuvinte..."* Analiza acestei poezii poate pune în lumină felul în care se realizează la Deșliu pătrunderea atmosferei cotidiene în spațiul liric. Se observă o versificație mai elastică care face posibilă respectarea topicii limbajului curent. Multe dintre elementele vorbirii sînt extrase dintr-o sferă familiară (*„prin poezii"*; *„de fapt"*; *„precum știi"*). Apoi, poetul procedează constant la anularea unor convenții lirice — îndrăgostiții de la „capătul lumii", „mărturia fără cuvinte". Dar nu e vorba de-o anulare simplă, mecanică, pentru că în cele din urmă, convenția, devenind termen al unei imagini inedite, antitetice, își pierde caracterul învechit, uzat, capătă valori sugestive (*„Era scuarul din colț... nu departe de capătul lumii"*). Tehnica aceasta e utilizată în întreaga poezie, din care n-am citat aici decît primele două strofe.

Un deosebit de interesant poem, prevestitor al noii orientări a lui Dan Deșliu este fără îndoială „Horă de zîne". Poetul încearcă și aici să descrie o împăcare — într-o sinteză inedită — a lumii fanteziei — de astă dată folclorice, însă simbolul e mai vast — cu lumea zilnică a prezentului. Cadrul e al unui mare oraș socialist, cu trepidația lui specifică, angajat într-un vast efort constructiv. Vechile zîne ale mitologiei populare — (Fata pădurii, Vintoasele, Ielele) descind din singurătățile lor montane și *„vin, legănîndu-se lin"* în universul citadin, cu schelele lui înalte, *„brazii electrici"*, sclipitoarele reclame ca niște *„nori de neon"*, *„oglinzile de asfalt"*. Contrastul între cele două lumi e comentat de poet cu nuanțe de umor familiar, jovial: *„Vedeți cîte-avem de făcut, / de zidit, de-nflorit, dintr-un bulgăr de lut! / Minunile-s treburi curente... și apoi, / cine are nevoie de voi? / (...) Crăiese de brumă, surate sihastre, / covoare vrăjite în van veți așterne! / De farmece de-astea — cui îi mai arde?"* Zînele sînt înzestrate cu harul secret de a imbolди imaginația oamenilor — ele simbolizează poezia. Replica adresată poetului de aceste făpturi care se strecoară peste tot, *„pe fum de țigară, pe suflări de jăratic"* definește semnificativ unirea lumii civilizației socialiste cu aceea a poeziei. *„Tot ce faceți, și ce s-ar mai face — / uzini și grădini și la stele cărare — / de n-ar fi urzelile noastre dibace, / horele noastre fără hotare? / Ne trimit către voi, pe soare, pe nor, / ne trimit să plutim surîzînd în tăcere, / cei care nu-s acuma decît o adiere, / iubiții tainici, din viitor"*. Simbolul inițial se nuanțează și se diferențiază, umorul se împletește cu lirismul, într-o formulă literară inedită. Poemul ilustrează concludent, după părerea mea, cele două tendințe semnalate la începutul cronicii: atracția pentru cotidian și adoptarea unei perspective de evocare propriu zis lirică. Volumul *„Cercuri de copac"* conține și alte poezii de valoare în care una sau alta dintre cele două direcții se regăsesc. *„Popas la Rovinari"* e un tablou plin de gingășie al unei noi așezări muncitorești. Poetul contemplă discret ambianța caldă familiară: *„Din zări, lumina cade egal, ca o ninsoare, / pe rufele smălțuite, întinse la uscat, / în ograda vecină, / pe copiii cu zmeul, / pe iarba crudă, surîzînd ciudat / minunilor care-or să vină"*. Cele cîteva poezii de dragoste (*„Ecou"*, *„Umbra iubirii"*, *„Răspuns"*, etc) au o factură lirică gravă, dar accentele nostalgice nu exprimă un eu singular și frînt, ci sînt inflexiuni ale unei voci virile, stăpînite, pline de forță. *„Cercurile de copac"* nu sînt scutite de inegalități pe care, în parte, am încercat să le examinez. Germenii înnoirii sînt însă vizibili și, în ciuda timpului scurt care s-a scurs de la încheierea volumului, evoluția poetului confirmă că direcțiile căutărilor sale sînt fertile.

Matei CĂLINESCU

versuri de miron radu paraschivescu



desen de ion vlad

Fluture

Prin aerul de cleștare sparte
El trece, mică frunză vie,
Pornită din creangă, să-i poarte
Avîntul către vecie.

Cu palme ce fîlfîie-n soare
Copiii aleargă să-l prindă
Iar jocul le este colindă
Luminii din zare.

Trec ani – și de tine te scuturi
Chemat de o altă lumină.
Ci dăinuie-n tine ca-ntr-o grădină
Polenul din fluturi.

Lumina apelor

Acolo unde stînca se sugrumă
Și, singur, lemnul merge peste ape
Ca Duhul Sfînt, iar peste ele-l mînă
Doar un flăcău cu-o vîslă, să nu-i scape,

Și apele coboară mai curate
Chemate parcă de-o minune care
După un colț le-așteaptă, să le-arate
Imensitatea lor topită-n zare,

Unde pădurile s-au tras mai sus
De coama undei parcă speriate,
Cuvîntul nou ce încă nu s-a spus
Printre vergeaua conilor străbate.

Sub malul alb de gresie se-ntinde
Un lac adînc, ce-n ochiul lui cuprinde
Cele ce sînt, ce-au fost și au să vină
Și le preschimbă toate în lumină.

Privighetorile, de mii de ani,
Își suie trilul tînăr pînă azi,
Prundișul doarme gol de bolovani
Și cai-putere saltă din Bicaz.

Autumnală

Stau zilele lingave și moi, niște pisici
Pe care nici o maică nu-ncearcă să le cheme
La blidul alb de lapte, să-l lingă cu ochi mici
Și cu petale roze și burți de crizanteme.

Dar este vreo durere să n-o înduri tu singur?
Așteaptă deci un frate ce-o să te ia de mînă
Cînd vom sorbi fiertura cu-n lemn cioplite linguri
Și-ți vei citi obrazu-n găleata din fîntînă.

Că o să vină ceasul ce l-am rîvnit ades
Cu frunze veștejite și zornăind ca bani
Ce-i pierde turcul nostru din stacojiul fes
Printre coline vineți și triștii măghirani.

12.III.1963

Fularul

Memoriei Isadorei

Lucrurile-și vorbesc
și ne aud.
Cînd îți puneai fularul în antreu
mă întrebam
de ce, cînd e atît de frumos,
nu-l păturești altfel
cînd l'înnozi la gît?

Și tocmai atunci
ca o veveriță
– paznic din pom –
a sărit
mut
dar de nestăpînit
lung, aspru, ros și păturit
fularul meu cel cafeniu
paznic de om.

Am tresărit deodată
ca și cum
o vietate s-ar fi clintit din umbră
și ne privea tăcută
dar atentă

Ca și cum
fularul ar avea
decît ai stăpînului alți ochi
în trupul lui de fum.

Apoi, rîzînd stîngaci, l-ai ridicat încet
și l-ai pus la loc, în cuier –
(voiam ceva – și n-am mai vrut să-ți cer)
în timp ce-ți înnodai la gîtul fragil
eșarfa de mătase, mai cochet,

Căci nu-ți plăcea un fular de poet.

Așa a început;
ce-a fost apoi, s-a știut:
mașina alergînd nebună,
fularul cu un capăt fîlfîitor pe geam
ca un nor peste lună
ți s-a prins de roata mașinii.

Ai fi vrut să țipi
dar glasul ți-a rămas
abia foșnind, bătînd din aripi

La fel de stins
ca și-al mătăsii glas.

Lucrurile-și vorbesc
și ne aud
și cîte-odată greșesc.

2–4 III.1963

Despărțite turturele*)

La fereastra mîndrei mele
Cîntă două turturele,
La mîndruța la fereastră
Rîde o mușcată-n glastră.

Intre mîndră și mușcată
N-ai putea să-alegi deodată,
Dar ea stă după perdele,
Se uită la turturele.

Of, vai de oasele mele
Că nici nu-mi mai știu de ele
Cît îi umblu sub fereastră
Ea se dă pe după glastră.

Pe mine mă bate ploaie
Da eu șade la odaie,
Pe mine mă bate vîntul,
Ei nici nu-i auz cuvîntul.

Da'ntr-o zi mai neguroasă
Cînd era o pîclă deasă
Și cătam după păpușă
Cine văz că-i stă la ușă?

Că era un murg fluriu
Călărit de un gagiu,
De gagiul mîndrei mele
Că avea coburi la șele.

Vai de păcatele mele!
Că l-am făcut bucățele.
Degeaba scoase gagiul
Pistolul, că eu șiriul

Și cînd trase din pistol
El a nimerit în gol,
Iar eu cînd am întins brațul
I-am tăiat cu șișul, mațul

Și cel gros și cel subțire
Că-a pornit-o-n cimitire
Cu mîndruța după dîrsul
Ce-și topea ochii cu plînsul.

Mie, de amarul ei,
Îmi trecea prin cap scîntei;
Fiindcă nu vream să-l mai plîngă
Am dat repede pe lîngă

Năsălia cu sicriul
Unde-i sta întins gagiul
Și ca să mă uit la ea
M-am făcut o turturea,

Dar ea mi-a rămas ascunsă
Cu fața de lună plînsă.
Vai de păcatele mele,
Că nu sîntem turturele!

Turturica a zburat
Și pe mine m-au legat
Trei, jandarmii, pe la spate
M-au legat cobză de coate,

Prinsă de piciorul meu
Mi-atîrnă ghiuleaua greu
Legată cu-n maț de zale
Oricînd calc îmi sună-a jale.

*) *Adaus la „Cîntice țigănești", o nouă ediție în curs de pregătire.*

Oțelari

Despuiați pînă la brîu
În șorțuri cu pulpana largă,
Parcă înoată prin grîu,
Parcă prin mare aleargă.

Înroșiți de dogoare
Ca niște fete la scaldă,
De aurora din cuptoare
Cuprinși într-o privire caldă,

Cu arcuită detentă
Aplecați peste oțel,
Sînt o maternitate atentă
A lumii clădite din el.

Casa memorială

În ea murise un om bolnav
Și care, de frica medicilor,
Se tratase cu acupunctura.

Căci o casă memorială e una
În care ți-ai depus atît de bine
Amintirile cele mai scumpe încît
Ai și uitat de ele
Tocmai ca să-ți supraviețuiască.

Dar va fi, păstrîndu-și toate secretele,
Așa cum e însăși memoria mea,
Concretizată în ziduri și acoperișuri
Sau plutind peste ele și prin ele,
Abur nevăzut prin livadă,

Spre bucuria supremă a copiilor tîrgului
Ce năvălesc în cireși,
În vișini, în piersici și meri
Cățărîndu-se ca babuinii, sfîșiindu-le crăngile
Cu certitudinea, în fine oficială,
Că stăpînul nu va ieși niciodată
Să-i certe ori să-i alunge ori să-i bată,
Din muta și alba casă memorială.

Pe cînd el îi poate privi pe fereastră
Ori oglindi în apa fîntînii
A cărei roată înțepenită,
La atingerea umbrelor mîinii
Sale, va scîrții.

Văleni, 2.III.1963.

Ilustrație: GH. BOȚAN

Era acum nu știu cîți ani, tîrziu, după miezul nopții. Mă întorceam acasă de la un spectacol. In fața blocului era trasă o căruță cu un fel de coviltir. Doi cai mari, osteniți, înveliți în pături, dormeau de-a-npicioarelea cu traistele cu ovăz sub boturi. Am urcat în vîrfuri pregătind cheile. La etajul III, în fața ușii mele, picotea, rezemat de niște saci, o matahală de om înfășurat într-o șubă. Cînd mă văzu, își trase căciula țuguiată de pe frunte, mă măsură cu niște ochi mari, răutăcioși.

— Veniși, boierule? — mă întîmpină el cu o voce groasă și aspră.

— După cum vezi.

— Ți-adusei ploconu' boierule... Ce mai stai? Descuie și hai să cărăm sacii înăuntru. Hai că îngheață caii.

Am descuiat. Începu să tragă după el, bombănind, un sac mare pătat de făină de grîu.

— Bine-ar fi să-ți rămînă în gît bucatele astea nemuncite!

— Lasă sacul acolo... Vino înăuntru. Văd că ești înghețat. Dezbracă șuba aia și treci colo lîngă calorifer... Și, ce spui că mi-ai adus?

— Păi nu văzuși boierule sacii și legăturile la ușă? Se împărțiră veniturile la gospodărie și ți-adusei partea. Nu făcuși dumneata zile-muncă? Nu muncişi pe-ntrecute? Și mă biciui cu niște priviri tăioase.

— Lasă pălăvrăgeala și te rog nu-mi mai spune „boierule".

— Da' ce, nu ești boier? Explotator, lipitoare...

— Te-am întrebat ce-ai adus.

— Cum te rabdă pămîntu' ăsta? Și cărăușul, cu gîndul aiurea, își roti privirea prin colțurile încăperii, căutînd un loc pentru depozitarea sacilor. Rezemă biciul de bufet, dezbrăcă șuba, o trînti pe spătarul scaunului, scuipă a scîrbă spre mine și începu să care sacii. I-am barat calea.

— Ascultă nenicule, dacă nu stai cuminte, te fac mușuroi aici, pe podeaua asta.

Mă apucă de revere și, mai mult pe sus, mă trînti pe divan.

— Aici să stai, să nu te miști. Și n-avea grijă, lămurim noi în noaptea asta toată povestea. Ne luăm noi rămas bun.

După ce termină de cărat sacii și legăturile, scoase din buzunarul șubei o sticlă. Gîlgîi de cîteva ori din ea, șterse cu mîneca hainei gîtul sticlei și mi-o întinse.

— Bea boierule... Ia de bea de adio. Bea și ia-ți adio de la rente... Să știi că eu nu sînt prost ca Maria, să muncesc pentru tine. Bea, n-auzi? se răsti el și, după ce i-am luat sticla din mînă, continuă:

— Știi cine sînt eu? Bărbatul Mariei. Nu mă cunoști, că eu nu sînt din Dăeni. Sînt din satul vecin. Mi-a plăcut de Maria și am luat-o. Te miri că nu te-am chemat lu nuntă? Nu te-am chemat la nuntă pentru că am auzit ce fel de om ești... Ascultă rentierule, ți-am adus bucatele astea numai de gura Mariei. Cică așa are angajament cu tine. Dar de-acum încolo să te lingi pe bot. Dacă vrei bucate, vino și pune osul la muncă, nu tîrnosi mangalu' pe aici, m-auzi?

— Mă, omul lui Dumnezeu, e o confuzie...

— Să nu mă iei pe mine cu confuzie că știu ce e aia... Eu atîta-ți spun. Să nu-i mai scrii Mariei. Să n-o mai amenințí. A fost ea proastă de te-a îndopat pînă acuma, dar de-acum încolo s-a zis!... Eu sînt bărbatul ei. Mihai mă cheamă, dacă nu știi!...

Își luă șuba pe umeri, biciul și din ușă, după ce mai bombăni ceva pentru el, strigă spre mine.

— Vrei bucate, vino și muncește...

Am coborît pe scări după el, am încercat să-i explic că nu cunosc nici o Marie, nu știu nici unde vine comuna asta. El, nimic. A luat traistele din botul cailor, s-a urcat în căruță și a dat bice...

A doua zi dimineața, am lămurit misterul. Am aflat că pe scara cealaltă a blocului, la același etaj, la același număr de apartament, locuiește un cetățean din Dăeni. Am sunat la el.

— Aștepți niște colete din Dăeni?

— Da. De unde știi?

— Au fost descărcate din greșeală la mine.

— O, bravo! Vin imediat.

După ce a cărat sacii și legăturile, l-am întrebat:

— Ai rude la țară?

— Sînt, ca să zic așa... colectivist.

— Cum adică?

— Am avut niște pămînt la țară. La Dăeni. Prin '948 l-am trecut pe numele nepoată-mi Maria. O fată tare harnică. Am un fel de angajament cu ea. Înțelegi? Doar a intrat în colectivă cu pămîntul primit de la mine...

Ca să vedeți unde era colectivistul...

NICUȚĂ TĂNASE

colectivistul de la etajul III

NINA CASSIAN

Cîntecele îndrăgostitei

Miracol

Și, înfrumusețat de dragoste,
ai început să cînți. Alături stam
privindu-ți buzele susurătoare.
Era un cîntec înflorit și pur,
sonorizînd lumina din pahare,
tăind suave cercuri în văzduh
și argintîndu-mi rochia albastră.
Era un cîntec foarte cunoscut,
dar nou născut pe buza ta amară,
încît m-a tulburat nespus de mult
și-am plîns cu fruntea îngropată-n cîntec.

Vîntul de sud

Vîntul de sud răcea marea, treptat.
Nu ne-ocolea nici pe noi, încercînd,
să culce, treptat, la pămînt,
spicele dragostei.
Vîntul de sud care-așterne un frig nemișcat,
care închide culorile apei, fără s-o tulbure,
vîntul de sud,
vîntul temut.
Ne apăram cum puteam:
înotînd cu putere,
spărgînd frigul cu sărutul și sîngele buzelor noastre
și strigam de iubire și eram
dușmanii cei mai puternici ai vîntului.

Dar vara n-avea decît două culori:
galben și verde.
Galben – nu grîul. Nisipul.
Verde – nu iarba. Ci marea.
Între două deșerturi, sub vîntul de sud,
dragostea noastră-a rămas fără scut.
Vijelia ne-a descheiat cortul –
cortul acela portocaliu
care se-aprindea, în amurg, ca o flacără...

De-atunci, cînd aud
pescarii spunînd: „bate vîntul de sud"
mă simt ca un vechi luptător,
rănilor mele dator.

Grîu de ianuarie

În glastra de lîngă fereastra
clădită în ger,
a izbucnit iarba, gălbuia, albastra,
ca un semnal de alarmă, ca un reper.

Și-ntr-adevăr, trezită de-alarmă,
din nou am iubit,
deși inima mea se-ncuiase în iarnă, să doarmă
ca un cîmp de recolte-ostenit.

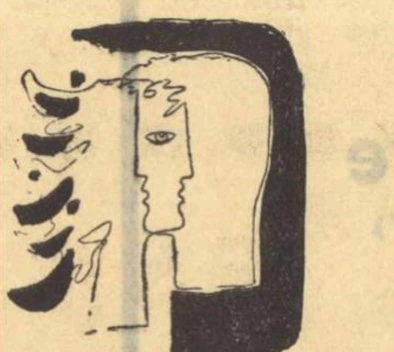
Grîu de ianuarie, dragostea mea,
iarbă scurtă... Nu voi avea,
de la tine, nici boabe, nici pîine în dar.
Se-anunță viscole mari.

Pasărea măiastră

În unele clipe ideale,
sînt pasărea măiastră-a lui Brîncuș.
Mi-e gîtul un cast lunecuș
pentru mîinile tale.

Sub polei de aur sclipind,
am o eternă mișcare –
și ochiul tău crește mai mare,
de uimire, de jind.

Atunci, ca pe-o sonoră mătasă
văzduhul îl sfîșiu – și sînt
pasărea cea mai frumoasă
de pe pămînt.



Durata

Iubitul meu, iubitul meu, mă-ncearcă
din nou, temeritatea de-nceput
cu care am zvîcnit să te sărut
în noaptea ceea, minerală parcă.

Pe zidul de argint, erai săpat
ca un ciudat desen întunecat,
iar eu eram un romb de lună, poate,
și stam în iarnă, ca-n eternitate.

Azi, trec în altă vîrstă, dar proclam
sărutul nostru, apărat cu schimbul
strict înrămat sub iarnă, ca sub geam,
pe care nu-l desfigurează timpul.

Desene: EUGEN MIHĂESCU

GHEORGHE VLAD

NECAZURILE LUI LISANDRU JOIȚOIU

De la o vreme, Lisandru lui Joițoiu avea el o presimțire. Își simțea inima grea, grea de tot. Dacă n-ar fi ținut la nevastă-sa, la Lina, nu s-ar fi frămîntat el atîta, dar vezi că ținea și de-aia nu-i tihnea nici somnul, nici îmbucătura, oricît ar fi fost de bună. Îi mai era și necaz pe deasupra: de ce adică să-i cadă lui pe cap asemenea năpastă? Pentru că el n-o putea numi altfel decît năpastă.

S-ar fi dus la dispensar să stea de vorbă cu doctorul așa, între patru ochi. Da' ce să-i spună? Vezi, tovarășe doctor că de la o vreme muierea mea, mi se pare mie, s-a cam țicnit, că prea bate cîmpii? N-a avut curaj. Iar lucrurile rămăseseră ca și pînă aci ba parcă se înrăutățiseră. Ce mai, în casa lui nu mai era ce fusese. Dacă l-ai fi întrebat ce anume se schimbase n-ar fi știut să-ți răspundă; el însuși nu era lămurit. Da-i spunea inima că-n casa lui ce-a fost s-a dus. Mai bine rămînea în cea bătrînească. E drept prea mult nu l-ar mai fi ținut. Într-o noapte tot s-ar fi trezit cu tavanu-n cap. Ș-apoi cum să rămîi singurul din uliță ca o oaie bearcă? Faci și tu ce vezi că fac ceilalți; se mută ei în casă nouă, te muți și tu...

Dar necazurile lui Lisandru nu de la casă nouă au început ci mai bine zis de la ce-i în casă adică de la mobilă. Și nu de la toată mobila pe care și-a adus-o el astă-vară de la o prăvălie din centrul Drăgășanilor, nu, ci de la divan. Că nevastă-sa, așa-i zisese: „Fără divan mai bine treci Oltul și te tot duci unde-oi vedea cu ochii, da' acasă să nu mai vii". Și-a adus divan. Unul lat și moale, ce se lasă sub tine ca un maldăr de lucernă abia cosită. Așa că de la divanul ăsta, rugini-i-ar arcurile, i s-a tras lui. Altfel cum? Să vedeți... Era prima seară cînd urma să se culce pe el. De-aia și venise din cîmp cu vreun ceas mai devreme. Păi ce, e de glumă să te culci prima oară pe divan? Au mîncat, el și nevasta. Ea, om ca tot omu', vorba ăluia, întreagă la minte. Lisandru a fumat o țigară, tot trăgînd cu coada ochiului către divan. Încă nu se-ntunecase bine. Doar găinile se culcaseră. Nici lui nu-i era somn, dar a început să caște, chipurile, că pica jos de frînt ce era. S-a dezbrăcat pe-ndelete, și-a potrivit căpătîiul bine (încă n-apucaseră să-și facă și perne cu fulgi de gîscă) și s-a întins cum te-ai întinde într-o baie caldă. Nici n-a apucat să guste ca lumea din plăcere, c-o aude pe nevastă-sa, din tindă, unde spăla vasele: „Lisandre, ți-ai pus papucii?". Era prima oară, în cei douăzeci de ani de cînd se luaseră, că-i punea asemenea întrebare. A rămas încremenit. Da' nu mult, fiindcă Lina, crezîndu-l adormit, l-a mai întrebat odată, tare, fără milă:

— Ți-ai pus papucii, Lisandre?

— Care papuci?

— Stai nițel! Și iată c-o vede pe Lina că scoate din dulapul unde țineau străchinile și farfuriile o pereche de papuci nou-nouți.

— Bagă-i în picioare, să vedem, îți vin? Că-i cumpărai și eu, așa, după ochi.

Asta l-a dat gata pe Lisandru.

— Păi bine, muiere, să umblu-n papuci la coasă și la prășit? Că n-oi fi turc! De unde mai scorniși tu moda asta? Vrei să intru-n gura colectiviștilor, să mă fac de rîsu' lumii, ai?

Lina a început să rîdă:

— Cu papucii se umblă prin casă nu la gospodărie ori la tîrg. Uite-mi luai și mie o pereche. Învață-te să trăiești civilizat (chiar așa a zis: „civilizat") Lisandre, că nu mai merge... Viața colectiviștilor se schimbă și civilizația intră tot mai adînc în viața lor, an de an, lună de lună, zi cu zi... ne-am hotărît alaltăieri la cercul de citit să vă luăm papuci.

Cu toate că de multă vreme Lisandru nu mai avea nimic de-a face cu cele sfinte și-a făcut cruce.

— Fără misticisme, m-auzi? i-a tăiat-o Lina scurt. Și de-acum încolo ai grijă: în casă să-mi umbli în papuci! Poți să te culci; eu mai am treabă...

Atîta. Acuma, oricare dintre dumneavoastră să fi fost de față, în momentu-ăla, nu l-ați fi crezut pe Lisandru Joițoiu cel mai înapoiat om din satul Bălșoreni? Și n-ați fi crezut-o pe Lina lui Lisandru Joițoiu cea mai înaintată femeie din același sat? Da' cum să fie așa cînd nu era? Nu el singur s-a abonat la fo două ziare și reviste? Trebuie să se roage cineva de el să meargă la cămin, să asculte o conferință sau să vadă un film? Aaa, civilizație? De acord. Fără doar și poate că a venit timpul să fie împinsă și către sat. Da' nici așa, să sări peste noapte în papuci de casă. Oare nevastă-mea o fi zdravănă? sau te pomenești că... Lisandru s-a întins din nou pe pat dar parcă n-a mai simțit aceeași dulceață.

Poate că îngrijorarea i s-ar fi topit încetul cu încetul dacă lucrurile s-ar fi oprit aci. Dar vezi că pretențiile Linei creșteau din ce în ce față de el. S-a pomenit în casă cu periuță de dinți și cu tub de pastă, cu prosoape noi, pufoase, cumpărate de la cooperativă. Treacă și asta. Ce nu face Lisandru să aibă liniște-n casă? Numai că liniștea asta după care tînjea el nu s-a mai întors. Și cum s-ar întoarce cînd nevastă-sa îl biriie la cap cu civilizația-n sus, civilizația-n jos? Noroc că ea lucrează la puiernință iar el într-o brigadă de cîmp altfel ar fi vai ș-amar. Da' tot îi rămîne timp ca să-i pomenească de cîteva ori pe zi de civilizație. Nici cînd mestecă mămăliga nu se leapădă de cuvîntu-ăsta care-a ajuns ca un blestem pe capu' său. Poate vă vine-a rîde da' ia să fiți în locu' lui! Mai deunăzi stăteau la masă. Lui Lisandru îi era o foame de lup. Acum, cum o fi mîncat, cum n-o fi mîncat, c-o aude pe Lina cu ton de adîncă mustrare:

— Lisandre, Lisandre nu mai hăpăi și nu mai înghiorțăi așa! Nu poți mînca și tu civilizat?

Aș vrea eu să-l văd p-ăla cu pofta de mîncare-ntreagă dup-o asemenea prafturá! A tăcut și de data asta.

De atunci Lisandru duce lingura la gură de parc-ar avea în ea ulei de ricin.

Dar după cum arătam mai înainte, de orice e-n stare Lisandru, numai să știe că-n casa lui domnesc liniștea și pacea.

Vine toamna. Odată cu ea la gospodărie se făceau pregătiri pentru începerea cursurilor agrozootehnice de trei ani. Președintele, inginerul agronom, secretarul de partid și ceilalți din conducere, umblau năuci. Cum să-i mulțumești pe toți? Unu' că pe el de ce nu-l înscrii, altul dimpotrivă că de ce-l înscrii, ăla așa, celălalt pe dincolo. Lina se afla printre primii pe lista cercului de zootehnie. Se fudulea de parc-ar fi primit-o la Universitatea din București. Pe Lisandru nu-l priveau toate astea. Atîta că se bucura gîndindu-se la cele cîteva ceasuri din săptămînă cînd Lina o să fie la cursuri; va răsufla și el mai în voie. Dar nu i-a fost dat. Îi zice:

— Te-ai înscris, Lisandre?

— Un'să mă-nscriu nevastă? face el pe pruncu'.

— La cercu'tău, agrotehnic. Or te socoți prea înțelept, și nu mai ai nevoie de învățătură?

— Ba ar mai fi loc în cap pentru puțină carte, o ia Lisandru în glumă, da'ce stric eu, dacă dispoziția zice că numai pînă la patrușcinci de ani?

— O, zice ea, da' tu tot te-nscrii!

— Ba nu, eu dispoziția n-o calc. N-am călcat în viața mea peste lege. O s-o fac acum cînd am trecut de patrușcinci de ani?

Lina n-a mai zis nimic iar Lisandru socotea că scăpase ieftin. Însă la cîteva ceasuri, în aceeași zi, Lina îl anunță triumfătoare:

— Ei, află că te-nscrisei. Îmi fu greu să-i conving, da' pînă la urmă, tot ei ziseră că ești fruntaș și că trec cu vederea peste vîrstă. Am așa, o ambiție, să luăm amîndoi premiu-ntîi cînd isprăvim anu', să-i lăsăm p-ăilalți cu gura căscată de ce sînt în stare Joiteștii...

Ca să fac față, Lisandru s-a bucurat așa, pe dinafară. Dar înăuntru' său, își zicea că dacă pînă aci necazurile i-au picurat, de-acu-ncolo o să-i curgă peste cap ca din găleată. Cu nemiluita o să-i curgă. Cam în ce fel au să se abată asupra lui și din ce parte prea bine nu-și dădea seama. Dar avea el o presimțire... Credea totuși că s-a înșelat. O plăcere să-l asculți predînd lecția, pe Dumitru lui Cimpoacă. Ce repede-a crescut domnule! Cînd s-a-ntors Lisandru din armată, pe Dumitru ăsta-l mai purta măsa-n burtă. Și uite-acum, ditamai inginerul! Ș-are la știință-n cap că te și miri cum de-o fi-ncăpînd atîta. Păi dacă numai despre pămînt e-n stare să-ți vorbească șapte zile-n șir și să-ți spună niște chestii să rămîi crucit?

El credea că pămîntu' îi este cunoscut de cînd mergea de-a bușilea. Ce-ar mai putea să afle despre pămînt, cînd s-a ostenit atîta amar de vreme cu el? Și uite că acum își da seama cît de puțin îl cunoștea. Ce mai calea-valea, e o plăcere să stai, s-asculți lecția, ba să-ți mai și notezi cîte ceva în caiet așa cum fac cărturarii... Numai că după lecție tot acasă te-ntorci, iar acasă te așteaptă nevasta și nu o nevastă oarecare, ci Lina... Așa-l pune să povestească de-a fir a păr ce-a fost, cum a fost, dacă a înțeles bine și să-i spună ce a înțeles și ce nu, încît dacă socoteai și timpul în care-l încolțea Lina cu întrebările, pentru el o lecție nu dura două ceasuri ci încă pe-atîta.

Se predaseră trei. A doua zi pe la nămiaz, îi venea rîndul celei de-a patra. Și de data asta Lisandru se-ntoarse de la școală mulțumit. Dacă nu i-ar fi fost prea foame s-ar fi abătut cu Lulea, care-l invitase, pe la MAT, să bea un pahar de vin. După ce-au mîncat, Lisandru s-a dezbrăcat și se pregătea să se culce. Lina s-a așezat la masă cu cartea ei de zootehnie și cu caietul deschis în față. Citea și însemna, însemna și citea. Treaba ei, ce să se amestece el!

— Lisandre!

Nevastă-sa a ridicat privirile de pe carte. Ciudat, lui Lisandru i se părea că seamănă, în clipa aia, cu învățătoarea care-l trăgea pe el de perciuni și-l lovea cu nuiaua peste degetele înghețate, cînd nu-și știa lecția.

— Te culci, Lisandre?

— Păi ce să fac? Lemne-ți tăiai, găinile le băgai în coteț, mîncare la vacă dădui, ce să fac?

— Să conspectezi.

„Hait! Un cuvînt nou! Doamne apără, că dracu' mă ia! De unde l-o fi scos și p-ăsta?"

— Ce să fac? Să „cospectez", ce e aia să cospectez, cum să cospectez?

Lisandru se vîrîse sub așternut de parcă o dihanie ar fi stat gata să sară pe el.

— Nu să cospectezi, ci conspectezi, Lisandre. Fii civilizat. Nu știi cum se face?

— Nnnu știu, se bîlbîise Lisandru.

— Hai, scoală-te, că-ți arăt eu.

Și, fără să mai aștepte ca Lisandru să se scoale, Lina începuse să-i explice: „Uite, vezi, iei lecția, o citești odată, de două ori, de trei ori pînă-ți intră bine-n cap. Și ce ți-a rămas în cap așterni pe hîrtie... Nu l-ai văzut pe Miron al nostru cum face cînd vine în vacanță?"

Lisandru n-a mai putut. Are și răbdarea o margine. Mai întîi cu „civilizația" acum cu „cospectatu'". Da' pînă cînd? E limpede, o rotiță s-o fi clintit de la locu' ei. Dac-o fi vreo boală să fie luată-n pripă măcar. S-a dat jos din pat și-a început să se îmbrace, încercînd să pară calm. Lina îl privea mirată:

— Ce faci, omule? Unde pleci, acuma, noaptea?

— Pînă la gospodărie. Uitai să-i spui ceva foarte important președintelui, a mințit el.

A luat-o-ntins spre dispensar. Doctorul, auzindu-i pașii pe scară, îi deschise singur ușa.

— Aa, nenea Lisandru! N-ai mai fost pe la mine de vreo doi ani! Ce vînt te-aduce?

— Pe naiba. Eu știu?

— Te doare ceva?

— Nimic.

— Atunci?

— Plec. Bună seara!

— Stai nene, ce te grăbești așa?

— Să „cospectez", răspunse Lisandru din mers...

oile

Ilustrație de MARCEL CHIRNOAGĂ

La sfîrșitul lui ianuarie a. c., într-o notă intitulată „Oameni curajoși", „Scînteia" și apoi radioul anunțau laconic o întîmplare dramatică petrecută în balta Brăilei în dreptul gospodăriei agricole de stat din Gropeni. Tot în aceeași lună „Revista gospodăriilor agricole de stat", pe o foaie-supliment, velină de lux, tipărită frumos cu italice, comenta mai pe larg evenimentul într-un articol entuziast, fără a cuprinde însă toată epica faptelor.

Iată faptele, filmul desfășurării lor, cum e notat ceas cu ceas, minut cu minut în **Registrul de note telefonice** al gospodăriei din Gropeni și pe care vom încerca să-l relatăm în limita strictă a datelor și declarațiilor culese la fața locului. Un poet înflăcărat sau marele poet anonim care e poporul vor scoate cîndva de aici, în cea mai bună tradiție, o baladă eroică. Reporterii însă raportează în realitatea imediată.

Mai întîi, eroii. Eroii principali ai acestei întîmplări senzaționale sînt șase ciobani, 1500 de oi și un helicopter. Acestora aveau să li se adauge directorul gospodăriei, comunistul Dobre Vasile, Dumitru Ștefan, Constantin Baniopol, Ene Niculae, Dobrotă Zainea, apoi responsabilii gostatului de la Brăila, ai trustului de la București, și enumerarea s-ar prelungi foarte mult, dacă n-am spune pe scurt că la cele petrecute au participat activ toți membrii gospodăriei, toate organele corespunzătoare, inclusiv locuitorii satului Gropeni, înșirați lanț pe o distanță de trei kilometri, de la malul Dunării revărsate pînă la sediul gospodăriei și care, în noaptea de 18 spre 19 ianuarie 1963, anunțau alarmați din om în om prin întuneric: „Crește apa... crește apa". Nu vom uita să-l punem la socoteală nici pe Mormocea Iordan, factorul de la oficiul poștal din Valea Cînepii, care a asigurat legătura permanentă cu Brăila, Galațiul și Bucureștiul, de la orele 16 (18 ianuarie) pînă la orele 3,45 (19 ianuarie), cînd a auzit trecînd deasupra lui helicopterul. „S-aude helicopterul?" — strigau în pîlnia telefonului cei de la București — declară Mormocea Iordan. „Nu s-aude nimic", răspundea Mormocea, ciupindu-se de față și de nas, să nu doarmă. Fusese de serviciu, neîntrerupt, optsprezece ore. „Stați să ies afară să văz". „Ce să vezi, ce elicopteru-i fluture? dacă nu-l auzi, înseamnă că n-a trecut". „I-adevărat — zice Mormocea — cînd a trecut, se zguduia tot oficiul; helicopterele astea scoală și morții din groapă! Am ieșit afară, am lăsat telefonul să spînzure și am văzut proiectorul pe sus. Helicopterul trecuse de Valea Cînepii. Uitasem de telefon. Telefonul vorbea tare, singur, cu gura în jos: Alo! Valea Cînepii... alo! tovarășul Mormocea! Ce s-aude? A trecut? Eu mă zăpăcisem" — spune factorul poștal Mormocea Iordan — „și m-am repezit și-am strigat la telefon, așa: Tovarăși... helicopterul... ura! Trăiască Republica! Mă zăpăcisem de tot".

Totul a început astfel:

Nota telefonică nr. 129, din 18 februarie 1963, trecută în registrul gospodăriei și adresată la orele 16,30 Comandamentului de dezăpezire și inundații Galați, glăsuiește: **Vă comunicăm că G.A.S. Gropeni are în balta Dunării, punctul Gingărășoaia, un număr de 1500 capete de batali care sînt înconjurați de apă împreună cu șase oameni și directorul gospodăriei, care s-a dus să vadă care este situația și a rămas și el acolo. Apa este în creștere și e pericol de înec. Pe Dunăre nu se poate circula cu barca din cauza sloiurilor de gheață. Rugăm interveniți de urgență pentru salvarea oamenilor și animalelor.**

La Cotul Pisicii, unde Dunărea face un unghi de aproape 90 de grade, se produsese un zăpor. Sloiurile se încălecaseră, îngrămădindu-se, barînd pînă la fund matca, iar apa, pe sub patul de gheață, începuse să se reverse în jos, peste grinduri...

Ora 17 și 10. Pleacă 5 amfibii din Brăila — scrie în registru.

Ora 18. Amfibiile nu pot face față din cauza sloiurilor.

Se apelează la București.

Nota telefonică 130, din 18 ianuarie ora 19, către Trustul Central Gostat București:

Vă comunicăm că la G.A.S. Gropeni se află în Balta Dunării un număr de 1500 de batali care sînt în pericol iminent de înec din cauza apelor în creștere. Animalele fiind înconjurate de ape nu se pot salva decît pe cale aeriană (helicoptere). Apele Dunării sînt cu sloiuri. Toate intervențiile noastre pe plan local n-au rezolvat situația. Rugăm interveniți de urgență ca oamenii și animalele să fie salvate în maximum șase ore.

„Ce făceam noi în vremea asta?" își amintește directorul gospodăriei, Dobre Vasile. In biroul lui mai sînt și cei șase ciobani: Spiță Petcu, Solomon Ion, Solomon Stan, Dinescu Nuțu, Popovici Nicolae, Aurică Dobre. „Ne retrăseserăm pe o suprafață mică, uscată, ceva mai înaltă și stăteam cu oile grămadă. Apa creștea. O vedeam cum vine spre noi. Atunci am rupt crăci din sălcii și le-am așternut pe jos, să se cațere oile pe ele, dacă apa ar mai fi înaintat — să cîștigăm timp. Era a doua noapte. Stătuserăm așa, două zile și două nopți.

La început ne ziceam: Lasă, scade apa, dar apa creștea mereu. Dacă aveam la noi merinde? Nu, n-aveam. Niște boabe de porumb. Le-am copt. Am mîncat floricele. Omul rezistă, poate să rabde, dar ne era de animale, ce să le dai să mănînce? Behăiau de foame. 1500 de batali behăiau de foame și se uitau la noi, că să le dăm, dar ce să le dai?" — „Noaptea, — declară Spiță Petcu — aprindeam focuri în ceaune și le atîrnam în sălcii, să știe oamenii pe unde sîntem. Dincolo de noi, pe alt grind, mai erau niște cai. Ziua îi vedeam cum umblă cu picioarele prin apă, năuciți de creșterea ei neîncetată. Umblau încolo și-ncoace, nechezau, p-ormă se băgau unul într-altul și stăteau așa, mirați de ce se întîmplă; p-ormă iar se răzlețeau, încercau cu copitele apa. Apa se umfla, se umfla..."

In acest timp, pe malul celălalt, în noaptea de 18 ianuarie, oamenii stăteau pe mal și priveau apa — crește? scade? — și strigau în urmă, din om în om, spre ceilalți, înșirați 3 kilometri pe cîmpie, pînă la sediul gospodăriei — strigau speriați că apa crește și telefonul zbîrnîia în toate părțile.

Registrul de note telefonice consemnează:

Ora 19,15. Convocarea șefilor Comandamentului de inundații raional.

Ora 19,55. Regiunea de Partid Galați, comunică că s-au luat toate măsurile pentru salvarea oamenilor și animalelor.

Ora 20. Trustul Central București comunică că s-au luat măsuri.

Ora 20 și 10. Sosesc alte amfibii. Mașinile nu pot intra în apele Dunării, din cauza sloiurilor mari și grele care le pot sparge și scufunda.

Ora 20.20. Bucureștiul comunică că helicopterul nu poate circula noaptea și că mîine 19 ianuarie va ateriza în incinta gospodăriei la ora șapte precis.

CONSTANTIN ȚOIU

Orele 23,25. Helicopterul va sosi. Ni se comunică să nu aprindem focurile de poziție pentru helicopter pînă nu primim dispoziții de la București.

Orele 2,45. Se comunică să se aprindă focurile de poziție, întrucît urmează să sosească helicopterul.

Ene Niculae și 14 tractoriști, cu găleți de motorină aprind în patru puncte patru mormane de pale.

Ora 3,45. (în timp ce factorul Mormocea Iordan le anunța victorios, gîtuit de emoție — și celor de la Brăila și celor de la Galați, și celor de la București — trecerea fantastică a helicopterului peste Valea Cînepii). **Aterizează la G.A.S. Gropeni un helicopter.**

Ene Niculae de la G.A.S. povestește: „Nu știu cum, pe întuneric, cînd noi, cei de jos am ales locul de aterizare, n-am văzut stîlpii de beton ai liniei electrice. Focurile ardeau înalte. Băieții turnau peste ele motorina din găleți. Helicopterul venea pe sus cu proiectorul lui puternic, aprins. Se vedea ca ziua. Cînd am văzut stîlpii de beton alături, am înlemnit. Helicopterul a trecut pe deasupra lor, s-a lăsat între focuri și s-a făcut o vijelie mare și focurile s-au spulberat, s-au dus dracului, iar noi ne-am trîntit la pămînt. Un băiat, mai departe, unde-l sufla-se curentul, se ținea cu mîinile de cauciucul unui tractor, să nu-l zboare mai departe vîntul. Aviatorii erau obosiți. Veniseră voluntar, după alt zbor. Au zis că dacă-i vorba de așa ceva, ei vin oricum, și noaptea". Ene Niculae declară în continuare că, dîndu-se jos din helicopter, primele cuvinte ale pilotului, care era rupt de oboseală, au fost: „Sîntem trimiși să salvăm oamenii din baltă. Unde sînt?"

In camera oficială, aviatorii s-au odihnit aproape un ceas, în timp ce în helicopter erau încărcați saci cu porumb pentru oile nemîncate, să prindă puteri și alimente pentru oameni. „Am luat tot ce-am găsit la magazie — spune Ene Niculae: pîini, șuncă, țigări și 38 de portocale! M-am suit și eu în helicopter și am ajuns deasupra Dunării. Se luminase puțin. Mă uitam în jos, să văd grindul cu batalii înghesuiți pe palma de loc care mai rămăsese uscată. — Ce sînt astea, oi? m-a întrebat aviatorul. Eram pe la grindul Bălaia. Lasă mai jos mașina, să văd mai bine, i-am zis. Helicopterul s-a lăsat mai jos. Erau niște cai. Muriseră în picioare, cu apa sloi sub burtă. Ședeau în picioare, țepeni, cum îi prinsese înghețul, ca-ntr-o piftie mare. Și aviatorul a zis că-n viața lui, nici la cinematograf, n-a văzut așa ceva, și-a blestemat, și s-a rotit cu mașina pe deasupra lor — parcă le-ar fi dat onorul — și caii stăteau în picioare, nemișcați, așa, cu botul într-o parte, cu cozile-nghețate, drepte, de ziceai că aleargă".

După primul tur al helicopterului, care a lansat proviziile — cei șase, cu directorul în frunte, au zis că nu vin, că ei rămîn cu avutul gospodăriei, să vadă ce se mai poate face — membrii gospodăriei s-au apucat să înjghebe lăzi mari pe care să le agațe de fuselaj, să fie transportați în ele batalii peste Dunăre. Acum se ivește altă problemă. Benzina pentru helicopter!

Ora 7,25. Trustul Gostat București întreabă care e situația și cît timp mai poate să zboare helicopterul.

Ora 7,35. Regiunea de Partid Galați cere urgentarea operațiilor de salvare. Trustul Gostat Brăila e întrebat dacă a pornit cisterna cu benzină pentru helicopter.

Ora 7,50. Trustul Central București întreabă dacă a sosit cisterna cu benzină. Cisterna n-a sosit încă.

Ora 8,37. Brăila anunță că cisterna cu benzină a trecut de Ianca și că se îndreaptă cu toată viteza spre Valea Cînepii, unde a fost pus un om care s-o îndrepte spre Gropeni.

Ora 8,52. Comandamentul de inundații raional întreabă dacă la noi Dunărea mai crește.

Ora 9,30. Cisterna a sosit la Valea Cînepii.

Ora 9,40. Bucureștiul îl cheamă pe pilotul helicopterului la telefon, și-i comunică să alimenteze și să aștepte ordine.

Tensiunea a atins punctul culminant.

Și iată că zăporul de la Cotul Pisicii, dinamitat, eliberează brusc Dunărea, ale cărei ape, zăgăzuite cîtva timp, se năpustesc acum, pe sub patul de gheață, spre Tulcea. Apa revărsată peste grinduri începe să se retragă încet. Vestea e anunțată prin telefonul fără fir, din om în om, de la malul Dunării, pînă la sediul gospodăriei.

Realimentat, helicopterul își reia zborul. Acum se întîmplă un lucru extraordinar. Apa, retrăgîndu-se, în-gheață. Cei șapte izolați se hotărăsc să treacă Dunărea cu oile direct pe gheață. E ger mare. Spre prînz, împrăștiind oile, așezîndu-le în pîlcuri mici, la distanțe mari, să nu cedeze gheața, pășesc pe „gingie", banda de gheață de lîngă mal. Au cu ei și bărci, pe care le tîrăsc pe gheață. Helicopterul evoluează mereu pe deasupra, cu scara lăsată, gata să intervină să salveze oamenii, dar oamenii nici nu se uită la el, sînt cu ochii pe oi. Gheața „gingiei" se rupe deodată. Un batal sare pe un sloi mai întins și după el o sută de ovine, cum le e obiceiul, sar buluc una după alta pe bucata de gheață care se duce la vale, balansîndu-se. Cei șapte pornesc în urmărirea sloiului. Dinspre celălalt mal, se apropie în ajutor, lunecînd, alți oameni. Sloiul e ajuns din urmă. Un batal repetă figura, sare într-o barcă, și, „ca să vezi dumneata cum sînt oile astea", spune Dobre Vasile, directorul, „toate au sărit îndărăt în bărci, una după alta, fără să le mai invităm. Așa le-am scăpat".

Cei șase ciobani și directorul gospodăriei povestesc asta nu fără oarecare umor. Și în tot ce spun, nu deslușești nici cea mai mică urmă de lăudăroșenie. 1500 de batali fac peste un milion de lei. Și milionul ăsta, care e al gospodăriei, trebuia salvat cu orice preț. Simplu.

La saivanul de oi, în soarele acestui martie glacial, cu vînt tăios dinspre bălțile dunărene, Ene Niculae, tînăr, solid, negricios, cu cizme negre de cauciuc, lucioase, pline de pete de loes, mi-i prezintă pe cei 1500 de batali din rasa spancă și merinos, martorii fără cuvînt ai întîmplării.

După expresia lui foarte plastică, toți sînt, sub abundența lînii, „numai ochi, unghii și coarne".

Dau să prind unul, să-i pipăi lîna de merinos din care se fac stofele cele mai fine. Toți fug. Se opresc apoi, privind îndărăt, prudenți. Cum stau așa, deodată simt că ceva mă împunge. Un batal năstrușnic mă izbește blînd, sociabil, cu coarnele răsucite ca-ntr-un basorelief. Are aerul că-mi spune: „Cum, pe mine nu mă iei în considerație?" așa cum își proptește în mine coarnele, docil, insistent. Lîna lui e adîncă, bogată, deasă, cu firele răsucite, fumurii deasupra de praf, de murdărie, gălbui dedesubt, iar la fund de tot, deslușesc pielea trandafirie. Sub burțile acestei turme lățoase ai putea să te ascunzi și să ieși, ca Ulysse cu tovarășii lui, din peștera întunecoasă a lui Polifem.

— Va să zică, noi stăm aici în mijlocul unui milion de lei — zic — un milion gata să fie pierdut și salvat!.

— Peste un milion! precizează Ene Niculae. Apoi adaugă: Habar n-au prin ce-au trecut, și privește batalii opriți în jurul nostru și care parcă ascultă ce vorbim. Habar n-au ce erau să pățească, repetă. Numai noi oamenii știm...

Da, mă gîndesc, numai ei știu. Și pe fața surîzătoare a lui Ene Niculae, citesc sentimentul solidarității admirabile, emoționante a acestor oameni curajoși, crescuți de partid.

FLORENȚA ALBU

ACUM E MARTIE

Într-o noapte, apele au trecut peste ghețuri, sfărîmîndu-le cu mare vuiet. Pe la Vadul Oii, Dunărea și Ialomița s-au ales matcă de matcă și-au pornit, fiecare-n treaba ei. Fusese o sfadă și-o primejdie a apelor. Incolo, la Vlădeni-Chioara, oamenii șantierului de irigații pentru Bărăgan au stat cu urechea ațintită la clocotul lor amenințător.

Acum e martie, cerul are subțirimi și înfiorări, în înourări și-n înseninare. Zăpezile — neauzite — intră-n pămînt. De-acolo de unde pier, iese ca o aburire de verde — griul, ca o aburire de cîntec — ciocîrliile. Satele își ivesc roșul țiglelor peste mari depărtări într-o lumină ciudată, de ploaie cu soare.

La sediile gospodăriilor colective se alcătuiesc planurile de muncă. Începe o nouă campanie.

Trec peste cîmpuri, alături, președintele G.A.C. din comuna „Gheorghe Lazăr" — Nicolae Andrei, Erou al Muncii Socialiste — și agronomul gospodăriei; unul mare, îndesat, cu pasul de-un stînjen, celălalt subțirel la statură, la voce, la rîs, făcînd doi-trei pași, pentru unul singur al tovarășului de drum.

— Mîine ieșim la semănat mazărea, zice glasul subțire.

— Dar și la semănatul borceagului, pentru vite — zice președintele.

Și pun mai departe la punct o groază de treburi: fasolea de sămînță trebuie dusă la analiză; porumbului hibrid trebuie să i se stabilească „calibrul"; trebuie cărată cenușa, gunoiul și îngrășămintele chimice, pe loturile experimentale; trebuie...

Jur împrejur, cele 4000 de hectare ale gospodăriei stau întinse soarelui, vîntului, aburind cînd verde, cînd albastru-n amiază.

Pe urmă faci popas cu președintele printre puii de găină — prima serie de la incubatoare, printre viței și mînjii nou născuți. Trebuie spus că tovarășul Andrei are o veche și duioasă slăbiciune pentru cai. Și faci popas la saivanele oilor. De 13 ani, de cînd e înființată gospodăria „Maxim Gorki", de cînd e președinte tovarășul Andrei — unul dintre cei mai vechi președinți din regiune — gospodăriei i s-a dus vestea datorită experienței în creșterea oilor. E aici și un specialist în însămînțările artificiale: brigadierul Stan Rugină. Odraslele — în număr de 400, ale turmei de rasă fină și semifină — au ieșit la soarele călduț de martie, să se zbenguie. Afară, la masă, brigadierul Stan Rugină stă și le examinează cu ochi critic. Apoi, își pune ochelarii de savant și scrie ceva în dosarul mare în care ține evidența fiecărei mieluțe cu lînă prețioasă. Aduci de undeva de tare departe, dintr-o amintire, imaginea celuilalt, ciobanul patriarhal Stan Rugină, care-și mîna țigăile prăfuite, prin ciulinii aceluiași colț de Bărăgan...

Treci mai departe, cu Ialomița-n sus, să faci popas într-o altă gospodărie, a comunei Sf. Gheorghe, din raionul Urziceni. Aici sînt alte griji, la început de primăvară: colectiviștii de la Sf. Gheorghe și cei de la Malu s-au unit într-o singură gospodărie!

Meșterii dau zor la noile construcții, inginerul, președintele și membrii consiliului de conducere stau plecați ore întregi asupra planurilor de însămînțări ale gospodăriei acum de două ori mai întinsă. Acestea — zilele organizării în noua primăvară — sînt cele mai pline de griji!

— Măi, oameni buni, trebuie să facem rost de pe acum de saci, pentru recoltă! Avem 1600 hectare de griu, însămînțate!.

În glasul președintelui e și îngrijorare dar și mîndrie. E un glas care dezvăluie, parcă, niște imaginare gorgane de griu, în Bărăganul altor gorgane mai vechi...

Și-n timp ce acolo, la sediu, se dezbat noile probleme de organizare, tractoriștii brigăzii lui Ene Gheorghe de la S.M.T.-Balaciu își mută vagoanele-dormitor spre un alt loc, în cîmp, astfel încît să fie în mijlocul tarlalei, mult mai întinse, acum, după unificare.

Par neverosimile aceste vagoane — scrise de toate viscolele Bărăganului, care trec, hurducîndu-se, pe drumurile noroioase, arătîndu-și soarelui ferestrele cu perdeluțe albe, strînse la mijloc, în panglici...

Într-o remorcă, își ivesc dintr-o ladă lujerii cruzi zambilele și tufănelele care sînt mutate din vechiul parc al brigăzii, în noul parc pe care-l vor amenaja...

Stă cîmpul tot într-o iluminare sfioasă, cu griul răsărit pînă departe.

Pe sus, se-nvîrte domol un avion, care răspîndește pulberea albă a îngrășămintelor chimice. Se duce, se-ntoarce — parcă ar tăia acolo sus drum albastru între nouri, pentru primii cocori care trebuie să vină.

I. PELTZ

BIBLIOTECA PERSONALĂ

S-au pornit stihiile în acea noapte de vară și, pînă la crăpat de zi, a tunat și a fulgerat. O dată cu ivirea soarelui, cerul devenise de un albastru pur, pictat parcă de o mînă iscusită.

Era zi de tîrg în orășelul de munte. De prin satele apropiate venise multă lume cu tot felul de mărfuri — de la fote și ii, bogat colorate, pînă la fluiere și bastoane artistic lucrate de meșteri anonimi. Undeva, pe o masă lungă și lată, un stand de cărți: literatură, istorie, științe.

Se cumpărau, firește, mărfurile expuse, dar în aceeași măsură aveau căutare nuvelele, romanele, manualele tehnice.

In clipa aceea nu mi-am putut alunga din minte altă imagine: cu douăzeci—treizeci de ani în urmă în același orășel de munte, tot la tîrgul anual, se vindeau și pe atunci „cărți": „Frumoasa Renata", sau „Fugită în noaptea nunții", „Haremul lui Abdul Hamid", „Aventurile lui Jak Spintecătorul", „Visul Maicii Domnului", „Amorul la canibali". Printre ele, rătăcite, povești haiducești, cîteva cîntece fără perdea, rețete de bucătărie, horoscoape...

Fabricanții unor asemenea triste tipărituri își căutau victimele mai cu seamă prin satele noastre de pe vremuri, înecate în beznă, și prin bîlciuri...

Priveam la cumpărătorii zilelor noastre, din orășelul luminos, primenit, întinerit: muncitori, studenți, țărani.

Plecau mulțumiți, cu cărțile subsuoară - cărți tipărite pe hîrtie bună, cu literă frumoasă, cele mai multe cu ilustrații de înaltă calitate.

Printre cei care cercetau cărțile de pe masa imensă, mi-a atras luarea-aminte figura, cioplită parcă în piatră, a unui țăran bătrîn. Lua în mînă cîte-un volum, îl răsfoia cu grijă și-l punea la loc. Așa a făcut cu mai multe cărți, preț de un ceas.

— Nu vă interesează nici una? am cutezat să-l întreb.

Bătrînul și-a înălțat fruntea și m-a privit zîmbind:

— Ba, mă interesează... dar pe unele din ele le-am citit!

Se vede că a deslușit pe chipul meu semnele nedumeririi, pentru că a ținut să repete, pe tonul omului care rostește un adevăr simplu, de la sine înțeles:

— Da, da. Chiar pe cele mai multe le-am citit.

Mi-a spus apoi că e cioban de pe Valea Urdei și că, mai ales de zece ani încoace, nu e zi în care să nu petreacă trei-patru ceasuri cu o carte.

Vorbind, își alese, din volumele expuse, unul.

— Ce-ai cumpărat, moșule?

— O poveste frumoasă de Jules Verne.

Pronunțase exact numele autorului.

— Și-ți place?

— Da, foarte mult!

Am adăugat:

— Ai învățat și franțuzește?

Vorbi domol, simplu, fără urmă de îngîmfare.

— Poate că te miri? Să nu te miri! Am un nepot, e în a unsprezecea. Tot ascultîndu-l cînd își făcea lecțiile, l-am rugat să mă... lumineze și pe mine. Și cu încetul am prins și eu cîte ceva!

Cînd mi-am luat rămas bun de la bătrîn am spus:

— Va să zică citești, nu te-ncurci!

— Cît pot, pentru că așa cum mă vezi — sînt trecut de șaptezeci — îmi place să muncesc. Nu mă las pe tînjală. Dar îmi găsesc timp de citit, cum ți-am spus: chiar în fiecare zi.

— Și ce anume citești?

— Păi... și poezii... și povești..., de toate!

— Cumperi cărțile?

— Firește! Am bibliotecă personală!

LESSING LIZETTA (*Rădăuți*). — *Compuneri naive, școlărești, pline de duioșie și de diminutive, dar nu lipsite de vibrație lirică. E necesar să vă apropiați mai mult de poezia nouă, de marii poeți contemporani, de problematica zilelor noastre. Mai trimiteți.*

FLORENTIN CAȚAN (*Alexandria*). — *In scrisoare, vă faceți singur cea mai potrivită caracterizare. Intr-adevăr, e timpul ca „recidivistul să se aplece cu adevărat asupra paginii" Sau...*

ILIE CAMBURU (*Brașov*). — *„Morile" ar putea fi un lucru interesant dacă n-ar exista cîteva facilități de dragul rimei (strofa a doua) și un final cu totul obscur. Mai trimiteți.*

VALENTIN IONESCU (*Oltenița*).— *Totuși, cel mai bun lucru din plicul dvs. e, pînă una, alta, scrisoarea. Ea trădează vioiciune de spirit și de condei, o anume lectură și poate și nițică îndemînare literară. Ceea ce deocamdată, nu se poate spune despre versurile trimise, stîngace, dominate de amintiri de manual școlar și... prea aproape de misiunea lor epistolar — sentimentală? Există însă temeiuri să nu vi se refuze invitația așteptată: continuă.*

TEODOR LUPȘA (*Găești*). — *Din nefericire, nu e, cum ziceți dvs. „caz de valabilitate" Citiți mult și exersați.*

RADU ULMEANU (*Satu Mare*). — *Prea triste și prea eminesciene.*

DUDULETE FLORINA (*Timișoara*). — *Nu putem adăuga nimic la cele spuse anterior. Continuați și țineți-ne la curent.*

BEJGU CONSTANTIN (*Văleni*), VAIDEANU NICUȘOR (*Dărmănești*), GRADINARU GH. (*Făgăraș*). — *N-am putut alege nimic din tot ce ne-ați trimis. Scrieți mai puțin și citiți și meditați mai mult. Nu se poate observa nici un progres.*

SCORȚAN SOFIA (*Tecuci*). — *Mai trimiteți.*

RUDOLF NEGRU (*Ploești*). — *E mai mult un articol scris cu acuratețe și oarecare putere de convingere, decît un poem.*

TRAIAN LEAHU (*Rîșnov*). — *Ne-ați trimis într-un răstimp destul de scurt, un potop de plicuri cuprinzînd cîteva zeci de producții literare mai mici și mai mari și în plus, și o serie de răspunsuri la răspunsurile „poștei" noastre. Mult prea multă energie risipită! N-am putut alege nimic, n-am putut observa nici o schimbare în bine, iar atitudinea dvs. bătăioasă față de îndrumările și criticile ce vi se adresează, de aici și din alte redacții, mărturisim ne cam descurajează. La urma urmei, dacă nu vă interesează sfatul nostru, ba chiar vă irită, de ce ni-l mai cereți?*

AL. COLBU (*București*). — *Ceea ce ne-ați trimis ne dă speranțe dar nu ne îngăduie să ne formăm o părere. Mai trimiteți.*

EVA POP (*București*). — *„Maidanul" e mai reușită. Totuși, e vorba abia de un început. Să vedem ce mai urmează.*

MAGDALENA PĂUN (*Pitești*). — *Vă mulțumim pentru gîndurile și impresiile pe care ni le comunicați. Credem că mai atent organizate și redactate, ele și-ar putea afla locul foarte bine în paginile uneia din publicațiile noastre pentru copii.*

SIVAN MAXIMILIAN (Sebeș). — *Povestirea „Baraca" este într-adevăr mai bună în noua versiune. Ați renunțat la unele lungimi și totodată ați precizat cîteva amănunte necesare. Se cunoaște că ați privit cu seriozitate critica făcută primei versiuni și că ați utilizat bine ajutorul dat prin „Poșta redacției". Totuși mai este încă de lucru la povestirea dvs. care deocamdată continuă să prezinte unilateral caracterele și astfel micșorează intensitatea dramatică a întîmplării pe care o povestiți. — Preocupați-vă să tratați și teme ale contemporaneității socialiste. Mai tîrziu, după ce veți fi scris, poate, alte cîteva povestiri, veți remarca singur, recitind „Baraca", lipsurile ei de ordin artistic.*

MILANDRU M. TOMA (Pitești). — *Povestiți frumos, „cu șart", cum se spunea odinioară, dar — în „Ulița copilăriei" — numai amintirile beneficiază de acest regim, pe cînd descrierea înfățișării actuale a străzii e expediată, la sfîrșit, în stil sec. Celelalte trei amintiri se mărginesc a fi simple amintiri fără vreo semnificație socială deosebită. Vă amintim că titlul „Ulița copilăriei" nu este inedit.*

MĂRIUCA BACIU (Găveni, reg. Ploiești). — *Ați ales o temă generoasă, emoționantă, fără totuși să izbutiți a o valorifica. In loc să aprofundați dramatismul situației, ați înecat totul în fraze dulcege. Un exemplu:* „El (*un copil N.R.*) nu băga în seamă nimic din frumusețea dimineții de primăvară, fiindcă el însuși era o dimineață de primăvară; nu-l mira soarele, căci îl avea revărsat în suflet și rătăcit printre buclele blonde; nu-l mișca nici cerul, căci îl avea așternut de cînd apăruse pe lume (*cine? N.R.*) In albastrul OCHIȘORILOR lui MARI..." *Dacă veți încerca să rescrieți întîmplarea în fraze mai puțin poetice, poate veți reuși să transmiteți cititorilor emoția dvs.*

Gr. Buga, M. Zavergiu, I. Domințeanu, C. Marinescu, Lucia Dinu și Gusman Florin (*București*), Buciumeanu C. Doinescu, și Fr. Dîrlea (*Brașov*), V. M. Gavrilă (*Craiova*), Tazi Ostrac (*Slobozia*) Gh. Iordache (*Tg. Ocna*), Gh. Izbășeanu (*Onești*), Mihail Brînduș (*Galați*), I. Cruceană (*Pitești*), Șt. V. Ionescu (*Ploiești*), V. Tătaru (*Cernaia*), I. Slaz (*Teiuș*), N. Moțoc (*Constanța*), Virgil Vieru (*Reșița*), R. Ionescu (*Petroșani*): *Mai trimiteți dacă aveți convingerea profundă că într-adevăr ați făcut progrese.*

DEOCAMDATĂ, NU

Vizitiu Gh. (*P. Neamț*); Vasilescu Grigore (*București*); Nețu Ion (*Cîmpulung-Muscel*); Jeni Fota Enescu (*Slatina*); Ștefănescu I. (*reg. Brașov*); Tomescu Florian, student (*București*; Ovidiu (*București*); Ica Pavel (*Căldărușanca-Mizil*); A. Judescu-Tăsedanu (*rn. Medgidia*); Vaideanu N. (*Dărmănești*); Mihail Singureanu, Neguț I. (*Moreni*); Moise Gh. (*Lătești rn. Fetești*); N. Dragomirescu (*Roșiorii de Vede*); Mitică Lăcătușu (*Săbăoani-Roman*); H. Lupoaia (*Berești-Bujor*); F. Mihăescu (*Pitești*) Nașteop Ioan (*Sighet*); Titi Gheorghiu (*Vaslui*), Brădeanu Ștefan (*Șiria*); Tudor Marin (*Ianca-Galați*); Iancu Viorel (*Lovrin-Sînnicolaul Mare*); Anghelescu Dorin (*Vaslui*); Angelescu Silviu (*Răcari*); Septagenaru (*București*); Teodor Bejan (*Orlat*); Tăune Lenuța (*Cavadinești*); Pascu Ioan (*Timișoara*); Cincu Gh. Vasile (*Lugoj*); Ion Zamfirescu-Săpunari (*Turdaș*) C. H. din Brăila, Șt. Ioan (*București*); Sig. Horovitz (*Iași*); Lazăr Ștefănescu (*Caracal*); Nae Ciobanu (*Aninoasa*); C. Brustureanu (*Iași*). Ioniță Stan (*București*).

Poșta Redacției

O MONOGRAFIE: CAMIL PETRESCU

Camil Petrescu tînăr, fotografiat în centrul Bucureștiului, împreună cu actorul N. Soreanu *(Muzeul Literaturii Romîne)*

Puncte de vedere

Scriitorul, de la a cărui moarte se împlinesc în curînd șase ani, a lăsat prin prodigioasa sa activitate, întinsă pe aproape o jumătate de veac, urme adînci în cultura și literatura romînă.

Personalitate multilaterală, poet, prozator, dramaturg, romancier și eseist, însetat de găsirea unor noi mijloace care să permită literaturii o cît mai fidelă reflectare a realității pe linia autenticității, preocupat activ de problemele sociale, de răspunderea intelectualului, critic lucid și patetic al ordinei burgheze, Camil Petrescu, în toată varietatea preocupărilor sale, este dificil de cuprins în paginile unei monografii. De aceea, apariția cărții lui B. Elvin, cu reale merite în clasificarea, evidențierea și aprecierea principalelor momente din existența omului și scriitorului Camil Petrescu este binevenită.

Monografia studiază în paralel momentele vieții și scrierile corespunzătoare lor, urmărind pe această cale stabilirea unor legături indisolubile între Camil Petrescu și eroii săi. Este surprins în special caracterul de experiență personală, trăită, autorul „Ultimei nopți" împrumutînd — cum se vădește — personajelor lui multe din datele sufletești proprii.

Tonul polemic, de permanentă replică la adresa societății burgheze, vizibil în structura intimă și în comportarea eroilor lui Camil Petrescu este raportat de către B. Elvin — și pe bună dreptate — la evenimentele vieții scriitorului, nonconformismul personajelor fiind prezentat drept expresia autentică a neaderenței creatorului lor la realitățile modului de viață burghez.

Particularitățile obiectului de studiu l-au determinat pe autor să adopte o formulă mai puțin obișnuită în alcătuirea monografiei. Măsura în care personalitatea lui Camil Petrescu a fost cuprinsă în toată multitudinea aspectelor de lucrarea lui B. Elvin, nu poate fi desprinsă de modul în care se face expunerea.

Identificînd omul cu opera și găsind în datele vieții răspunsuri la explicarea creației, Elvin nu fixează între compartimentele monografiei granițe imuabile.

Amănuntul biografic, expus de obicei în preambulul lucrărilor de acest fel, se interferează aici cu datele bibliografice nu numai în expunerea ideilor generale — ci chiar în analiza la obiect a scrierilor, urmărindu-se pe această cale găsirea unor elemente edificatoare, care să justifice o anumită tendință și orientare prezentă în opera investigată.

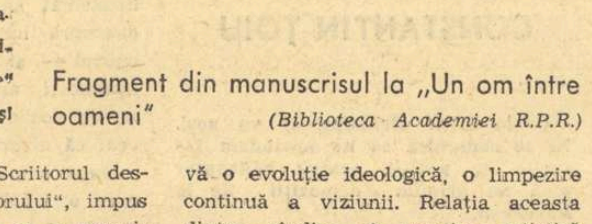
Procedeul dă adesea rezultate fericite.

Uneori se face simțită însă o notă de relativă dezordine în expunerea liniilor generale, distinctive. Trecerile repetate de la un aspect la altul, desele reveniri nu numai asupra biografiei ci și asupra unor probleme anterior dezbătute, iscă, pe alocuri, neclarități în precizarea esențialului ca și o anumită opacitate a expresiei.

Deși segmentată în capitole, lucrarea lui Elvin are o desfășurare eclectică, diferitele date din viața și opera scriitorului circulă de la un capitol la altul, completîndu-se și argumentîndu-se reciproc.

Faptul este de cele mai multe ori pozitiv, numai, că, din loc în loc, s-ar fi simțit nevoia unei generalizări metodice, a unui relief al momentelor de salt pe care le-a cunoscut creația lui Camil Petrescu.

Capitolul „În căutarea unui principiu" relevă eforturile scriitorului pentru găsirea unor căi nebătătorite în zugrăvirea artistică a realității. Aici se stabilesc, totodată, raporturile dramaturgului, poetului și prozatorului cu societatea vremii sale, cu toate că aceleași elemente, mult mai extinse, vor forma substanța celor două capitole următoare: „Critica societății burgheze" și „Pasiunile eroului și societatea".



Fragment din manuscrisul la „Un om între oameni" *(Biblioteca Academiei R.P.R.)*

Penultimul capitol „Scriitorul despre artă și arta scriitorului", impus în economia biografiei ca o necesitate, palid împlinită însă, încearcă să lumineze conceptul de artă al lui Camil Petrescu și transpunerea lui în opera beletristică.

De fapt, tratarea problemelor privind concepția despre artă a lui Camil Petrescu și-ar fi dovedit mai din plin utilitatea în cadrul celui de al doilea capitol al monografiei: „În căutarea unui principiu", la fel cum, comentariul măiestriei artistice ar fi trebuit inclus, firește, analizei cărților. Plasarea lui la sfîrșitul monografiei, separat de comentariul tematic nu ni se pare prea îndreptățită.

Fără îndoială, în activitatea literară a lui Camil Petrescu se observă o evoluție ideologică, o limpezire continuă a viziunii. Relația aceasta dintre gîndire și practica artistică rămîne însă, din păcate, insuficient explicată în monografie.

De altfel, analiza mijloacelor artistice, a stilului scriitorului, reprezintă după părerea noastră punctul cel mai nevralgic al cărții lui B. Elvin. Observațiile se rezumă aici fie la o minusculă și insignifiantă notă de subsol (pag. 166), fie la două pagini neconcludente (245–246).

B. Elvin caută să descifreze noutatea literaturii lui Camil Petrescu, caracterul ei conceptual și analitic. Meritorie este de asemenea discuția generală cu privire la literatura de creație, obiectivată, și literatură de analiză, modalități distinse de G. Ibrăileanu.

Păcat însă că observațiile fine rămîn pînă la urmă în afara obiectivului cercetării: efectele unei tehnici noi literare asupra stilului scriitorului, reflexul unor concepții despre artă asupra universului artistic al lui Camil Petrescu.

Ni se pare de asemenea cam expediată analiza romanului „Un om între oameni". Comentariul e aici prea lapidar și trece ușor peste lucruri importante. Criticul nu remarcă, de pildă, abandonarea de către scriitor, pe plan estetic, a unor concepții eronate din trecut, cum ar fi inoportunitatea prezenței țăranului ca erou în romanul modern. Zăbovirea de astă dată asupra unor eroi ca Miai Sin Firu, Toma ș.a., ca și investirea lor cu o viață interioară bogată, ilustrează o schimbare de optică a scriitorului, care merita să fie subliniată.

Profităm de ocazie ca să aducem o completare schiței biografice pe care o întocmește B. Elvin în capitolul prim al cărții sale și care lasă în suspensie o perioadă însemnată din viața autorului: perioada studiilor sale universitare. Camil Petrescu s-a înscris în anul I, la secția de filozofie a Facultății de Filozofie și Geografie a Universității din București, la 11 noiembrie 1913. A frecventat facultatea timp de 3 ani (atît era pe atunci durata studiilor universitare) iar în 1916, înainte de a-și fi dat toate examenele ultimului an și examenul de licență este mobilizat ca plutonier T. R. în Regimentul 6 Mihai Viteazul.

(Toate examenele le-a promovat cu bilă albă = foarte bine). În 1914, în urma unui concurs, cîștigă singura bursă internă (Hilel) existentă pentru studenții în filozofie, susținînd la examenul de bursă următoarele teme:

1. Fenomenele fundamentale ale atenției și

2. Motivele și scopurile acțiunilor omenești.

În 1919, reîntors din război, își susține examenele restante (pedagogie) iar în februarie, același an, este numit profesor suplinitor, cu care ocazie i se ridică și bursa.

Examenul de licență l-a prestat Camil Petrescu tot în 1919 (16 martie) cu următoarele teze scrise:

1. *Figurile silogistice. Valoarea și funcțiunea lor*, subiect de logică dat de comisia examinatoare.

2. *O indicare sumară a originii filozofiei lui Kant*, subiect ales de către candidat. De aceea, în paranteză fiind spus, asertiunea prefațatorilor ediției în „Biblioteca pentru toți" nr. 125 a romanului „Un om între oameni" (E.P.L. 1962) potrivit căreia „Lucrarea de licență îmbogățită cu noi puncte de vedere, a fost prezentată ca lucrare de doctorat, văzînd lumina tiparului mult mai tîrziu sub titlul de „*Modalitatea estetică a teatrului*" nu corespunde adevărului, între aceste lucrări neexistînd nici o legătură.

Desigur, personalitatea foarte complexă a lui Camil Petrescu va suscita în viitor încă alte multe comentarii. Deocamdată monografia lui B. Elvin se înscrie ca una din încercările critice izbutite despre un scriitor extrem de original cu o activitate multilaterală și contradictorie.

Al. HANȚA

ELOGIUL MUNCII

(Urmare din pag. 1)

dător mi-a explicat tragedia curelelor de pămînt, păzite cu toporul și a agriculturii rudimentare cu calul, ce nu se comparau cu o muncă științifică. Cam de pe atunci m-am vindecat de contemplarea naturii în care vedeam numai copaci și animale „monumente ale satului", cum se învăța în clasele primare dintr-o naivitate premeditată. Sub hornurile fără fum iarna și în mijlocul ogrăzilor în care abia întorceai carul, avea loc un proces permanent de speță socială și noi tot mai buchiseam în Didahii despre folosul proprietății individuale.

Mai tîrziu aveam să scriu despre un țăran care a colindat o țară întreagă, ducînd în spinare, în sacul lui de campanie, un nenorocit de fier de plug, simbol al rătăcirii pricinuite de pămînt, voind oricum să dau o palmă credinței că nu se poate trăi decît cu curte în față și cu ogor personal. Din fericire pentru noi Revoluția a trecut cu tractorul peste anarhia proprietății singulare pe care se cultiva sărăcia și a făcut din toată țara un singur domeniu.

La vremea asta, cînd natura toată e un somn pe sfîrșite și în subteranele țărînii începe marea elaborare a porumbului și a secarei, colind țara în scurte incursiuni, pîndind primul fir de iarbă încolțit la margine de drum. Sub cerul rece, de un albastru straniu, colindă praful și în copaci se pregătesc sunetele mugurilor ce vor răbufni. Miroase tot pămîntul a muncă și pe sub șoproane aud ciocane izbind fierul. Sub căciuli s-a ivit prima sudoare a anului. Tractoarele sforăie pe lîngă uluci. Priviri agere scrutează orizontul. Se subțiază ultimele zăpezi și peste rîuri încopcate gheața a mai rămas cît niște năframe verzi.

Biruitoarea primăvară în rochiile ei fastuoase se mai ascunde o clipă-două pe undeva. O să sosească într-o noapte și-o să incendieze pomi și cîmpuri, aruncînd deasupra noastră un soare cu adevărat fierbinte. O lume veselă și tînără îi pregătește sărbătoarea muncii neîntrerupte.

Aud țara punînd mîna pe unelte și o să mă bucur cînd voi auzi prima brazdă răsturnată, foșnind ușor ca talazul mării.

Eugen BARBU

Discuții

DESPRE SCHIȚĂ

MIHAI GAFIȚA

De curînd am citit mai multe volume de nuvele și schițe, nou apărute; am străbătut iar paginile unora mai vechi; am mers și la alte piese ale acestor specii literare, rămase încă în reviste. Am văzut și observațiile critice făcute de cronicari și recenzenți. O mare parte a acestor lucrări sînt pe bună dreptate lăudate și cuvintele bune spuse despre ele sînt, mai amănunțit, sau mai grăbit, argumentate. Au întrunit astfel de aprecieri favorabile unele schițe ale lui D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Pop Simion, Nicolae Țic, Teodor Mazilu, Costache Anton, Vasile Nicorovici, Traian Coșovei, Ion Băieșu, Radu Cosașu, Manole Auneanu, Nicolae Breban etc. La unele a existat un consens în punctele de vedere exprimate, fie despre reușite, fie despre nereușite; la altele s-au ivit controverse. Sînt tot atît de firești și coincidențele de păreri, ca și deosebirile. Păcat că, în acest din urmă caz, nu au loc în continuare, mai frecvente reluări ale demonstrației și într-o direcție și în cealaltă — nu neapărat pentru a desemna un învingător și un învins al „competiției", ci pentru a se face și mai clare, prin noi argumente, observațiile unora și altora dintre critici.

Parcurgerea nuvelelor și schițelor mai recente și a opiniilor variate despre ele mi-a relevat o problemă, care cred că merită o oarecare atenție. În multe articole găsesc formulate critici serioase, avînd cam același obiect, privind o parte a schițelor cu teme actuale. Cuvîntul idilism — apare cu consecvență, în aceste cazuri, ca o explicație a insucceselor respective; se adaugă și calificative ca: neconvingător, neconcludent, nemotivat, superficial, pentru a defini, în fapt, aceeași deficiență. Confruntate între ele, opiniile în cauză coincid chiar dacă un critic sau altul corectează în plus ori în minus obiecțiile celui de-al treilea. Dovadă că problema este reală și cuprinde un număr mai mare de lucrări, că ea se poate urmări nu doar la unul sau la cîțiva prozatori.

Ce-l nemulțumește, de pildă pe Nicolae Manolescu la volumul Dimineața de toamnă *de Vasile Rebreanu? „Lipsa de îndrăzneală, spune el, este evidentă, din nefericire, tocmai la cîteva bucăți inspirate din imediata actualitate. Scriitorul se oprește la aspecte nesemnificative, sau tratează cenușiu împrejurări din care se putea scoate ceva". Și dă cîteva exemple: „Un bătrîn care trăiește singur, neizbutind să se pună de acord cu viața nouă care pulsează în jurul lui, descoperă la un moment dat că societatea mai are nevoie de el"; „o femeie își așteaptă bărbatul de la lucru și-i servește masa în tăcere, bucuroasă de pacea căminului lor" etc. Despre alte schițe se spune doar că sînt „intristător de anemice prin absența substanței omenești". Interesant că recenzentul notează chiar despre schițe de care e adînc nemulțumit, că sînt „bine scrise", ceea ce subliniază că nu e vorba de neglijențe ale prozatorului, de vreo diminuare a interesului său pentru tema actuală. De ce atunci această scădere a valorii de ansamblu a unor schițe și nuvele („altfel bine scrise") cînd se referă la întîmplări din prezent?*

Reproșuri asemănătoare îi face Eugen Simion lui Sütö Andras — prozator cunoscut prin experiența și robustețea epicii — privind mai multe schițe din volumul Karikas risipitorul. *Criticul le zice — pe nedrept, cred — reportaje! Dar nu e mai puțin adevărat că, multe din categoria acestor lucrări, cînd se ivesc în volumele scriitorilor — își atrag denumirea de simplă consemnare a unor împrejurări fără prea mare semnificație — oricît duh caută să pună scriitorul în țesătura dialogului, în portretizări, etc. și oricîtă îndemînare dovedește el în folosirea mijloacelor stilistice. Eugen Simion precizează: „Exploziile de patetism, lirismul declanșat în fața pătrunderii elementelor de civilizație socialistă în cîmpia transilvană, nu salvează platitudinea acestor consemnări jurnalistice".*

Ce vor spune, oare, aceiași critici despre recentul volum al lui Ion Istrati, La fîntîna cu găleată, *alcătuit numai, sau aproape numai, din lucrări de felul celor stigmatizate de ei la Vasile Rebreanu și Sütö Andras!*

Nu e greu de observat că lucrările care au întrunit mai multe sufragii ale criticii sînt acelea unde are loc o diferențiere netă între două poziții, mentalități, feluri de a acționa etc. Simpla notare a elementului nou, fără o înfruntare vizibilă cu vechiul, să nu aibă oare, din principiu *adeziunea crticilor? Căci de ce nu ar fi semnificativă sau ce altceva ar fi putut „să scoată" Vasile Rebreanu din întîmplarea bătrînului care constată și uimit și înduioșat că societatea nu se leapădă de el, că are nevoie de capacitățile lui și le prețuiește?*

Vreau să aduc un exemplu și mai concludent în această privință, un exemplu limită din volumul amintit al lui Ion Istrati. Chiar schița care inaugurează volumul, avînd titlul „Tata păpușoiului".

Intr-un tren, autorul e martor unui expozeu pasionat, pe care-l face un colectivist, despre posibilitățile lui în domeniul culturii porumbului. Personajul, exagerînd desigur prevederile, însă referindu-se la lucrări care efectiv se fac, și el însuși le făcea, probabil, în cadrul gospodăriei colective, declară că va întrece S.U.A. în producția de porumb la hectar, în speță pe fermierul Garst, cunoscut lui din vizita pe care i-o făcuse acestuia însuși Nichita Hrușciov. Pricepîndu-se să urmărească cifrele, să realizeze comparații, să stabilească procente și în același timp, cunoscînd efectiv, practic și teoretic, lucrările culturii porumbului, condițiile recoltelor mari, personajul lui Ion Istrati, autonumindu-se „tata păpușoiului" sugerează, cu toată ingenuitatea și naivitatea lui, un stadiu nou al conștiinței țărănimii colectiviste, buna ei stare, capacitatea depășirii unui orizont strict utilitar, în favoarea unei perspective politico-economice mult mai cuprinzătoare. Il bănuim pe eroul întîmplării și puțin flecar, pornit pe exagerări, deși credem serios că tot ce spune el este realizabil în gospodăria colectivă.

Instantaneele de acest fel, schițele care nu aduc o ciocnire, o înfruntare, surprinzînd un crîmpei autentic de viață, să fie oare prin definiție sortite idilismului?

Incerc să găsesc echivalentul unei asemenea schițe în literatura trecută, — instantaneul literar caracteristic nu numai pentru scrisul realiștilor critici, dar mai cu seamă, pentru realitatea *acelei epoci. Cred că, pe deoparte Caragiale a dat exemplare strălucite ale speciei, pe de alta Sadoveanu, ca să rămînem numai la două din marile puncte de referință posibile, în literatura noastră. Recitesc „Amicii", „Căldură mare", „Amicul X", „Situațiunea". „Ultima oră" „O lacună". Comparația cu lucrările în chestiune ale contemporanilor este dificilă aici, Caragiale rezolvînd întîmplările comic. Aleg deci din Sadoveanu „Mergînd spre Hîrlău". Raportarea la Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu, etc. nu mi se pare nedreaptă pentru tinerii noștri prozatori în nici un sens, Sadoveanu avînd, la publicarea volumului respectiv („O istorie de demult", 1908) aproximativ vîrsta de azi a tinerilor citați.*

Ce spune în definitiv această nuvelă, această suită de instantanee comparabile, în planul speciei, cu cele ale prozatorilor menționați. Un grup de oameni — soldați — călătoresc spre o destinație avută și întreabă din timp în timp pe trecătorii întîlniți dacă mai e mult pînă la Hîrlău. Răspunsurile felurite, unele mai precise, altele cu totul aproximative, făcînd ele însele proba capacității de înțelegere a conlocutorilor, a nivelului lor intelectual, nu alcătuiesc încă nuvela; nici comentariile glumețe sau amare ale unuia din călători. Înfățișările unora din cei ce străbat drumul prin arșiță și praf, vicisitudinile vieții lor, încep să înfiripe construcția literară. Elementul esențial este dat de cîteva scene, cărora călătorii le sînt martori pe parcurs: bătrînul arendaș sau proprietar sălbătic în pustietățile unde trăiește, dar nu mai puțin stăpîn amarnic al locurilor și oamenilor; bătrîna oloagă care seceră și ea, tîrîndu-se ca viermele, scoasă la muncă de biciul nemilos al vătafului boieresc; oameni care nu pot deosebi distanța după mersul cu căruța ori cu piciorul, pentru că ei n-au mers niciodată decît în pasul vitelor încărcate cu povară pe drumuri pe care este cu neputință de închipuit trapul calului, etc. Astfel de episoade, se compun cu elementele inițiale și sugerează în mod grăitor esența unei orînduiri inumane, concretizată în diferite împrejurări ale vieții oamenilor care trăiesc în cadrul acestei orînduiri.

Apreciem nuvela pentru capacitatea ei sugestivă. Au fost cu putință astfel de virtuți emoționale ale lucrării, întrucît autorul a fixat în tonuri nu neapărat tragice deși situația o cerea — cîteva adevăruri tipice orînduirii la care el se referă. Așa și nu în alt chip trăiau oamenii atunci; din astfel de episoade se alcătuia viața unor întregi categorii sociale în ceea ce avea ea esențial.

Să mutăm considerațiile la scenele fixate de contemporanii Vasile Rebreanu, Sütö Andras, Ion Istrati, Fănuș Neagu, etc., în mai multe schițe ale lor, unele stîrnind critici severe în presă. Ei au fost preocupați de asemenea să fixeze scene tipice — dar unei orînduiri în care nu se mai petrec vechile drame: un bătrîn poate constata că societatea are încă nevoie de el (V. Rebreanu, „Primăvara 1948"), un tînăr, fost delicvent, este întîmpinat cu căldură de cei din jur și ajutat să-și refacă viața (Fănuș Neagu — „Drum întins"), un colectivist e gata să se ia la întrecere cu fermierii americani și e sigur că-i întrece în cultura porumbului (Ion Istrati — „Tata păpușoiului"), o familie se întrunește în tăcere în jurul mesei, ca și cum ar simți astfel bucuria calmă a unei vieți în sfîrșit înlesnite (V. Rebreanu — „Cina"), un flăcău isteț, plin de inițiativă, dar ambițios să rămînă o vreme în afara colectivei este nevoit să conchidă că și cei mai puțin deștepți au văzut mai bine decît dînsul înscriindu-se în gospodărie (D. R. Popescu — „Pădurea") etc., etc.

De ce schițe și nuvele ca mare parte din cele de mai sus n-au întrunit adeziunea criticii? Dacă nu mă înșel, numai ultima, a lui D. R. Popescu a fost apreciată pozitiv în cronica semnată de Ov. S. Crohmălniceanu. Oare pentru că lucrarea acestuia aduce cîteva reconstituiri din trecut, conține în esență înfruntări, ciocniri, relevă un anumit tragism al situației eroului central care vede falimentul poziției lui anterioare, (își pierde dragostea, prieteniile, stima consătenilor)?

Imi propun să încerc o analiză mai îndeaproape a cîtorva din nereușitele declarate de critica literară în această direcție pentru a vedea dacă în cazurile respective sînt eșecuri ale autorilor — și din ce cauză — ori poate criticii au operat cu criterii potrivite unui alt tip de creații, unui alt tip de subiecte.

carnet cinematografic

● Scenariul: Nicolae Țic, Radu Cosașu, Gabriel Barta.
● Regia: Mihai Bucur, Gabriel Barta.
● Imaginea: George Cornea.
● Muzica: Pascal Bentoiu.
● Decoruri: Arh. Const. Simionescu, Szabo Zoltan.

CINCI OAMENI LA DRUM

Filmul romînesc „Cinci oameni la drum" vădește intenția scenariștilor — Nicolae Țic, Radu Cosașu, Gabriel Barta — și a regizorului Gabriel Barta de a dezbate unele probleme morale importante ale vieții noastre contemporane. Realizatorii au schițat cîteva aspecte ale muncii care se desfășoară pe un șantier socialist recent deschis. Pe acest fundal, căruia uneori îi ia locul viața — după film mai mult nocturnă — a orășelului din apropiere, e zugrăvită istoria membrilor unei echipe de sudori, aproape toți oameni tineri. Povestind felul în care au evoluat relațiile dintre cei cinci componenți ai echipei condusă de Mihai Ionescu, realizatorii s-au oprit doar asupra cîtorva episoade considerate revelatorii. O parte din cinematografia modernă ne-a obișnuit cu acel procedeu care luminează din istoria unor existențe umane doar momentele cu valoare de răscruce. Folosind procedeul în construirea acestui film, realizatorii lui au demonstrat voința de a respecta specificul cinematografiei contemporane care recurge într-o măsură cu mult mai mare ca în trecut la limbajul laconic — investit cu forță de sugestie. Care sînt faptele din viața principalilor eroi cu acea pondere menită să transforme comportamentul lor moral? Căci dacă unii — Mihai, soția lui, Ioana, Năică, — par a se fi afirmat de la început cu o deosebită consecvență pe o linie de conduită etică impecabilă, alții — Crăciun, Toma — au ajuns doar după multe poticniri și după mult zbucium la o înțelegere justă a principiilor moralei socialiste, iar alții — Ducu, soția lui Toma — nu par de loc a fi găsit încă — cel puțin la finele narațiunii cinematografice — drumul cel drept. Crăciun, împreună cu un alt tînăr muncitor, după o seară de libații abundente în care și-au mărturisit unul altuia dragostea comună pentru Ioana, năvălesc noaptea în camera femeii, provocîndu-i, prin această exteriorizare brutală a unor instincte nestăpînite, o traumă cu repercusiuni cardiace. Crăciun, trezit de intervenția cu caracter de corecție, a soțului, își dă seama de fapta lui și, dornic să se îndrepte, pleacă la Hunedoara. Intîmplarea îl duce din nou, de data aceasta ca șofer de autocamion, într-o echipă condusă de Mihai Ionescu. Pe șantier Crăciun află ce neliniști și spaime proiectase fapta sa în existența Ioanei, cum tînăra femeie însărcinată a dat naștere unui copil trecînd prin mari primejdii. De abia acum își dă seama că actele noastre nu ne angajează doar pe noi, ci au repercusiuni și asupra altor oameni, că libertatea personală înțeleasă individualist nu e o libertate reală și — pentru că se poate realiza prin lezarea celorlalți — generează remușcare și silă.

In vorbele lui Crăciun nu se citește conștiința faptului că plecarea la Hunedoara a fost, în ultimă analiză, o fugă lașă și, ca atare, inoperantă pe planul etic al ieșirii din egoism; în vorbele lui răsună prea frecvent termenul de „ispășire", atît de străin vocabularului nostru și însuși adevăratului spirit al moralei comuniste. Dar realizînd, pînă în cele din urmă, gravele urmări ale faptei sale, vrînd să iasă din acea singurătate blestemată în care te închizi singur printr-un act reprobabil și să reintre în colectivitatea tovarășilor săi, constructori ai unei lumi noi, Crăciun reușește să găsească drumul acelei morale potrivit căreia omul trebuie să fie pentru om un prieten, un tovarăș, un frate. La rîndul lui, Toma înțelege că, părăsind șantierul pentru a rămîne cu o soție mondenă, ușuratecă și egoistă, nu numai că dezertează de pe un front pe care tovarășii lui înscriu, printr-o aspră și susținută muncă în comun, mereu alte victorii, dar, rupînd cu o colectivitate care îl hrănea spiritual, riscă să se afunde într-o însingurare funestă chiar și iubirii sale.

Dacă aceasta e tema care a stat la temelia scenariului și filmului propriu-zis, să vedem în ce măsură a căpătat, prin intermediul limbajului cinematografic, pregnanța artistică necesară. Trebuie să constatăm cu regret, că niște probleme omenești interesante nu s-au bucurat și de tratarea artistică pe care o necesitau, nu au fost integrate organic unor imagini bogate, apte să le exprime în mod convingător în plan mintal cît și emoțional.

Prea puține fapte, prea puține detalii elocvente! Ca durată de proiecție, „Cinci oameni la drum" este un film care nu depășește ceea ce s-ar putea numi o nuvelă cinematografică. Nu sîntem împotriva nuvelei cinematografice, dar considerăm că aceasta, ca oricare alt gen cinematografic — roman, epopee, poem, esseu, etc. — trebuie să fie substanțială, adică să aibă o anumită densitate emoțională și ideologică, obținută fie prin istorisirea unor întîmplări interesante, fie prin analiza psihologică a unor comportări revelatoare etc. Sub acest raport, filmul se prezintă vădit deficitar. Șantierul Brezaia pe care se desfășoară esențialul narațiunii cinematografice este departe de a reconstitui amploarea, ritmul viu și plin de entuziasm, varietatea de tipuri, etc. pe care le întîlnim pe asemenea șantiere din realitate, chiar și în reportajele literare pe care autorii scenariului le-au publicat despre ele. Chiar presupunînd că șantierul este la început, numărul mașinilor, al muncitorilor și al scenelor de muncă înfățișate în film rămîne cu mult prea redus. Fundalul și cadrul fiind atît de fantomatice, istoria celor cinci membri ai echipei lui Mihai Ionescu pare a se desfășura nu în concretul contemporan, ci într-un domeniu al convenționalului și al abstractului, într-o atmosferă rarefiată. În ultimă analiză, colectivitatea se reduce la cei cinci membri ai echipei de sudori, care la rîndul lor, în afara orelor de muncă, de discuții amicale ori mai puțin amicale între ei sau cu soțiile și iubitele lor, trăiesc într-o ireală izolare. Indreptarea lui Crăciun sau a lui Toma nu ne apare așa cum se desfășoară ea pe șantierele din realitate, unde colectivitatea traduce în fapt, mereu într-o mai mare măsură, principiile moralei socialiste și educă astfel pe aceia în care mai persistă rămășițele vechii lumi. Dimpotrivă, transformarea etică a celor doi eroi pare mai curînd rezultatul unui efort pur individual în care ajutorul colectivului mai mult se bănuiește decît se citește lămurit.

În alegerea elementelor din care se încheagă conflictul, realizatorii nu se arată egal de fericit inspirați. Căci năvălirea lui Crăciun și a prietenului său în camera Ioanei rămîne un fapt care nu reușește să caracterizeze o atitudine față de viață. Prea desele libații cu care e presărat filmul, actul de violență amintit, toate acestea sînt impurități naturaliste pentru că coboară mereu lucrurile la planul instinctual al existenței. Unele expresii dintr-un argou a cărui lipsă de duh e binecunoscută apar în dialoguri, tot ca asemenea scorii naturaliste. O observație mai consecventă, mai perspicace, o triere mai scrupuloasă și mai severă a elementelor menite să structureze personajele, conflictele și atmosfera, o reflectare mai atentă, mai simplă și dinăuntru a aspectelor vieții de pe șantiere și a problemelor ei morale, ar fi dat întîmplărilor relatate un relief emoțional și ideologic care din păcate le cam lipsește.

În astfel de condiții — și în primul rînd într-o narațiune de redusă substanță epică, cu rare detalii capabile să comunice pulsul trepidant al vieții, cu dialoguri sărace sub raport afectiv — interpreții au depus un efort evident și au reușit să demonstreze înzestrarea lor artistică. Lazăr Vrabie a conturat un personaj de o umanitate caldă, de un simț al responsabilității sociale cu adevărat specific omului nou, desfășurînd un joc sobru și nuanțat. Ilarion Ciobanu, în continuu progres de aprofundare și de interiorizare a personajului întrupat, a știut să exprime prin elemente de micromimică, prin priviri, gesturi de abia schițate, etc. nedumeriri, revolte interioare rapid comprimate precum și impulsuri lirice. Ion Ciprian a fost firesc, plin de prospețimea și elanurile tinereții. Victor Rebengiuc, înzestrat cu o mobilitate a figurii de o expresivitate cu adevărat cinematografică, a îmbinat lirismul, reținerea și concizia. Aurel Cioranu a știut să contureze de asemenea un personaj care, în limitele oferite de scenariu, a fost convingător. Marcel Anghelescu și Sandu Sticlaru, în roluri episodice, excelenți. Dintre interprete am remarcat pe Lucia Mara în rolul Ioanei, pentru un joc simplu, firesc, plin de căldură și de ținută etică. Fotogenică, Dana Comnea a fost convențională, interpretînd prea puțin nuanțat rolul unei femei de o mondenitate glacială. Rodica Tăpălagă a izbutit în mare măsură să contureze un tip de tînără muncitoare pentru care principiile moralei comuniste devin coordonate de viață. Interpreții ajutați de scenariu și regie ar fi putut să pună și mai bine în valoare înzestrarea lor personală. Și la fel operatorul G. Cornea, unul dintre cei mai talentați pe care îi avem, și a cărui fotografie a fost de o valoare inegală.

Eugen SCHILERU

FOTOGRAFIE-ARTĂ

Intenția de a ne apropia de fotografie cu calificativul determinant de artă nu ni se pare lipsită de un sens major, cu toate că unele păreri mai sînt împărțite.

Fotografia a depășit pragul unei simple înregistrări de fapte și fotograful nu mai e un simplu tehnician de laborator. A fotografia nu înseamnă numai a duce un aparat la ochi, și a declanșa — epoca „zîmbiți vă rog" sau „nu vă mișcați ... mersi" a rămas în paginile albumelor de amintiri.

In înțelesul nostru care împerechează fotografia cu arta, verbul a fotografia este poate unul dintre cele mai complexe verbe, egal în valoare cu a căuta, a vedea, a simți, a selecționa, a cuprinde, a fi emoționat și a înțelege esențialul și adevărul...

Cu excepția reproducerii fidele de laborator cerută de anumite situații, fotografierea cere gîndire, idee, pasiune, sensibilitate. Fotografia, ca artă, trebuie să înlănțuiască de fapt un întreg proces artistic de creație în care artistul fotograf devine elementul dinamic. Simpla înregistrare de momente de „poze" nu dă fotografiei decît un caracter plat, naturalist.

Procedeul fotografierii este azi simplificat de o aparatură modernă, care într-o înțelegere strîmtă ar stăvili afirmarea personalități celui care fotografiază. Pusă așa teza e falsă. Ne-o demonstrează problemele și rezolvările multiple al peisajului, portretului, compoziției, unghiul de cuprindere, întinderea adîncă a planurilor, surprinderea momentului caracteristic în funcție de vibrația și personalitatea artistică a fotografului; dovada o fac înseși fotografiile și expozițiile și preocuparea de-a transmite privitorului fiorul emoției estetice.

O mare mișcare fotografică își profilează caracterul de mase tot mai pronunțat în țara noastră: foto-amatorii. O inițiativă bucureșteană adună îndrăgostiții de fotografie pe lîngă Casa creației populare a Capitalei într-o acțiune de mari perspective. „Studioul foto-amatorului", unde au început să se dezbată probleme de artă, de conținut, de metodică și de perspectivă în dezvoltarea fotografiei. Cercurile foto-amatorilor din uzinele, fabricile, școlile, cluburile care adună în jurul lor pasionații alb-negrului, colorului și diapozitivului, se reunesc bilunar în acest studio, și își discută frămîntările lor artistice. In țară, nuclee de foto-amatori duc o activitate pe pozițiile propriilor lor chemări artistice: Hunedoara, Clujul, Oradea, Brașovul etc.

In bibliotecile orașului se întîlnesc, pe măsură ce sînt răsfoite periodicele, cîteva reviste de fotografie venite din U.R.S.S., Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, din țările Apusului. Mișcarea fotografică romînească nu are nici o revistă: nu sînt oare probleme de discutat la nivelul unei concepții și activități proprii fotografiei în țara noastră? In expozițiile internaționale fotografia romînească este primită cu mult interes, cîștigînd numeroase medalii de aur, premii și laude binemeritate ca și autorii lor.

Pe străzile orașului aparatul de fotografiat a început să circule ca un auxiliar de primă necesitate omului modern. Revistele și ziarele folosesc fotografia ca document pînă la mîngîierea celei mai fine sensibilități artistice. Expoziții mai mici și mai mari cuprind periodic aspecte din viața noastră pe toate dimensiunile cele mai variate în care omul care topește și toarnă oțelul, omul care clădește, seamănă și culege, este același om care iubește, care cîntă, care creează frumusețea vieții noi. Aparatul de fotografiat a devenit prietenul nedespărțit al acestui om căruia fotografia a reușit să-i prindă cel mai bine caracterul, fizionomia și surisul mulțumirii.

Înțeleasă așa, fotografia cere să fie organizată pe măsura cuprinderii ei complexe. Casa centrală a creației populare s-ar cuveni să reflecteze la aceste probleme și să ia o inițiativă. Secțiile din C.S.C.A. și C.C.S. care se ocupă de cultura de masă ar trebui să dea o mai mare importanță extinderii mișcării și rețelei de foto-amatori din Capitală și din țară prin organizarea unor cursuri, a unor expoziții fotografice permanente pe teme, pe realizări, pe fotografii.

Pentru sărbătorirea zilei de 1 Mai foto-amatorii vor participa la o expoziție organizată de Casa creației populare a Capitalei. Un eveniment de artă care merită toată atenția.

Baruțu T. ARGHEZI

ÎNTREAGA FRUMUSEȚE

Stau în atelierul dumitale, maestre Vida, și mă uit cum lucrezi... Din cîte materiale cunoaște sculptura, lemnul are ceva cald, apropiat, omenesc. Asta o știu de mult pădurenii de-aci din Maramureș. Pe-aici, pe unde te duci, vezi numai garduri lucrate, cerdacuri, pervazuri, șuri înflorate. Mai orice gospodar se pricepe la de-astea. Nu stau mărturie vechile porți maramureșene? Vestitele și vechile porți, care se fac și astăzi... Poți să le vezi, pe valea Marei, pe valea Posăului, înspre Budești. La Rona de jos e o poartă nouă foarte frumoasă... Sînt cîțiva meșteri, Utan Vasile, ori Gavrilă din Călinești. De altminteri dumneata îi știi mai bine. Un cioplitor, anume Grad, a venit deunăzi să vadă ce mai lucrezi...

Stau așezată în atelierul dumitale și te privesc cioplind. Sar așchii bălane, unele mai subțiri, altele cărnoase. Să tai lemnul, nu e totuna cu plămăditul pămîntului și turnatul în ghips. Trebuie să înțelegi sufletul copacilor și dezvelindu-l să ai mîna nu numai puternică, ci și delicată. Altminteri, înfigi odată cuțitul prea adînc și sufletul rămîne strîmb, știrbit de înțelesul său, pentru totdeauna.

Dar dumneata, tovarășe Vida, tai cu braț sigur. Ai scos la iveală fata ascunsă într-o scorbură de copac. Și acum dintr-un trunchi de stejar tînăr și rămuros, eliberezi mișcarea dansatorului oșean.

De jur împrejurul nostru, se înșiră chipuri venind din baladă. Dintr-o baladă care începe de mult, ajunge pînă în zilele noastre și trece mai departe, curgătoare ca apa Săsarului. Pentru cine a copilărit, ca dumneata, în minele din Valea Roșie, sau Cavnic unde se înfrățesc piatra cu lemnul, lucrurile neînsuflețite ascund fiecare cîte un obraz. Circulă prin vechile „băi" tot soiul de legende — unele neculese încă. Pe vremuri minerul împovărat de griji vedea la lumina nesigură a lămpii fețe rînjite și strîmbe, altele blînde, altele prietenoase. Pădurenii își aveau și ei părerile lor. Prin codrii aceștia trecuse cîndva Pintea. Trecuse, împreună cu voinicii lui, dar nimeni nu îi văzuse ieșind: poate intraseră în capaci...

Multă vreme ai căutat prin codri chipul lui Pintea. Tot umblînd l-ai găsit și ai mai găsit și altele.

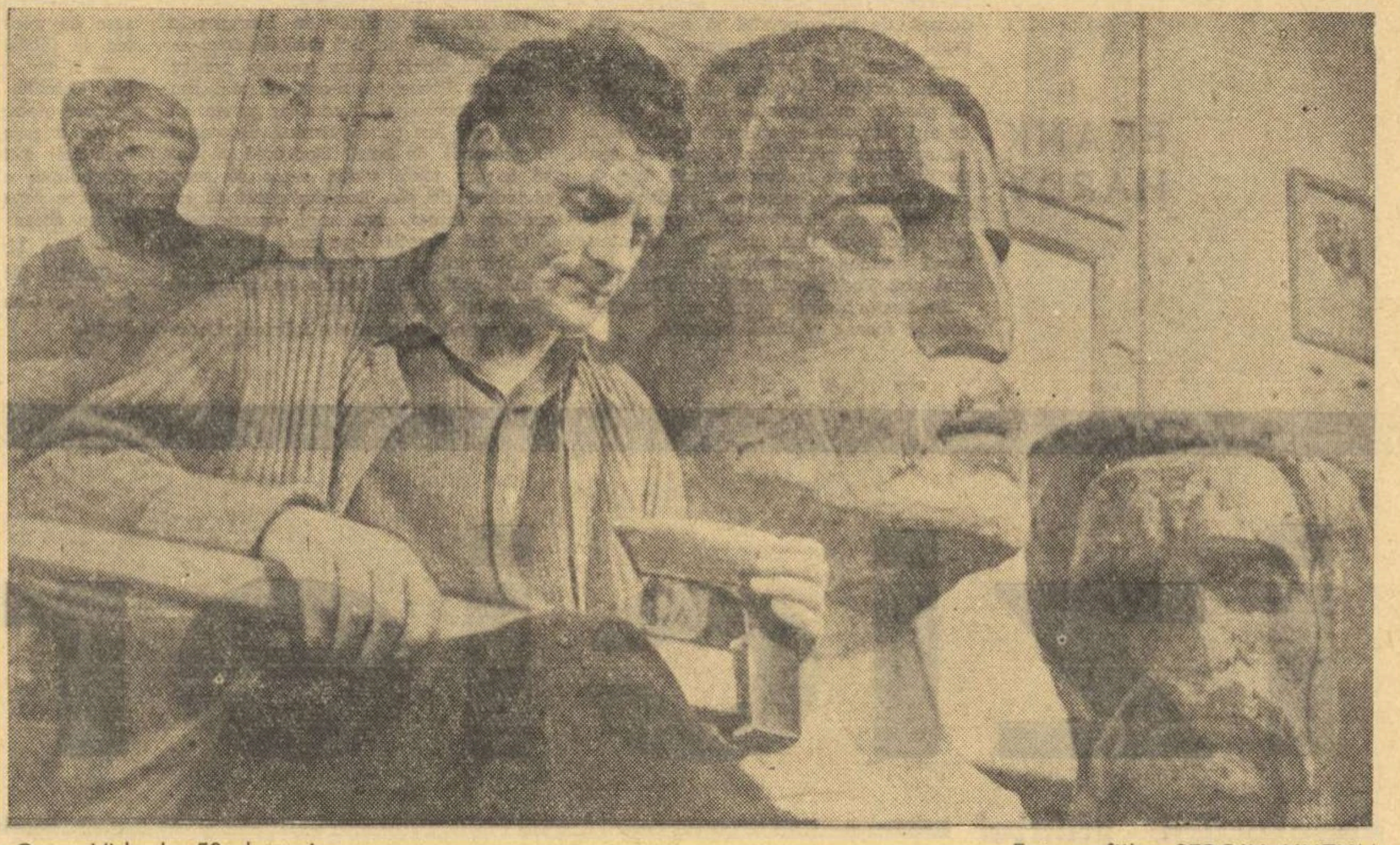
E mare lucru să poată cineva cunoaște, așa ca dumneata, oamenii. Și nu numai pe cei de pe lîngă Baia Mare, sau de pildă din Valea Izei, unde ești deputat. Cunoscînd poți înțelege mai bine, fiecare din ce soi de lemn s-ar potrivi mai bine să fie cioplit. Stau și te ascult în atelierul dumitale pe cînd lucrezi. Spui că pe vremuri îți plăcea mai ales să tai în lemnul moale de tei: asta se petrecea de mult pe cînd erai copil și ai modelat o nuntă de țară și o înmormîntare... Dar că pe urmă ți-a plăcut lemnul mai dur.

...Că acum, la cincizeci de ani, îți place stejarul. Îți place stejarul, bătrînul acesta maramureșean mîndru și drept, care seamănă cu oamenii din sate ca Dragomirești, ori Cuhea, ori Hoteni, în care locuitorii poartă nume străvechi și nu-și strică numele, se mai numesc și astăzi Dragoș, ori Vlad, ori Sas, ori Hotea.

Te privesc și te mai văd odată, prin ochii dumitale. E aici, pe colțul din stînga, al camerei, un autoportret. Sculptura are trăsături drepte, limpezi, tăiate fiecare parcă dintr-o singură lovitură. O buclă e azvîrlită într-o parte, maxilarele se strîng, sprîncenele se apropie: chipul unui om în plină mișcare, căruia chiar dacă nu-i vezi mîinile, poți să i le bănuiești ținînd ridicată unealta tăioasă și dură — aceeași pe care o mînuie și acum.

Stau aici în atelier, am venit ieri și alaltăieri și mai vreau să mai vin și mîine. Să te privesc lucrînd. Te apropii, te depărtezi... Deodată te aud: „Hai, țurai!..." Strigi, țupurești, cum se spune prin partea locului. Îi strigi flăcăului ieșit din stejar. Simți, — simțim cu toții, — întreaga frumusețe a jocului lui. Întregul lui avînt...

Mioara CREMENE



Geza Vida la 50 de ani

Fotografiile: SERGIU HUZUM

CARNET TEATRAL

Andi Andrieș: GRĂDINA CU TRANDAFIRI

După un șir de ani în care Naționalul ieșean n-a avut ocazia de a se mîndri la capitolul promovării pieselor originale scrise de autori locali (excepție făcîndu-se doar cu înscrierea pe afiș a două izbutite dramatizări), putem, în sfîrșit, constata cu bucurie că, odată cu recenta premieră, s-a realizat, în mod hotărît, primul mult-năzuit pas înainte. Desigur, nu se poate afirma că spectatorii din Iași n-ar fi avut posibilitatea să aplaude în această perioadă o seamă de valoroase lucrări dramatice originale care, incontestabil, au adus și aduc spor de prestigiu artistic teatrului. Ei însă au dorit în chip firesc să observe și să aprecieze că preocuparea generală a dramaturgilor pentru temele majore ale contemporaneității noastre socialiste caracterizează, în cea mai bună măsură, și eforturile scriitoricești ce se depun în orașul lor și care, împreună cu strădaniile asemănătoare din celelalte centre ale țării, contribuie la întărirea continuă a frontului dramaturgiei noastre. Prilejul pentru această necesară și utilă luare de contact le-a fost oferit de frumosul spectacol cu comedia lirică în trei acte, *Grădina cu trandafiri* de Andi Andrieș, jucată la Iași în premieră pe țară.

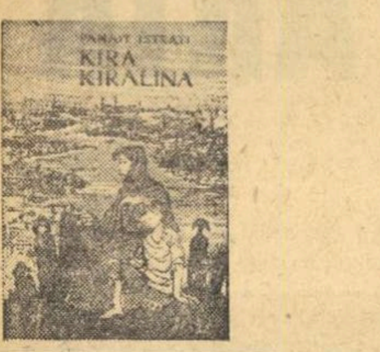
Autorul, debutant pe scena unui teatru profesionist, s-a făcut cunoscut mai de mult ca un tînăr cu reală dotație pentru scrisul dramatic, evidențiindu-se astfel, — după versuri sensibile cum sînt cele pe care și le-a adunat în volumul *Ureuș*, — cu piesa într-un act *Postul de pe strada Rareș*, distinsă în 1959 cu premiul „V. Alecsandri" acordat de Ministerul Învățămîntului și Culturii, ca și cu alte lucrări *(Vecinii soarelui, Mîna de oțel)*, care au intrat în repertoriul formațiilor artistice de amatori. Amintim de aceste începuturi, fiindcă ele au însemnat pentru Andi Andrieș o salutară ucenicie. Autorul a ales o serie de aspecte semnificative din viața de fiecare zi a tineretului studios al patriei noastre și, ilustrîndu-le prin confruntări pe care le-a socotit înzestrate cu intensitate dramatică și tensiune emoțională, le-a oferit dezlegări etice corespunzătoare, pline de optimism și de poezie. În acest cadru, personajele aduse pe scenă, Anca, proaspătă absolventă a unui institut politehnic, și soțul ei, meteorologul Sergiu, mecanicul feroviar Sava și fiul acestuia Mihai, elev în ultima clasă, Magda, prietena, colega lui Mihai și secretara organizației U.T.M. din școală, Raluca, mama lui Sergiu, Adrian și Ștef, primul, coleg cu Anca, celălalt „amic" cu Sergiu, își pun, fiecare în felul lui, problema fericirii. Anca, fiică de muncitor și studentă eminentă, crescută în anii puterii noastre populare, înțelege să-și făurească fericirea personală a ei și a căminului, numai în deplină concordanță cu interesele obștești. În lupta fermă de opinii pe care o duce cu soțul spre a-i imprima o comportare civică identică, ea are însă de înfruntat nu atît tendința pentru un trai comod la care rîvnește Sergiu, cît, mai ales, adversitatea soacrei sale care, cu excesiva și agasanta ei dragoste maternă, se dovedește a fi împovărată de tare ale educației vechi, burgheze. Din motive ca acestea, la care se adaugă și înrîurirea păgubitoare pe care o exercită asupra lui Sergiu amicul acestuia, Ștef, un element afacerist, necinstit, soțul Ancăi renunță la îndeletnicirea profesiei sale pentru un post inferior de la care așteaptă doar avantaje materiale și căsnicia, abia întemeiată, este, la un moment dat, pe punctul de a se desface.

Dezbătută antrenant, pe diversele ei fațete, problema care generează conflictul iese din limitele universului intim, strict familial. Ea devine, pe parcurs, o preocupare a întregului colectiv de oameni care locuiesc în același apartament cu Anca și Sergiu sau care îi cunosc mai îndeaproape. Așa se face că la ofensiva dusă pentru încetățenirea concepțiilor noi despre viață pe care, de-a lungul întregii piese, le susține Anca, se alătură, în afară de colegul ei Adrian, care-i poartă o veche și sinceră simpatie, Mihai, Ionescu-Antricot și, în special, mecanicul Sava. Comunist, om integru, dăruit cu o notabilă maturitate politică, acesta din urmă, deși ocupat cu grija pentru buna educație a fiului său, ca și pentru refacerea propriei sale fericiri conjugale, găsește totuși suficientă energie sufletească și, analizînd cu mult tact situația celor doi tineri, intervine cu discernămînt și cu curaj în sugerarea soluției salvatoare la care recurge Anca. Ea renunță la mica și artificiala fericire searbădă, plecînd undeva într-un oraș, spre a lucra la o întreprindere metalurgică, iar Sergiu, părăsind optica sa falsă și deformantă, sfîrșește prin a-i urma, edificat, exemplul.

Acestea fiind, în mare, firele din care se împletește acțiunea, piesa, — revelatoare pentru talentul autorului și concludentă prin mesajul ei sănătos — a cîștigat în transpunerea ei scenică un apreciabil plus artistic, explicabil și prin faptul că regia spectacolului, semnată de artistul emerit Ion Lascăr, a încredințat interpretarea unei echipe alcătuite în majoritate din tineri actori apropiați de psihologia eroilor. De aceea, deosebit de I. Schimbischi (Sava) și de Rella Ghițescu (Raluca) ce și-au impus vădit îndelungata lor experiență scenică în creații care reflectă întreaga măsură a virtuților lor actoricești, se cuvin cu prioritate să fie menționate, din restul distribuției, Cristina Deleanu (Anca) pentru jocul ei plin de farmec și naturalețe, desfășurat cu o cuceritoare sensibilitate și nuanțare, precum și Cornelia Gheorghiu (Magda) care i-a dăruit personajului, cu discreție, firească grație și autenticitate. Aproape la fel de mult ne-a plăcut N. Modval (Mihai) pentru îmbinarea de stîngăcie și dezinvoltură cu care și-a conceput rolul și mai ales Virgiliu Costin (Adrian) care a pus, în puținul text ce l-a avut de rostit, o vibrație lăuntrică emoționantă pe care încă nu i-am văzut-o în alte ocazii. Cuvinte bune se pot spune și despre Valentin Ionescu (Sergiu). Ceilalți, Valeriu Burlacu (Ștef) și G. Macovei (Ionescu-Antricot), cu toate că par introduși oarecum artificial de către autor în conflictul piesei, s-au achitat totuși onorabil de sarcina ce au avut-o, în special ultimul care a reținut, ca de obicei, atenția sălii.

Decorurile executate de Magda Ene au slujit intenția autorului. În concluzie, clădit pe un text dramatic viol, de o remarcabilă savoare, spectacolul, tineresc și pasionant, s-a impus printr-o montare atractivă, efectuată cu gust și măsură.

Ion ISTRATI



PREZENȚE ROMÎNEȘTI

Sub titlul „O antologie de proză romînească", săptămînalul parizian „France-Observateur" a inserat o amplă recenzie la volumul de nuvele apărut la sfîrșitul anului trecut în editura Seghers, sub egida UNESCO-ului. „Ea (antologia n.n.) tinde să dea cititorilor francezi posibilitatea — remarcă ziarul — de a se familiariza cu o literatură puțin cunoscută, dar a cărei valoare și originalitate sînt reale". Recenzia apreciază selecția care a dus la alcătuirea antologiei, atrăgînd atenția asupra celor mai reprezentativi dintre prozatorii prezenți în volum, de la Caragiale la Sahia și Geo Bogza. „Cu o mare satisfacție se citesc cele cîteva pagini extrase din „Kira Kiralina" a lui Panait Istrati, care ne reamintesc farmecul unui autor pe nedrept uitat". Evident, recenzentul se referă la situația lui Panait Istrati față de cititorul francez, în a cărui limbă și-a scris atîtea dintre operele sale. „Sperăm — încheie articolul — că prezentului volum îi vor urma altele care vor completa cunoștințele noastre despre literatura romînă..."

Foarte curînd, același săptămînal a putut să consemneze apariția în limba franceză a unei cuprinzătoare ediții Caragiale (Ed. Meridiane, București). „Am citit — declară recenzentul Roger Sazerat — cele aproape opt sute de pagini ale „Operelor" cu o neîntreruptă încîntare". Comentariul subliniază acuitatea satirei politice caragialiene, forța de demascare a demagogiei liberale, arta cu care concretul istoric-social este transpus, în imagine artistică: „Cu toate că opera sa abundă în referințe la o situație precisă, Caragiale a știut să degaje universalitatea din monștrii săi". În analiza teatrului, autorul recenziei insistă asupra capacității scriitorului de a tipiza cu mijloace verbale, de a concentra într-o replică o situație ori un personaj. „Marea descoperire pe care o prilejuiește acest volum de „Opere" sînt Momentele și Povestirile. „Varietatea lor este uluitoare, mergînd de la dialog la relatarea observatorului imparțial, de la confesiune la enumerare pur și simplu. Comicul merge de la șarjă la ironie, de la ridicolul simplu descris la prostia stigmatizată cu răceală". „Momentele amintesc pe cel mai bun Mark Twain. Trebuie citit Caragiale. Puțini scriitori au știut să folosească o atît de mare varietate de ton și de stiluri cu atîta îndemînare". O remarcă specială, chiar de la început, vizează tălmăcirea textelor: „Traducerea realizată de un colectiv sub conducerea lui Simone Roland și Valentin Lipatti este suculentă din toate punctele de vedere".

În „Literaturnaia Gazeta" cunoscutul scriitor sovietic Ghiorghi Gulia, care ne-a vizitat țara ca oaspete al „Gazetei literare", publică impresii din recenta sa călătorie.

În R. D. Vietnam a apărut o culegere de proză din țările prietene, în cadrul căreia se publică fragmente din „Ana Nucului" de Remus Luca.

În paginile numărului închinat memoriei marelui poet Jozsef Attila, revista maghiară „Kortárs" publică articole scrise de oameni de litere romîni. Astfel este inserat articolul „Pentru cinstirea memoriei lui Jozsef Attila", semnat de acad. Mihai Beniuc, poezia lui Eugen Jebeleanu, „Flămîndul care împarte pîini", și extrase din prefața culegerii din poemele lui Attila, apărute în colecția „Cele mai frumoase poezii", prefață semnată de Veronica Porumbacu.

În ultimul număr al revistei lunare „Labor" din Portugalia, a apărut un articol intitulat „Tudor Arghezi, cel mai mare poet romîn după Eminescu", semnat de Fernando V. Peixoto Da Fonseca, urmat de poeziile „Testament", „Cîntec de adormit Mițura", „Plugul", „Psalmul de taină", „Eu, umbra", „5000 de sicrie", tălmăcite de Fernando V. Peixoto Da Fonseca și poeta Maria Teresa Galveias.

CHARLIE

FRANK HARDY

Autorul a vizitat recent Republica Populară Romînă. Cu acest prilej, el a fost oaspetele „Gazetei literare" și a oferit cititorilor noștri o povestire inedită.

In mahalalele orășelului Benson's Valley cocioabele sînt atît de dărăpănate, încît te întrebi cu mirare cum de nu s-au prăbușit încă. Intr-o asemenea cocioabă, prăvălită pe-o parte, toată numai crăpături, trăia familia Matches Anderson.

În odaia din fund, în bucătărie, doamna Anderson pregătea tocmai masa de prînz. Era o femeie slabă, cu fața chinuită, cu niște ochi de animal hăituit.

In odaia mizerabilă, pe pereții crăpați, înnegriți de vreme, atîrnau fotografii vechi și poze de pe cutii de bomboane. Un dulap de bucătărie, o masă și cîteva scaune desperecheate alcătuiau mobilierul. Linoleumul de pe jos era uzat, rupt pe alocuri; din prag te întîmpina un miros puternic de mucegai.

Intr-un colț sta un tînăr cu înfățișare tristă, cu ochi timizi, purtînd o cămașă fără guler și o pereche de pantaloni care, cîndva, fuseseră probabil albaștri. Ședea cu picioarele strînse, brodînd în mai multe culori un șervețel pentru o tavă de ceai. Lucra absent, fără grabă. Bătrîna trecea încoace și-ncolo, aducînd diferite lucruri de alături, din șopronul scund, făcut din resturi de tablă veche și cutii de conserve.

— N-ai prea lucrat la șervețel în ultima vreme, Charlie, spuse ea. Doamna Rogers s-o fi-ntrebînd de ce nu l-ai terminat.

— Lucrez la el, mamă, rosti tărăgănat băiatul, fără să-și ia ochii de pe lucru.

— Tare bine ar fi să-l termini, Charlie, știi ce bună a fost cu noi doamna Rogers.

— Am să-l termin, mamă. Am învățat să brodez frumos.

— Păcat numai că lucrezi așa încet.

— Ai să vezi că am s-ajung să lucrez tot așa de repede ca tine, spuse băiatul, punîndu-și în ac ață de altă culoare. Dar mai bine aș căuta un serviciu, să aduc bani acasă.

— Doar știi că nu poți să lucrezi cu accesele tale, Charlie.

— Dar n-am mai avut așa multe în ultima lună, mamă. N-am avut decît trei în ultima lună. Inainte aveam trei pe săptămînă. Ar trebui să lucrez. Anul trecut n-am lucrat o bucată de timp la fabrică?

— Da, și știi ce s-a-ntîmplat. Mai bine scoate-ți asta din cap. Ai acuma pensie.

— Pensie... Știi doar că nu ne-ajunge nici de unele din pensie, mamă. Și tata n-are de lucru. Și chiria e neplătită... Dacă aș putea să capăt un loc, să cîștig două lire pe săptămînă în loc de pensie, să plătim măcar chiria!

Mama zîmbi trist.

— Imi pare că nu mai ai tutun, de vorbești așa.

— Da, aproape l-am terminat. Dar nu vreau să-ți cer bani pînă săptămîna viitoare. Ei, dac-aș cîștiga, aș putea să-mi cumpăr și tutun, și chiar să-mi iau un bilet la cinema, să văd și eu un film! Ce bine ar fi să lucrez!

— Haide, Charlie, știi bine că nu poți să lucrezi. Știi bine că n-ai voie să ieși din casă, ca să nu ți se-ntîmple ceva.

Lovit de brutalitatea adevărului, fără să răspundă, Charlie împături neîndemînatic broderia, o puse în sertarul dulapului de bucătărie și mișcîndu-se cu greutate își trase scaunul la masă. Mama puse pe masă cinci farfurii.

Nu trecu mult și în odaie intră, așezîndu-se numaidecît să mănînce, o femeie mai tînără, nepieptănată.

— Unde-s copiii? întrebă bătrîna.

— Vin acuma, mamă, răspunse femeia începînd să mănînce cu zgomot.

Două fetițe murdare, dar arătînd zdravene și sănătoase, năvăliră în odaie.

— Ce-i acolo în oală, bunico? întrebă una din ele.

— Cartofi cu sos, tare buni, spuse bătrîna umplînd farfuriile.

Tot timpul mesei copiii au trăncănit cu bunica și cu femeia mai tînără, doar Charlie n-a scos nici o vorbă. După ce au terminat de mîncat, Charlie a trecut în camera din față, după paravanul care despărțea locul lui de dormit de al celorlalți, și s-a așezat greoi pe marginea patului.

— N-am mai avut așa multe în ultima vreme — gîndi el. Ar trebui să găsesc un serviciu. Un om de 22 de ani nu poate să trăiască toată viața pe spinarea părinților. Pensia e așa de mică... Da, trebuie să mă duc să caut un loc, se decise el. Dar dacă am un acces pe stradă? Ce îngrozitoare sînt accesele! Dar nu pot să stau toată vremea în casă, să brodez. Nu mai pot. Trebuie să-mi găsesc un loc.

Se sculă hotărît, merse spre garderob și scoase o biată hăinuță.

— Ce bun a fost Tom Rogers că mi-a dat haina — gîndi el.

O îmbrăcă cu grijă, ca pe ceva neprețuit și se uită admirativ în oglinda crăpată și aburită de vreme, care atîrna pe peretele de lîngă dulap. Își trecu apoi pieptenul prin păr, ascultă cu atenție să se asigure că ceilalți erau încă în bucătărie și se strecură afară fără zgomot. Rămase o clipă nehotărît, uitîndu-se într-o parte și-n alta a străzii, neștiind încotro s-o apuce. O porni la stînga, pe Strada Mare. Mergea cu greutate, ușor aplecat înainte, tîrîndu-și picioarele și bălăbănindu-și mîinile.

— O să rog pe Mr. Gamble să mă angajeze din nou, gîndi el. O liră pe săptămînă e prea puțin. Poate că o să-mi dea două lire pe săptămînă și atunci renunț la pensie. Tom Rogers putea să-mi dea de lucru, să trimită după mine, cum făcea înainte. Cred că acuma ar putea să-mi dea o liră mai mult pe săptămînă. Acuma doară nu mai am așa des accese...

Își înfundă mîinile în buzunarele pantalonilor și se tîrî mai departe. — Am plăti chiria și am avea și pentru mîncare. Poate că n-am să mai am de loc accese, și atunci aș putea să cîștig trei lire pe săptămînă. Doamne! O grămadă de bani! Dar cred că am să le am toată viața, n-am să scap niciodată de ele. Dac-am reuși să ne mutăm într-o casă mai omenească! Aici cad pereții pe noi. Dacă Mr. Gamble mi-ar da două lire pe săptămînă, poate mai tîrziu aș putea să găsesc un loc mai bun...

Ajungînd în stradela fabricii, Charlie o luă la dreapta și merse înainte, tîrîndu-și picioarele, pînă ce ajunse la cele două clădiri principale ale fabricii de lapte. Intră în sala de preparare a laptelui și merse înainte, cu hotărîre, spre biroul din fund. Tom Rogers venea spre el rostogolind un bidon plin cu lapte, cu îndemînarea și ușurința cu care s-ar fi jucat cu un cerc.

— Hei, Charlie, îi strigă el. Apoi, oprind bidonul, adăugă: Știe maică-ta că ai plecat de-acasă?

Charlie zîmbi prietenos, dar nu se opri să-i răspundă. Se grăbi spre biroul principal.

— Salutare, Betty, spuse el fetei de la ghișeul de informații.

— Bună, Charlie, răspunse ea cu căldură.

Apoi, ca și cînd și-ar fi amintit ceva neplăcut, adăugă:

— Cum de te-au lăsat să pleci de-acasă singur?

— O, n-am mai avut așa multe în ultima vreme, Betty. Mr. Gamble e aici?

— Dar ce ai cu Mr. Gamble?

— Aș vrea... Aș vrea să-i cer înapoi locul, spuse el cu sfială.

— Dar tu știi că nu poți să capeți loc, Charlie, știi. Uite-l pe Mr. Gamble, dacă vrei să-i vorbești.

Un om înalt, de vîrstă mijlocie, cu mînecile suflecate, se ivi de după cilindrii uriași ai mașinii de condensat. Purta o salopetă veche, decolorată.

— Bună ziua, Mr. Gamble.

— Bună, Charlie. Cum ai ajuns aici? N-ai venit singur, nu-i așa?

— Ba da, Mr. Gamble, n-am mai avut așa de multe în ultima vreme.

— Ți-a dat voie doctorul să umbli singur? întrebă scurt Mr. Gamble.

— El spune că... să am întotdeauna pe cineva cu mine, dar trebuie să caut o slujbă, Mr. Gamble... Aș vrea să...

— Dacă-ți iei din nou locul, îți pierzi pensia.

— Nu-mi pasă, dacă pot să muncesc. Cred că dacă mi-ați da două lire pe săptămînă, aș putea să mă lipsesc de pensie. Nu credeți c-ați putea să faceți asta, Mr. Gamble?

— N-are rost să mă ții de la treabă, Charlie. Sînt ocupat. Am avut destule necazuri data trecută cînd te-am angajat. Afară de asta nici nu faci mai mult de-o liră pe săptămînă, bolnav cum ești. Mai bine te-ai întoarce repede acasă, să nu te apuce un acces.

— Dar, Mr. Gamble, aș putea...

Charlie făcu un pas înainte, rugător, dar Gamble pornise deja spre birou.

— N-are nici un rost. Hai, du-te acasă, strigă el peste umăr.

Charlie ezită, ca și cînd ar fi vrut să mai spună ceva, să-l roage din nou, dar se întoarse și porni cu pași șovăielnici spre ieșire.

— La revedere, Charlie, strigă după el fata de la ghișeu.

— La revedere, Betty, răspunse el fără să privească în jur, copleșit de deznădejde.

La ușă Tom Rogers spuse blînd:

— Nu te necăji, Charlie, jumătate din oraș n-are de lucru. Cred c-ar fi mai bine să te duci acasă.

Charlie nu avu putere să răspundă. O dungă ușoară de spumă îi apăru într-un colț al gurii.

— Nu fac mai mult de-o liră, își spuse el, continuîndu-și drumul. Și cînd te gîndești că n-am avut decît trei accese în ultima lună.

Un sentiment nestăvilit de revoltă și umilință îi cuprinse sufletul.

„Nu vrea să-mi dea și mie o leafă ca lumea... Vrea să profite că sînt bolnav. Nu, nimeni n-o să mă mai angajeze. Niciodată. Boala mea e de vină...".

La ieșirea din stradelă ezită. O luă la stînga, spre casă. Pasul lui deveni din ce în ce mai nesigur. Totuși, reuși să ajungă pînă-n dreptul hotelului „Royel Oak". Trecu strada, tremurînd de spaimă din pricina goanei vehiculelor. In fața primăriei se opri să-și adune gîndurile. Apoi urcă stîngaci treptele, intră, privi cu atenție în jur și se îndreptă spre ghișeu. Gîndurile i se învălmășiră.

— Accesele sînt de vină. Toți știu că n-am să scap niciodată de ele. Și tata le are din cînd în cînd. Și Flo le are. Chiar și cele mici, uneori. Numai mama nu le are. Dar am să le spun că n-am mai avut așa multe în ultima vreme. Trebuie să plătim chiria, să am și eu un ban... Să stau tot timpul acasă și să brodez... Asta-i trîndăvie. Da, trîndăvie! Vreau să muncesc! N-am să le spun nimic de accese.

Inaintă cu greu, ochii începură să i se dilate, în colțurile gurii apăru mai multă spumă. Se aplecă pe marginea ghișeului și murmură ceva nedeslușit. Barbara, secretara domnului Tye, care tocmai scria ceva la mașină, ridică ochii spre el. Era o blondă uscată, antipatică, de vreo treizeci de ani.

— Cu ce te pot ajuta? întrebă ea, privindu-l cu dispreț.

— Aș vrea... doamnă... aș vrea să muncesc... aș vrea un loc.

Cuvintele abia șoptite deveniră o bîiguială și băiatul respiră adînc, cu gura plină de spumă.

— N-avem nici o slujbă, răspunse ea tulburată. Dacă am avea, i-am da-o tatălui tău, care e fără lucru.

El se apropie mai mult de ghișeu și spuse cu căldură:

— Sînt un bun muncitor, doamnă... Orice slujbă, oricare...

— N-avem locuri. Imi pare rău.

— O, vă rog, doamnă... orice muncă... n-are importanță, numai să muncesc. Orice... Sînt puțin bolnav...

— N-ai pensie?

— De ce mă întrebați?

— Pentru că nu poți să capeți serviciu, dacă ai pensie.

— Nu putem trăi din pensie.

Fiecare cuvînt era punctat de o respirație adîncă.

— Vreau să muncesc, bîigui el.

— Va să zică, ai pensie.

— Dar nu putem plăti nici chiria. Vreau să muncesc. Orice... Urmă un murmur de cuvinte neînțelese.

— Pleacă, te rog. Nu ești bun să muncești.

— Dar n-am mai avut așa multe în ultima vreme. Anul trecut am muncit la fabrica de lapte și acuma mă simt mai bine. Trebuie să avem bani de chirie. Domnul Tye e înăuntru?

— Nu, domnul Tye nu-i aici.

Charlie se aplecă mai mult pe marginea ghișeului, simțind că se sfîrșește.

— Orice slujbă, fac orice. Tata n-are de lucru!

— Te rog, pleacă, spuse Barbara alarmată.

Charlie încercă să-și adune puterile.

— Bine, doamnă... Mă duc... mă duc....

Se întoarse spre ușă, bîiguind ceva.

— Mă simt rău. Trebuie să ajung acasă, își spuse el cu spaimă.

Apoi, cu repeziciunea unui fulger, de pe buze îi scăpă un țipăt ascuțit, ca de nebun, și căzu zvîrcolindu-se.

— Domnule Tye, strigă îngrozită Barbara, domnule Tye, vino repede!

Corpul lui Charlie se zvîrcolea oribil. Ochii îi erau albi, ca de cretă, și gemete îngrozitoare îi ieșeau din gura plină de spumă. Tye veni repede din birou și se aplecă spre Charlie. Incercă să-i desfacă nasturii hainei și ai cămășii.

— Ajută-mă, spuse domnul Tye Barbarei.

Tremurînd, Barbara îl ajută să imobilizeze pe Charlie și să-i descheie cămașa.

— Imi trebuie ceva, să-i pun în gură, să nu-și muște limba.

Își pipăi buzunarele și scoase un mănunchi de chei pe care le băgă cu forța în gura lui Charlie. Apoi dădu drumul corpului care încă se mai zvîrcolea.

— Dă un telefon doctorului Mac Donald. Ce inconștienți, să lase un epileptic să se „plimbe" prin oraș!

In romînește de ELENA ARAMĂ

Desen de NICĂ PETRE

Contrapunct

GALINA WIȘNEWSKAIA, celebra cîntăreață sovietică, a declarat, în cadrul unei conferințe de presă că, după turneul din Occident, va relua la Moscova „Nunta lui Figaro" de Mozart și va începe repetițiile „Vocii umane" de Cocteau, pe muzica lui Poulenc. Sensibilul și inventivul compozitor francez — a cărui prematură moarte a fost de curînd deplînsă de admiratori — a reușit, cu această operă, să îmbogățească, prin muzica sa, admirabilul monolog poetic al lui Cocteau, dîndu-i valori noi și o și mai mare forță dramatică.

DIN NEW YORK HERALD TRIBUNE: „Maurice Chevalier, astăzi în vîrstă de șaptezeci și patru de ani s-a întors, de curînd, la New York, ca să dea un recital pe Broadway. D. Chevalier ne dovedește că încă mai există un francez care, îmbătrînind, devine mai bun"...

DIN ATÎTEA SĂLI DE TEATRU PARIZIENE, numai două pot afișa „complet" la casă: teatrele Palais-Royal și Ambassadeurs. Meritul le revine însă — scrie revista „Les nouvelles littèraires" — numai celor doi interpreți principali: lui Jean-Claude Brialy pentru creația din „O duminică la New York" și Daniellei Darrieux, pentru cea din „Rochia mov a Valentinei". Pe urmele acestora, pășesc Ingrid Bergman, valoroasă în „Hedda Gabler" și Louis de Funès, de un comic savuros în „Marele vals".

ART. BUCHWALD, scriitorul satiric american, a publicat de curînd romanul al cărui titlu s-ar putea traduce prin: „Cît face asta în dolari?" — In el ridiculizează destul de acid pe compatrioții săi, și cu osebire pe cei din speța turiștilor. Iată și un pasaj referitor la fericirea conjugală „made in S.U.A.". Rețeta fericirii conjugale — spune eroul — este să lași în seama nevestii hotărîrile de mică importanță și să ți le rezervi ție, bărbat, pe cele într-adevăr mari. „Ne-ați putea da un exemplu?" — este el întrebat. — „Cum să nu. Soția mea hotărăște ce haine trebuie să port; unde trebuie să muncesc; cînd trebuie să-mi iau concediu; ea îmi alege prietenii și decide cînd trebuie să mă scol și cînd să mă culc...". — „Și dvs. numiți astea hotărîri de mică importanță?" — îi răspunde interlocutorul stupefiat. „In cazul acesta, ce hotărîri vă mai rămîne să luați dvs.?" — „Află, domnule, că eu hotărăsc cine va fi președintele Statelor-Unite; că eu rezolv problemele din Congo, din Orientul-Mijlociu, din Quemoi și Matsu... Și că tot mie îmi revine sarcina de a decide asupra problemelor referitoare la dezarmare...".

„Fizicienii"

O piesă împotriva denaturării științei

cărți și idei

Cunoaște un deosebit succes ultima piesă a cunoscutului scriitor elvețian Fr. Dürrenmatt, care se numără pe drept printre cei mai de seamă dramaturgi contemporani.

Autorul a explicat că lucrarea traduce îngrijorarea sa pentru soarta păcii, „Oamenii ar trebui să devină în fine conștienți de faptul că ne aflăm cu toții în aceeași barcă". Piesa „Fizicienii" vrea să fie un semnal de alarmă, adresat lumii.

Wilhelm Möbius, omul care a făcut o invenție extraordinară — capabilă însă și să distrugă întreg pămîntul — trăiește într-altă lume pîndită de forțe dezaxate, obscure, în stare să-i smulgă invenția și să-l nimicească — nu numai pe el ci întreaga omenire, pe cei vii precum și chiar pe cei morți, oricît de nemuritori ar fi aceștia din urmă prin operele lor.

„Fizicienii" nu este o piesă îndreptată împotriva științei, ci împotriva denaturării ei. In lucrarea sa, Dürrenmatt ne arată unde se practică această monstruoasă operă. Astăzi ne aflăm iar în fața unui război amenințător, care însă și după părerea lui Dürrenmatt poate fi evitat. Trebuie numai să ne împotrivim dementei.

Scriitorul nu distinge clar calea pentru ca omenirea să ajungă practic la aceasta. El păstrează în concepția piesei limitele caracteristice umanismului burghez, dar are intuiția justă a soluției. Cu toate mijloacele, dezastrul atomic trebuie și poate fi evitat.

Dürrenmatt reușește să exprime un protest patetic și inteligent împotriva demenței beliciste. Asupra acelora ce întruchipează această demență scriitorul nu ne lasă nici o îndoială. El nu dă însă nici un răspuns în ceea ce privește forțele sociale, care ar fi în stare să dea protestului său umanist o bază concretă solidă, capabilă să ajute adevărului, științei, de a folosi numai vieții. Intruchiparea acestei slăbiciuni este însuși personajul principal. Wilhelm Möbius se retrage într-o casă de nebuni. El se teme să-și dezvăluie invenția, se teme de consecințele ei. Fizicianul lui Dürrenmatt trebuie să se ascundă. El are conștiința încărcată. Dar ceea ce-l duce la pieire este tocmai faptul că fuge de soarta sa, că nu apără adevărul, pentru că, așa cum se întîmplă cu mulți intelectuali burghezi, este îngrozit de societatea haotică în care trăiește. Möbius nu este capabil să înfrunte forțele anonime ale acestei societăți și în primul rînd nu le poate nici măcar discerne sensul, deoarece în lumea de astăzi cunoașterea și lupta sînt cu neputință pentru savantul izolat care nu mai stă față în față cu o singură persoană (regele, marele inchizitor etc.), ci cu un aparat social dezumanizat.

Subiectul piesei urmărește așadar viața, destinul unui om de știință ascuns într-o casă de nebuni. Credincios teoriilor sale dramatice expuse într-o interesantă carte intitulată „Probleme de teatru" (1955) și după care în era bombei atomice comedia este singura formă de teatru capabilă să scoată în evidență și tragicul, Dürrenmatt tratează recluziunea lui Möbius în balamuc cu o nimicitoare ironie. Autorul atacă astfel răscolitoare conflicte morale, cu procedee comice prin umor și parodie în același fel ca în „Vizita bătrînei doamne". Ca și în aceasta, în „Fizicienii" Dürrenmatt recurge la situații extreme, de obicei grotești. Pînă și ideea de a plasa acțiunea într-un ospiciu e concludentă pentru maniera sa.

Ea servește în primul rînd demascării fenomenelor de descompunere ale societății burgheze și în aceeași măsură dezvăluirii pericolelor pentru omenire pe care le cuprinde în sine această societate. Casa de nebuni nu e altceva decît un simbol al lumii capitaliste. Modalitatea lui Dürrenmatt de a ataca problema constituie o interesantă sinteză între stiluri deosebite folosite în proza și dramaturgia contemporană.

Turnul de fildeș îi este cît se poate de străin dramaturgului elvețian iar principala lui grijă e să afle „ce trebuie să facă astăzi, ca scriitor în cadrul societății burgheze, pentru a fi cît mai folositor omenirii". De aceea, transformă adeseori piesele și nuvelele sale în scenarii radiofonice și a cucerit aria romanului de aventuri pentru o literatură bogată în idei, aproape filosofică. Smulgînd acest gen de proză din mîinile autorilor de maculatură care corup spiritul tineretului din occident, Dürrenmatt pune romanul polițist în slujba tratării unor probleme politice și filosofice ale timpului nostru. Chiar și „Fizicienii" e construită în maniera și pe coordonatele unei piese polițiste. Dürrenmatt urmărește ca prin literatură să creeze o „știință despre viață" ce nu ne-ar putea fi transmisă nici de știința riguroasă, nici de filosofia abstractă. Astfel el vrea să facă palpabile accidentalul și cotidianul și pe această cale să-i învețe pe oameni nu numai să stăpînească legea, generalul, ci și întîmplarea.

În „Fizicienii" scriitorul atacă o singură problemă care însă interesează și privește pe toată lumea. „Ne aflăm toți în aceeași barcă", spune el.

Subiectul comediei este grotesc dar sensurile ei sînt limpezi. Möbius urmărit de doi spioni, Herbert Georg Bentler, care ca nebun și-a zis Newton și Ernst Heinrich Ernest care susține că este Einstein, cade pînă la urmă pe mîna singurei adevărate alienate din azil, domnișoara doctor psihiatru Mathilde von Zahnd, directoarea clinicii. Cine este Mathilde von Zahnd și ce vrea să facă cu invenția reiese limpede din piesă. Acest personaj spune celor trei fizicieni siliți pînă la sfîrșit să declare că sînt normali: „Ceea ce vă înconjoară nu mai sînt zidurile ospiciului. Această casă e tresoreria trustului meu. Ea găzduiește trei fizicieni care, numai ei în afară de mine cunosc adevărul. Cei ce vă țin în frîu nu sînt niște paznici de nebuni. Sievers e șeful poliției întreprinderii mele. Voi v-ați refugiat în propria voastră închisoare... Eu nu mă tem. Ospiciul meu e plin de rude demente acoperite de bijuterii și decorații... Trustul meu va fi stăpîn, va cuceri țările, continentele, va exploata sistemul solar, va călători spre nebuloasa Andromeda. Bilanțul e încheiat. Nu în folosul omenirii ci în folosul unei bătrîne domnișoare cocoșate..." *La asta Einstein răspunde:* „Lumea a căzut pe mîna unei nebune doctorițe de nebuni".

Ascuțișul critic al „Fizicienilor" nu se îndreaptă împotriva științei ci împotriva acelora care vor să-i denatureze sensul și să o transforme într-un mijloc de satisfacție stupidă a unor ambiții nebunești de dominație a lumii.

Dieter SCHLESACK

Verlag Die Arche, Zürich, 1962.

Cecil Frank Powel, laureat al Premiului Nobel, președinte al Federației Mondiale a Oamenilor de Știință declară:

„Oamenii de știință au o mare răspundere și în ceea ce privește adoptarea multor hotărîri internaționale importante. Problemele dezarmării generale se află în legătură cu probleme tehnico-științifice foarte însemnate. Oamenii de știință o știu, și sînt în măsură să se descurce în noianul lor. Nu mă îndoiesc că oamenii de știință vor exercita, cu timpul, o influență tot mai mare asupra hotărîrilor luate de guverne, și că această influență va fi pozitivă, îndreptată spre binele păcii.

Trebuie să construim cu toții o lume pașnică, în care știința să fie izvor de bucurii, pentru binele oamenilor. Federația noastră mondială va căuta să-și aducă aportul la această cauză".

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.28; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25,

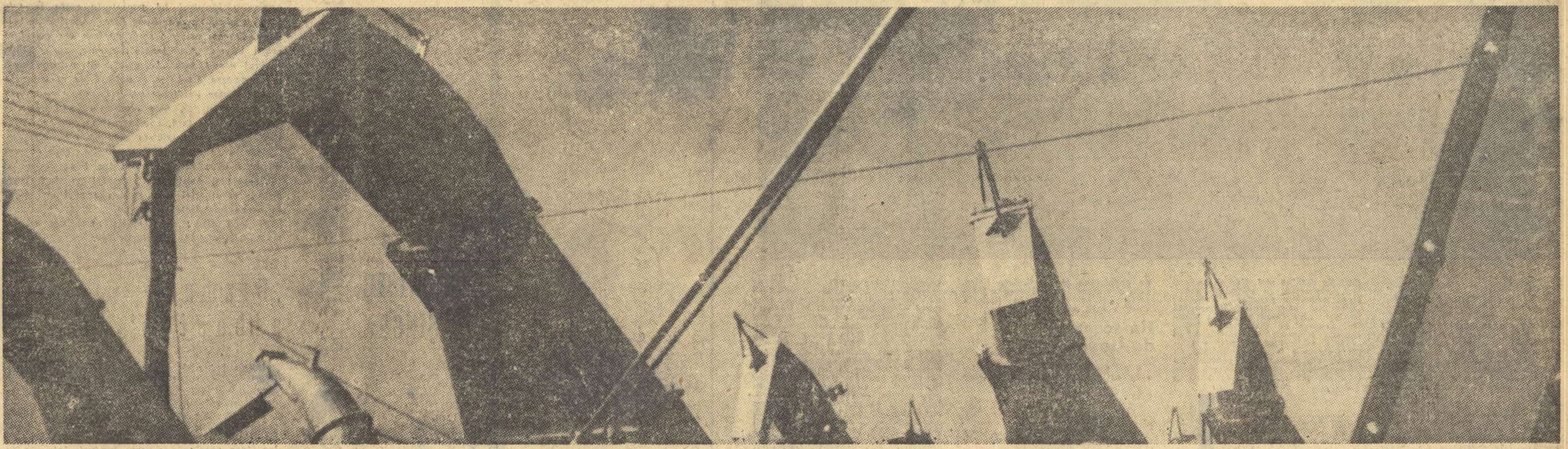
Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 7: TEATRU FILM ARTĂ PLASTICĂ

Anul X. nr. 13 (472) — Joi 28 martie 1963 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ 8 pagini 50 bani

pag. 3 Demostene Botez
pag. 4-5 Al. Ivan Ghilia
pag. 4-5 Nicolae Velea
pag. 8 Al. Gîrneață



Combinele – cai năzdrăvani
Fotografia: DAN GRIGORESCU

RADU BOUREANU

ORAȘ în MERS

CARNET DE SCRIITOR

Fixat în anotimp? Nu! Bucureștii trec prin anotimpuri. De fapt, trec prin ani, prin epoci. Mai precis, Capitala noastră, străbate timp și anotimpuri înaintînd către formele, către împlinirile capitale.

Cunoaștem o perioadă lungă a trecutului, cînd Capitala părea că încremenise în stare de reculegere orientală. Nici măcar n-am putea spune că cetatea lui Bucur se reflecta într-o atitudine eleată. Nu avea nimic din elevarea fenomenului, a stării de măreție a încremenirii eleate. Orașul continua să fie o mahala a orientului cu pretenții de mimare a cetății lumină — doar i se zicea micul Paris. Dar micul Paris era pudrat cu toate dresurile și duhorile moderne, maimuțărind neorganic o viață, un stil ce nu-i era propriu.

Altfel, orașul ca oraș, ca arhitectură, ca urbanism și civilizație, stagna. Preocupările edililor trecutului, mimau gesturile etice cetățenești ale mai marilor: „De imitatione angelorum". Se fura, se fura, se clădea anarhic, minor, ca stil, monumentalitate, cu modernitate trasă pe interesele speculei. Orașul avea un singur farmec, să-i zicem așa: oriental. Mai era vegetația bogată. „București, orașul grădinilor". Copaci mulți, maidane cu brusturi, lipan, oțetari tare mirositori. Teii, da, teii de la șosea și de pe alte artere, mai înmiresmau sufletul lînced al orașului. Erau curți largi, boierești, cu case de stil empire, baroc, ce se împodobeau cu lepra timpului, anunțînd lepra morală din multe asemenea case.

Mai erau mahalalele, sordide, noroioase, paludice, cu crîșme pitorești și bătăi, și crime. Felinare chioare. Gaz aerian. Reverbere electrice îi filtrau lumina roșiatică a sărăciei de kilowați. Praf, noroi, resturi de fructe estivale sau de intrare în toamnă, coji de pepeni, ciucălăi de porumb, ninsori de coji de semințe. Să fi fost mai altfel, decît, știu eu ce caravanserai, de tîrg oriental, din marginile deșerturilor asiatice și ele de altă dată?

Îl iubeam totuși. Era orașul nostru. Era Capitala. Cu păcate capitale. Îl iubeam totuși. Îi doream un alt destin, un alt viitor. Era un oraș cu vatră de mii de ani. Cu o vechime istorică de aproape cinci sute de ani. În el trăiseră mulți oameni de seamă. Oameni animați de sentimente, de elanuri altele decît tagmele ce nu iubeau orașul, nici poporul, care-și iubeau buzunarul, piedestalele pe care se visau statui, fără state de valoare în munca pentru oraș și pentru cetățenii lui cei mai mulți și mărunți.

În el, în vechiul și vitregitul oraș București, se născuseră, luptaseră și adormiseră, generații de oameni trudnici, de luptători pentru mai bine, pentru libertate, pentru o Capitală și o țară suită pe trepte de legitimă mîndrie.

Și pentru că îl iubeam, pentru că l-au iubit acești oameni mărunți, mari prin elanuri și conștiință, s-au dat atîtea lupte, s-au urmărit țeluri înalte. Citind în slovele progresului, în îndemnurile dascălilor marxiști, urmînd forța conducătoare a partidului comunist, prin lupte și jertfe, am ajuns la limanul timpului eliberării: Am pornit cu patria, cu orașul, cu Bucureștii, spre noile zile ale prefacerilor, ale realizărilor în lanț.

Iată, e primăvară. S-ar părea o primăvară tîrzie. Dar orașul e mereu pavoazat. E mereu nouă paleta orașului. Magistrale, bulevarde, complexe, cartiere. Arhitectură nouă. Culoare proaspătă. Echilibru în linii. Armonii în game, în culori. Clădirile luminează conștiințele sau conștiințele lu-

(Continuare în pagina 6)

VICTOR EFTIMIU

FILON DE AUR

Primele versuri iscălite cu numele meu, mi-au apărut în 1906, în revista „Viața literară și artistică" a lui George Coșbuc, Ion Gorun și Ilarie Chendi. Redacția era pe strada Enei, la numărul 7, o casă cu etaj, peste drum de „Biserica dintr-o zi", (greșit numită, de unii, „Biserica Enei", aceasta aflîndu-se la capul străzii, spre bulevardul Bălcescu).

Acolo locuia Ilarie Chendi, secretarul de redacție și animatorul revistei. Un „salon" întunecos, cu ferestrele spre stradă, pe care-l ocupase pe vremuri și Mihail Eminescu.

Pe cel mai strălucit urmaș al „Luceafărului", pe George Coșbuc, mi-a fost dat să-l văd întîia oară acolo, în încăperea obosită de pe strada Enei, unde mai plutea umbra sărmanului Dionis.

Nu știam cine era. Un bărbat slăbuț, cu barbișonul care începea să încărunțească. Era adîncit într-un fotoliu și citea un ziar. Nici n-a ridicat capul să se uite la adolescentul sfios, în buzunarul căruia se ascundea un volumaș de versuri, „Nopți senine" (sau „Zări albastre"), scrise cu cerneală violetă. Această culegere de poezii o prezentasem, de curînd, spre publicare, editurei „Minerva". Referent literar era Șt. O. Iosif, care, după citirea opului, mi l-a dat înapoi, însoțit de o scrisoare, în care mă sfătuia să renunț la cariera poetică. Aceasta n-a împiedicat pe Chendi să mi le tipărească pe prima pagină a „Vieții literare" și să-mi deschidă, larg, porțile literaturii.

Cu Șt. O. Iosif m-am împrietenit mai tîrziu. Era un om sfios, visător, delicat, cu ochii veșnic înlăcrimați. Pe ultimul său volum „Cîntece", mi-a scris, în dedicație: „Celui care vine, de la cel care se duce".

Șt. O. Iosif e, socotesc eu, autorul celor mai frumoase strofe lirice, de la Eminescu încoace. Suav-îndurerate, „Cîntecele" lui vibrează, te cuceresc prin căldura, sentimentul și simplicitatea lor.

În stihurile-i originale, ca și în traduceri, Șt. O. Iosif folosea o limbă firească, limbă care, tocmai prin această simplicitate, trăiește și azi, nu se învechește, e pornită să se mențină veac lung: nefiind la modă cîndva, nu se va demoda niciodată.

Autorul „Patriarhalelor" și al „Cîntecelor" își are locul bine fixat în literatura țării. N-a fost tumultuos, asemeni celorlalți doi ardeleni,

(Continuare în pagina 6)

MIHAI NOVICOV

CRITICA și „MODALITĂȚILE"

ÎNSEMNĂRI

În cuvîntarea ținută la Conferința pe țară a scriitorilor din ianuarie 1962, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej arăta că, printre alte sarcini, criticii literare îi revine și aceea de a combate „ruptura de realitate, de clocotul vieții, încercările sterile de cultivare a unei literaturi cu tematică minoră, destinată unui cerc îngust de pretinși rafinați, influențele literaturii decadente și ermetismului, refugierea în abstracțiuni nebuloase sau în trecutul îndepărtat, ce se manifestă uneori în poezie".

Cîteodată se pierde din vedere că împlinirea acestei sarcini presupune o atitudine activă din partea criticii. E greu de presupus ca în zilele noastre influențele literaturii decadente să irupă violent, declarat, ostentativ. Acei care așteaptă atari ocazii ca să intervină, se condamnă la pasivitate. Criticii i se cere inițiativă, atitudine activă, spirit ofensiv. I se cere să facă eforturi pentru a detecta și a combate la timp și tendințele care, chiar dacă programatic se desolidarizează de concepțiile burgheze asupra artei, în fond exprimă un anumit spirit concesiv față de ele. În acest sens sîntem îndreptățiți să pretindem criticii mai multă inițiativă și fermitate.

O problemă concretă în care se pare că s-a manifestat o anumită șovăială ideologică a criticii și, evident, pasivitate, este și aceea a „modalităților" literare. Pornind de la ideea, în fond justă, că literatura realist-socialistă, ca oglindire a unei realități în necontenită transformare revoluționară, este prin natura ei o literatură ce se înnoiește mereu, o literatură în care sînt puternic stimulate căutările și experimentele de tot felul, s-ar părea că unii critici justifică atitudinea pur constatativă susținînd că datoria lor s-ar reduce la catalogarea „modalităților" și aprecierea rezultatelor obținute. Nu este greu de văzut că o atare părere nu ține seamă de criteriile esteticii marxist-leniniste privitoare la relațiile dintre conținut și formă. O modalitate își dovedește valabilitatea numai în măsura în care contribuie la reliefarea mai puternică a unui conținut nou. În practică însă, în critica la zi, uneori se uită acest adevăr elementar. Preocuparea de a defini și interpreta „modalitățile" este — după părerea noastră — pozitivă. Ea denotă o creștere a calificării în critică. Ceea ce rămîne însă esențial este raportarea formulelor literare

(Continuare în pagina 6)

TUDOR ARGHEZI

Tecla

Pe poarta închisorii a intrat
Convoiul adunat
Al celor prinși hoinari, de prin oraș.
Doi cîte doi, un prins și un ostaș.
De la o vreme-ncoace, suspecții strînși grămadă
De osteneli și foame sînt slabi de stau să cadă.
Cu baioneta-n spate și țeava puștii-ntinsă
Pășește greu, bătrînă, desculță, și o „insă".
Se uită speriată, ca o cățea bătută.
Cîți ani să aibă, poate vreo nouăzeci, vreo sută...

Era cam pe la toacă, cam pe la scăpătat...
„Ați întrebat-o, mă, ați cercetat?
Ce-i cu muierea asta și cine-i și de unde?"
„Tot întrebăm de-azi noapte. Trăsare, nu răspunde.
Mută ca moartea, geme, nu vorbește.
Nu știe boacă rumînește.
La tot ce-o-ntrebi e „Tecla" și pe urmă tace.
Tecla mereu și pace.
Hîrtii, am scotocit-o, n-are neam".

Șeful cu trese multe are la un ochi un geam.
Grăiește rar și cu accent: e cărturar.
Zice-n sfîrșit: „Bizar!"
Și cu o voce cîntăreață, de artist:
„Orice suspect ca ăștia-i spion ori comunist."

Dă ordinul să se desprindă, la celule, zece.
„Lăsați-o pe bătrînă, să mă iertați, că-o **trece**"
Adaogă soldatul, lăsați-o lîngă mine.
Săraca e bolnavă, și-abia de se mai **ține**.

Cu șovăială dulce o ia ușor de mînă
Și-o-ndeamnă să-nțeleagă pe bătrînă:
„Fii bună, te-aș ruga frumos,
Și pune-te acilea jos.
Nu-i lucru de rușine, nu-ți fie nici o teamă,
Că ai putea să-mi fii și mamă".

(Flori de mucigai)

Premiile Academiei

Ca și în ceilalți ani, premiile Academiei R.P.R. pe 1960 și 1961, decernate în cadrul recentei sesiuni a Adunării generale, încununează eforturi creatoare axate pe probleme centrale ale diferitelor domenii de activitate științifică și literar-artistică. În literatură, laurii Academiei au fost acordați unor volume de versuri, proză și reportaj inspirate din plina actualitate a construcției socialiste, pătrunse de sufletul impetuos al contemporaneității.

Cu premiul „Ion Creangă" au fost distinse volumul de nuvele **Poarta** (1960) al tînărului prozator Nicolae Velea și romanul **Dunărea revărsată** de Radu Tudoran. Discutate cu însuflețire la apariție, amîndouă cărțile au întrunit aprecieri predominant pozitive din partea criticii și a cititorilor. Carte de debut, **Poarta** a impus prezența unui prozator original, dotat cu o remarcabilă putere de pătrundere în zonele delicate ale sufletului, observator subtil al prefacerilor din conștiință, traduse în manifestări discrete, impresionante prin înțelesurile lor. Procese interioare, precum redobîndirea în socialism a sentimentului propriei demnități, a încrederii și bucuriei simple, depline, eliberarea de coșmarul nesiguranței zilei de mîine, intuirea sensurilor superioare ale existenței sînt urmărite în volumul lui N. Velea cu o percepție a inefabilului, indicînd vaste posibilități în direcția analizei psihologice. Sensibil îndeosebi la ceea ce e curat, înălțător în sufletul personajelor, tînărul prozator dezvăluie cu finețe modul cum ambianța socialistă stimulează tot ceea ce constituie zestrea inestimabilă a ființei umane. Cu **Dunărea revărsată** pătrundem în freamătul tumultuos al realității contemporane, cunoscînd viața, eforturile susținute ale muncitorilor de pe un șantier naval în primii ani ai construcției socialiste. Autenticitatea picturii de mediu, a multor situații, a stării de spirit colective, liniile bine desenate ale profilurilor unor muncitori, printre care se remarcă îndeosebi energicul și perseverentul director al șantierului, surprinderea tensiunii luptei dintre făuritorii noii vieți și potrivnicii acesteia — conferă romanului un incontestabil interes. Premiul academic pentru poezie, purtînd numele lui George Coșbuc, a fost acordat pe anul 1961 volumului **Versuri** de Tiberiu Utan. Vădită încă din **Chemări**, cartea cu care debuta în 1955, sensibilitatea particulară a poetului se afirmă în noua culegere mult mai plin, ridicîndu-se cu îndrăzneală sporită pe suportul, și el consolidat, al inteligenței artistice. E de remar-

Dumitru MICU

(Continuare în pag. 2)

PREMIILE ACADEMIEI

(Urmare din pagina 1)

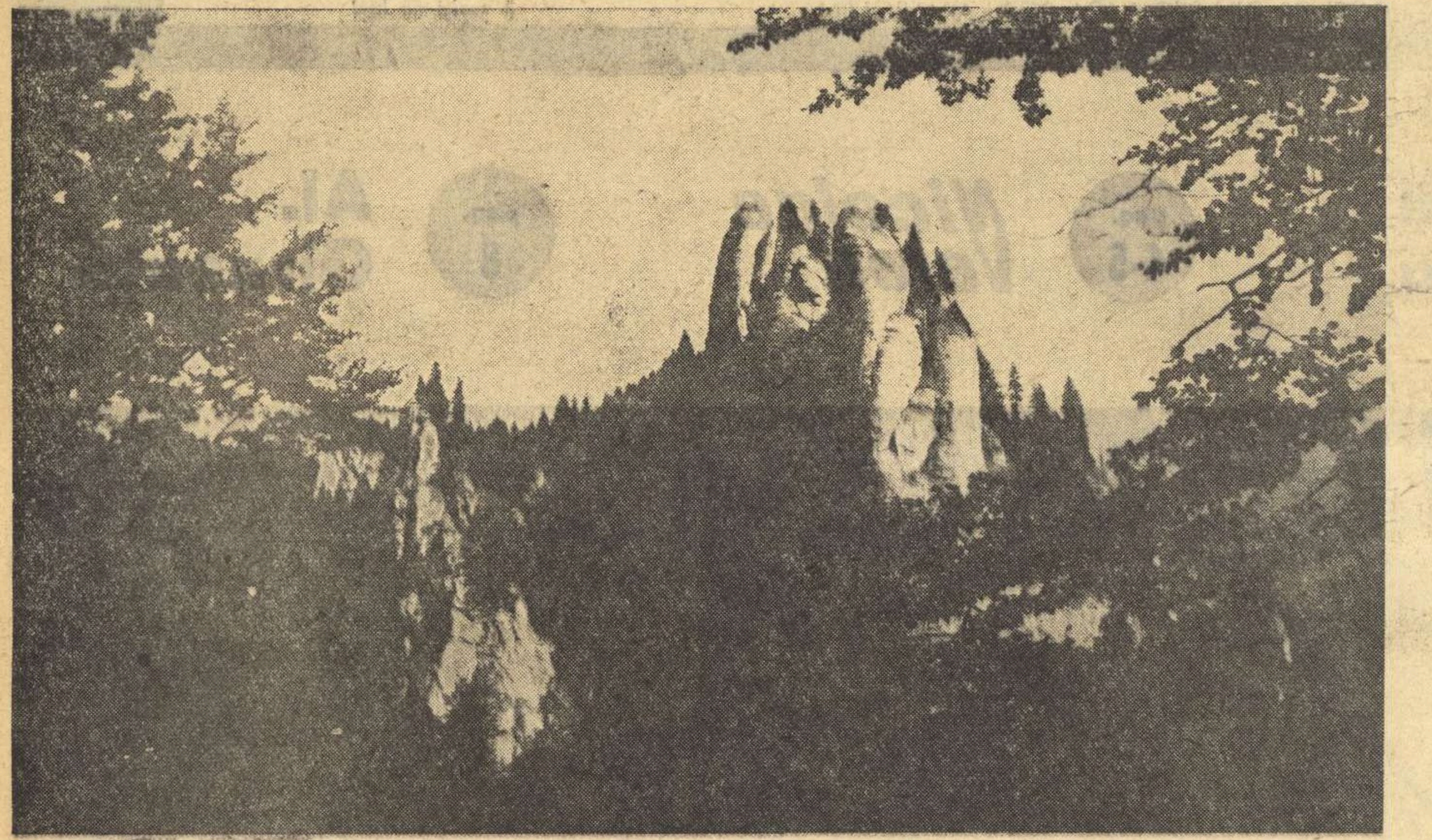
cat, printre alte însușiri ale liricii lui Tiberiu Utan, o capacitate specială de a înălța detaliul de orice natură la simbol, de a revela în gesturi și priveliști înțelesurile lor adînci, de a exprima în versuri vibrante valorile morale ale lumii contemporane. Uneori, crescută dintr-o metaforă, piesa întreagă e un simbol la reliefarea căruia elementele constitutive conlucrează prin toate articulațiile lor. Contribuie la potențarea fiorului liric, exemplara atenție acordată de poet limpezimii și conciziunii expresiei, muzicii versului.

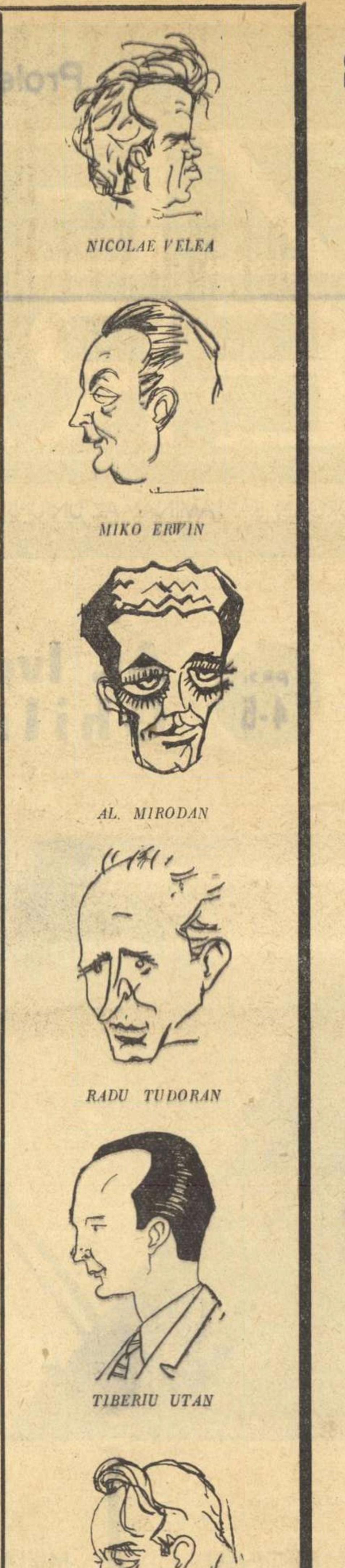
Dintre cărțile de reportaj apărute în 1960 și 1961, s-au bucurat de distincțiuni din partea înaltului for de cultură Asalt în Țara stufului de Miko Ervin și Marele arc petrolifer de Vasile Nicorovici. Reprezentînd două modalități reportericești similar diferite, aceste volume înfățișează două din inepuizabilele surse de bogăție ale țării: Delta și zăcămintele petrolifere. Călăuzindu-ne în „împărăția apelor" cea plină odinioară de taine, Miko Ervin fixează în paginile cărții sale imagini ale ofensivei socialismului în cuprinsul lumii stufului, surprinde aspecte ale ridicării oamenilor din acest mănos și încîntător tărîm la o nouă existență și la o conștiință superioară. Cu variate mijloace de investigație, împrumutate deopotrivă monografiei sociologice și publicisticii literare, Vasile Nicorovici aduce înaintea cititorului „arcul petrolifer" urmărit din Valea Prahovei, de-a lungul imensului arc carpatin, pînă în Oltenia și Moldova. Trecutul și mai cu seamă prezentul localităților aduse la viață de „aurul negru" se bucură din partea reporterului de cercetări laborioase sub toate înfățișările, și cine parcurge cartea dobîndește numeroase cunoștințe transmise adesea prin mijlocirea unor semnificative tablouri de viață.

Decernat comediei Celebrul 702, premiul „I. L. Caragiale" confirmă buna primire de care s-a bucurat atît în țară cît și peste hotare piesa lui Al. Mirodan, care, cu o vervă acidă, condusă cu o remarcabilă știință a gradării efectelor, expune o serie de moravuri ale pretinsei „lumi libere" americane rîsului nimicitor al spectatorilor.

Expresie a prețuirii și încurajării active de către regimul democrat-popular a creației în toate ramurile de activitate, premiile Academiei R.P.R. pe 1960—1961 acordate unor lucrări meritorii legate de realitatea edificării socialismului în țara noastră, vor constitui, neîndoios, ca întotdeauna, un stimulent pentru scriitori (ca și pentru cei ce activează în alte domenii) de a crea noi opere valoroase, inspirate din actualitate.

Dumitru MICU





NICOLAE VELEA

MIKO ERVIN

AL. MIRODAN

RADU TUDORAN

TIBERIU UTAN

VASILE NICOROVICI

Desene de SILVAN

PE SCURT DESPRE CĂRȚI ●

MIHAIL SEVASTOS
„Din copilăria lui Ionel"

Evocarea unei copilării triste, de orfan. Elementele memorialisticii tradiționale (de la Creangă la Ionel Teodoreanu) sînt prezente și aici. Biografia lui Ionel, plină de fapte ce ne pot înduioșa, cuprinde pagini de autentică literatură, scrise într-o limbă colorată. Reconstituirea epocii nu beneficiază însă totdeauna de o observație edificatoare, de un ochi mai larg deschis asupra vieții. Desigur nu vom cere unei scrieri care se adresează în primul rînd copiilor să rezolve probleme care depășesc specificul genului. Aici însă contradicțiile vremii evocate de prozator sînt văzute în forme prea simplificate. Iată de ce această descriere, cu multe laturi meritorii, nu se impune destul prin situații și portrete pregnante.

S. E.

TUDOR POPESCU
„Dragostea începe oricînd"

Autorul pomenește cu ironie de „unii eroi, prin unele cărți" *care au* „ochi luminoși, ageri", „calcă îndesat" *vorbesc* „cu o voce profundă de om sigur pe el". *Povestirea* „Nea Gogu și ai săi", *din care am extras citatul, prezintă cu mult humor și culoare, viața unei brigăzi de muncitori strungari, Tudor Popescu a făcut progrese vizibile în această a treia carte a sa. Nu numai că atacă o tematică extrem de dificilă și de strictă actualitate, dar reușește adesea să naraze faptele cu naturalețe atrăgătoare.*

Cu toate acestea humorul și naturalețea nu izbutesc întotdeauna să ascundă banalitatea unor teme. Desigur nu ele sînt vinovate, ci tratarea lor fără nerv, după un clișeu uzat. Un singur exemplu: Maistrul își povestește viața în fața brigăzii alcătuite din tineri (Dragostea începe oricînd). *Trecem printr-o serie de faze ale unei biografii ajunse „tradițională": ucenic, „practicant", jupînul care-l face „bolșevic"; alt patron care-i ia fata pe care o iubește, ordinul de concentrare, divizia Tudor Vladimirescu, e împușcat cu „sare" de moșier în '45, face campania electorală din '46, e trimis la țară, combate zvonurile cu „cazanul" și cu „nevestele la comun" etc., etc.*

Aceasta se numește ilustrativism. Este cusurul de bază al volumului și Tudor Popescu are și mijloacele și datoria de a depăși un stadiu încă primar al creației sale, pentru a păși mai sigur în arena adevăratei literaturi.

Și încă ceva: prea multe cărți mizează pe magia „dragostei" în titlurile lor.

A. S.

DIONISIE ŞINCAN
„Drumuri albastre"

Bătrînul lup de mare care trage din pipă și istorisește aventuri nemaipomenite din lupta cu uraganul și debarcări în insulele misterioase nu apare în volumul lui Dionisie Șincan. Deși, ca povestitor, este ales tot un marinar trecut prin aspre încercări, iar decorul romantic este păstrat: un vas care navighează de-a lungul continentelor, face escale în diverse porturi, înfruntă intemperiile. Numai că naratorul relatează întîmplări reale, autentice de ordinul cotidianului, despre educarea și formarea unui colectiv de oameni, în condițiile speciale ale călătoriei.

Dobre este secretar de partid pe vasul romînesc „Milcov" și muncește tenace pentru întărirea coeziunii echipajului, pentru recuperarea celor certați cu disciplina și cu moralitatea, pentru însuflețirea unor vechi marinari rutinieri. Cîteodată reabilitarea unora se produce prea rapid (cazul Gulan); în general însă autorul descrie convingător înrîurirea pe care o exercită comuniștii, prin exemplul personal, asupra celorlalți membri ai echipajului.

Față de povestirile publicate anterior, cu un stil încărcat, cu accent pe plasticitatea expresiei, Donisie Șincan scrie acum mai direct, mai sobru, în conformitate și cu psihologia eroului-povestitor.

S. D.

alb | negru

Poezia în „Luceafărul"

Poezia din numărul 6 (16 martie a.c.) al Luceafărului este bogat reprezentată. Intîlnim aici semnăturile unor poeți tineri înzestrați ca Gh. Tomozei, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Miron Scorobete, sub versuri în genere străbătute de un lirism nuanțat. Merită semnalate îndeosebi poemele lui Grigore Hagiu, din ciclul „Cronica orașului tînăr" pentru orientarea lor tematică, și pentru efortul tînărului poet de a evita notațiile abstracte, devitalizate, semnalate de critică în versurile sale anterioare. Gr. Hagiu prezintă aici cîteva secvențe din viața unui oraș socialist, asociind descrierii un sentiment de euforie, susținut de o participare la activitatea creatoare. „Laborator", „Detaliu panoramic", „Imagini în lumina zilei", fixează o sensibilitate receptivă la elementele noului din cotidianul socialist. Efectele nefericite ale unei maniere retorice, abstracte, le mai regăsim pe alocuri și oarecum concentrate într-un poem ca, „Fabrica de amoniac". O certă sensibilitate dovedesc și versurile Gabrielei Melinescu (Ploaia, Băiatul din inimă) — *un nume care, credem, se va impune în poezie. Parodiile semnate de Marin Sorescu, scrise cu vioiciune, sînt mai puțin reușite decît altele.*

De o falsă subtilitate — de fapt niște platitudini confuze — sînt poeziile lui L. Călin din pagina I. Imaginea crispată (autorul vede în pagina albă — „cuvintele nescrise, / rotunde și roșii ca ochiul de iepure" *etc.), retorismul abstract și limfatic domină aici. Una din poezii — „Autoportret în oglindă" — debutează printr-un paralogism evident :* „Sînt rîul care URCĂ și scapără lumini" *(s.n.) După acest rîu urcător, autorul se identifică, într-o cascadă imagistică necontrolată, cu* „văpaia cuptorului deschis, a mîinii ridicate / la soarele întreg" *cu* „norul alb rămas fără contur", *cu* „izvorul iute", *cu o stea* „care fuge și mîine iar răsare / mai clară și mai caldă" *etc. etc. Pentru ca, în final, să afirme : că o oglindă ar putea reflecta un tunet ! („Sînt pentru tine sau nenufar sau tunet. / Alege din oglindă"). Logica poeziei are alte legi, ar putea replica autorul. Să admitem deci că ne aflăm în fața unei ciudate sinestezii ? Mai degrabă în fața unor asociații arbitrare, lipsite de sens.*

Deși dovedesc un efort salutar de conciziune și plasticitate lirică, versurile semnate de Gheorghe Izbășescu — se mențin în limitele unor notații modeste.

Un scenariu de Gopo

E ori nu necesar ca revistele literare să publice din cînd în cînd scenarii cinematografice ? Iată o întrebare la care „Steaua" (nr. 2) dă un răspuns nimerit, prin publicarea interesantului scenariu al lui Ion Popescu Gopo : „Roboții fără cap".

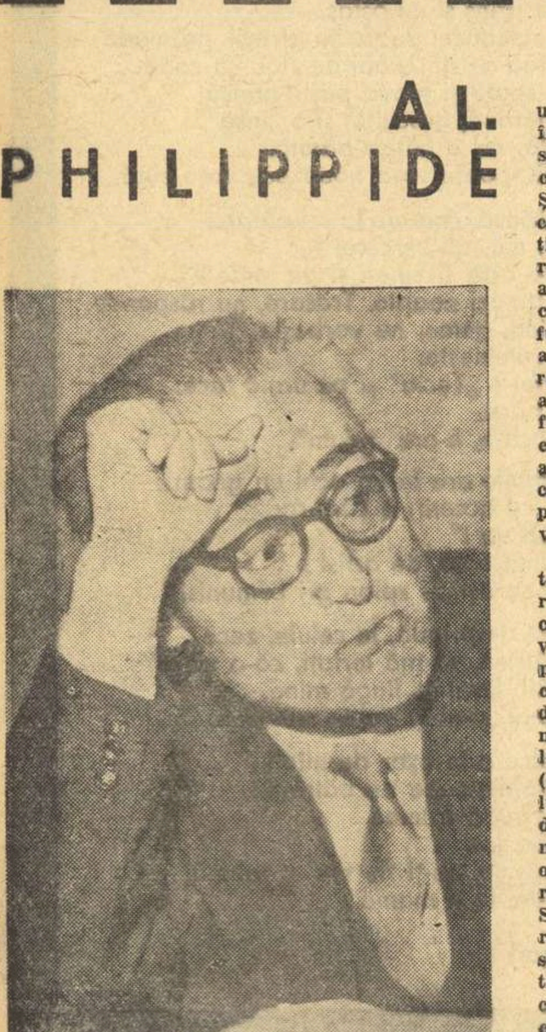
Gopo ne oferă de data aceasta o parabolă, plină de fantezie și umor, a veacului chiberneticii punînd față în față cele două soluții ale problemei : cea antiumană adusă de capitalism și cea adevărată, umană — singura soluție valabilă — adusă de comunism. Argumentația pornește — ca întotdeauna la Gopo — de la elementul cel mai simplu : într-o întreprindere capitalistă, locul unui contabil îl ia într-o bună zi, un robot care știe să calculeze repede și bine. Autorul va duce ideea pînă la ultimele ei consecințe și va extrage apoi din ea întregul absurd pe care-l conține. Astfel, Gopo ne introduce o clipă într-o lume în care robotul — robotul fără cap — înlocuiește pe om. Intr-o asemenea lume, roboții nu înlocuiesc numai pe funcționari, cu timpul patronii sînt, la rîndul lor, reprezentați prin roboți, dirijați confortabil de marii afaceriști. Funcționarul concediat trăiește astfel scena halucinantă a întîlnirii cu un robot, care pretinde a fi patronul său. Robotul înlocuiește pe om pretutindeni, se infiltrează peste tot, se interpune în orice ipostază umană cunoscută, astfel încît vedem spectacolul de un umor sinistru al unui robot trăgînd de ureche un copil, sau făcînd morală băieților ce se joacă pe maidan și întrebînd — cu o voce metalică — „cine a spart geamul".

Umorul scenariului e pus în valoare de nota de lirism pe care o degajă, de punctul de vedere profund uman. Demonstrația plină de stringență, duce în mod necesar la concluzia că descoperirile științei capătă un caracter grotesc și aberant în cadrul modului de viață capitalist. Publicarea unor scenarii cu sugestii cinematografice de incontestabilă valoare nu poate fi decît salutară.

Tudor ROTARU

■ ■ ■ ■ cronica literară ■ ■ ■ ■

AL. PHILIPPIDE



POEZII

Contestată pentru „imagism frenetic și gongorism", redusă la limitele unui intelectualism de ordin pur verbal (E. Lovinescu, Camil Petrescu), întîmpinată cu entuziasm și socotită o revelație a poeziei de după război, spărgînd, împreună cu Poemele luminii **ale lui Lucian Blaga, cadrele clasicizante și vechiul spirit patriarhal al liricii antebelice (G. Călinescu — Ș. Cioculescu) — poezia lui Al. Philippide, nutrită de mari avînturi cosmice și țintuită de grele singurătăți, se înscrie pe linia unui romantism ale cărui particularități, de viziune și de notație, critica le-a asociat romantismului german. Poetul însuși a făcut profesiuni de credință în acest sens definind romantismul ca una din atitudinile fundamentale ale creației : ipostaza care permite deschiderea ochiului înăuntru, către străfundurile conștiinței, spre deosebire de cea care orientează privirea în afară, spre lumea obiectivă. Romanticul, în a cărui definiție poetul se regăsește, este în acest chip devorat de setea cunoașterii, neliniștit să afle marile taine ale existenței : de aceea chinuit de „esența propriei lui ființe" și irezistibil atras „de propriile ei adîncuri". Oricît de contestabilă este această descriere și oricîtă greutate își asumă, printr-o delimitare abstractă de tipuri de creație, netinînd seama de viziunea particulară a creatorului și de împrejurările istorice proprii, ea definește în planul poeziei lui Philippide, o atitudine față de lumea realului, o optică asupra vieții și o poziție față de cotidianul limitativ.**

Punctul de plecare al liricii lui Al. Philippide îl constituie sentimentul dureros de neadaptare la ordinea unei existențe lipsite de valori durabile, consumată în efemer, amenințată de tenebrele platitudinii și ale caducității. Prezentînd în 1940 un volum de traduceri din Hölderlin, Novalis, Mörike și Rilke, poetul nota că sentimentului neadaptării la lumea pămîntească, îi corespunde „nostalgia și nădejdea unei alte lumi", „încrederea în puterea revelatoare a visului (în sens de adîncire în lumea dinăuntru)". Fără a coborî în misticism și fără a fi străbătută de sentimentul religiozității, propriu unei bune părți din romantica germană, lirica lui Philippide, refractară față de lumea brutală a veacului său (burghez) și față de falsele ei valori, nutrește în momentele ei cele mai luminoase o dîrză aspirație către un tărîm „de inedit azur", neatins de dureroasele neliniști, un tărîm pe care numai visul i-l poate crea. Se naște de aici o poezie a evadării din real, ca o consecință a alienării omului în cadrul unei orînduiri ostile marilor aventuri. În cerebralizarea romantismului și în radicalismul lui se afirmă — cum remarcă Ov. S. Crohmălniceanu în studiul ce însoțește volumul de Poezii, **recent apărut — o expresie polemică, o necontenită încercare de a sublinia expresiile cele mai intime ale vieții individuale. Privită din această perspectivă, dorința romantică de însingurare, căutarea absolutului nu mai apar ca aspirații pur metafizice, ca irezistibile chemări ale transcedentului, ci ca o dureroasă nevoie de a sparge limitele unei existențe mistificatoare, dezolante, și, de a găsi o compensație (iluzorie), morală și spirituală în spațiile vaste ale visului. Proiectat în afară, pe fundalul cosmic, sentimentul evadării în vis pune în mișcare o întreagă lume de amintiri, de impulsuri sufletești și retrageri profilactice, de spaime învinse prin reflecție și regăsiri stenice, de derute morale și scurte desfătări pastorale. Relieful moral care se luminează aici, alternează pe plan simbolic între piscurile glaciale, străjuite de aspirații sublime, și zonele joase, pustii ale renunțării.**

Poezia lui Philippide ni se relevă, în acest chip, a fi o poezie a contrastelor lucide. Animată de o vie pasiune de cunoaștere, ea înregistrează momentele pasionale ale interiorizării, ale evaziunii în vis, și clipele amare ale eșecului, traduse liric în versuri de o tonalitate gravă, în simboluri de o pronunțată originalitate.

Aur sterp **(1922) debutează cu un imn către soare** (Cîntecul cîtorva). **O noapte lungă apasă sufletele, un cer îngust închide perspectiva cunoașterii și dornic de a se realiza pe alt plan decît cel minor cotidian, poetul începe prin a sparge cadrele universului de viață. Pe „vasta lui ruină" primește „îndemnul de aur și lumină", „aurul nădejdii" și aspiră la un „suflet nou, alt vis". Visul apare acum în personificări naive, de o suavă livrescă: într-o tăcere eminesciană („ca un păienjeniș") visul se furișează ca un copil, în timp ce timpul (element frecvent în poezia lui Philippide), „cu atîtea vise-n traista lui albastră" trece ca un bătrîn cîntînd din flaut. Cu** Lied **și** Cîntecul nimănui **intrăm propriu zis în problematica poeziei lui Al. Philippide. Apar primele semne ale procesului de interiorizare, de evaziune în lumea amintirilor, a visului, a credințelor destrămate și iarăși regenerate. Neliniștile psalmistului, setea argheziană de adevăr, de absolut, se traduc aci printr-o torturantă conștiință a deziluzonării. Sufletul este dominat de amurguri vechi, nădejdile, ascunse în el, s-au spulberat, elanurile sînt înfrînte ; au apărut hrubele, s-au împietrit tăcerile, s-a năruit belșugul de vis și, odată cu el, au pierit idolii și altarele care-i susțineau dîrzele lui aspirații. Conștiința acestei „năruiri de statui" și destrămări de „vecii de vis" amplifică sentimentul de însingurare, de damnațiune. Cețuri grele de tristețe înconjură sufletul celui ce căutase, în retrăirea amintirilor și în explorarea visului, momente de certitudine și zone morale mai luminoase, propice destăinuirilor; au apărut, deodată,** „urme de cîini, cărări pustii, morminte vechi și spini", **s-au deschis prăpăstii de netrecut — elemente care indică o experiență ratată, un continent interior devastat. I se asociază detalii de natură halucinante : vîntul** „ca o gamă de stafii", **apusuri care se prăbușesc însîngerate, brazi** „ca niște cerșetori rămași în drum", **copaci** „buimaci de vînt", **o natură romantică dezlănțuită, acordată la proporții cosmice. Cerul** „scîrție prelung", **luna, atinsă de fiorii neliniștii,** „tremură pustie", **trupul de taur al vîntului spintecă bolta de azur.**

Se afirmă în reconstituirea acestei naturi ambiante, un pastelist de o remarcabilă finețe. Sînt, firește, și clipe de liniște, de însetată percepere a datelor realului, ca în Pastorală, Seninătate, **asociate cu stări de spirit mai luminoase, însă dominantă în** Aur Sterp, **rămîne viziunea unei naturi care participă intens la dramele existenței umane. Elementele romanticei tradiționale (surprinse într-o atmosferă de mister) sporesc sugestia de confesiune spirituală, de încercare deznădăjduită de a înfrînge inerțiile care împiedică afirmarea individualității.** Izgonirea lui Prometeu **transpune un motiv clasic într-o ambianță intens romantică. Semețul Prometeu invectivează pe marele tiran („tîlhar al soartei, hoț de veșnicii") în timp ce mulțimea dezlănțuită îl impresoară. Gestul de răzvrătire a celor pentru care suportase crunta înlănțuire, numai pentru a le aduce focul, este pentru Prometeu nu indiciul unei mari ingratitudini, ci semnul sigur că germenele cutezanței sale a căzut într-un teren fertil; „în** deznădejdea voastră — **se adresează el mulțimii care vrea să-l lapideze** — nu e / decît izbînda strigătului meu".

Accentele unui retorism abstract, descifrate și în alte versuri din primul volum al lui Al. Philippide, devin în acest poem mai numeroase, întărind impresia de tiradă, de declamare, cam teatrală, pe care virtuozitatea formală și imagismul remarcabil al autorului nu o pot anula.

Motivele lirice din Aur sterp **le regăsim și în** Stînci fulgerate **(1930), volum de maturitate caracterizat printr-o deplină stăpînire a mijloacelor de expresie. Philippide renunță la imprecații și dă confesiunii o mare gravitate.** Frontispiciul, **poemul care deschide un peisaj moral celor mai intense presiuni, indică o nostalgie de vis pe care sufletul poetului, ca un minereu, a adunat-o și a pietrificat-o. Din „țăndări** de bolid", „aerian și aspru", **păstrînd ecouri din haosul astral, sufletul duce dorul** „pustiilor senine", **posibile doar într-o însingurare deplină. Deschis problemelor mari ale existenței și experiențelor celor mai cutezătoare, pe planul cunoașterii, acest suflet chinuit are nostalgia adevărului, dar și a imposibilității de a-l afla. Timpul devine pentru el o noțiune perceptibilă doar printr-o intensă trăire a trecutului într-un climat de izolare și vis, de solitudine orgolioasă :**

„Mi-e dat să-mi caut timpul zburînd din eră-n eră / Și să colind, eratic, prin secolii glodoși / Tot ce-i contrast m-atinge, și-n mine, ca-ntr-o seră, / Cresc brazii înalți alături de cactușii buboși — Am aruncat la hîrburi cîntarul nemuririi / Și ciutura cu glorii banale de cișmea / Și cumpănindu-mi visul cu rinichiul satirei, / Fac lumea după chipul și asemănarea mea". Accentul orgoliului și solitudinii exprimă refuzul față de împrejurări sociale nefaste. „Lumea începe și sfîrșește în mine" — notează, într-o Schiță pentru un autoportret, poetul, dezvăluind o semeție de Prometeu captiv, înfrînt în lupta cu destinul din afară dar rămas să lupte cu cel dinăuntru.

Ca la mulți alți poeți din epocă, mediul refractar personalității umane, se identifică la Philippide cu orașul, negat cu violența verbală a profetului biblic. „Cu solzi de zmoală și aripi de fum", orașul ascunde moravurile Sodomei și urgii seculare (Ceasul greu), **și poetul îl părăsește, căutînd perspectivele pure ale cîmpului, mai propice sănătății morale. Smulgîndu-și din suflet „vremelnici idoli și alte ilustre pocitanii", poetul atinge o țintă a efortului său, trăind, în peisajul polar, visul său ardent care-i permite purificarea de tot ceea ce este străin ideii** (Feerie). **Năzuiește la marile tăceri, la o învingere a timpului, în elementele devenirii lui materiale, dar tentativa eșuiază și poetul are pentru prima oară sentimentul că toate acestea nu pot fi realizate decît dincolo de timp** (Meditație).

În volumul Visuri în vuietul vremii **motivele de pînă acum ale poeziei lui Al. Philippide capătă o materializare artistică singulară, fixînd definitiv profilul său în cadrul liricii romînești între cele două războaie mondiale. Preocupările nu diferă, însă poetul le așează acum într-un context moral luminat aproape în exclusivitate de steaua singurătății. Metafora îi aparține și ea definește mai bine decît oricare alta natura acestor frămîntări spirituale, ajunse la un punct de paroxism. Acea „exagerare la rece", de care s-a vorbit, poate sublinia și în cazul liricii lui Philippide o anumită luciditate critică, uneori chiar ironică, față de ipostazele propriului eu. Ea îi permite poetului o anumită detașare, o obiectivare minimă care săgetează confesiunile prea avîntate și limitează desfășurarea cosmică prea abundentă în poezie.**

In suflet (noțiune care se identifică cu personalitatea, conștiința poetului) zac „drojdii de amurguri vechi", intrate în fermentație : cu o luciditate complice poetul încurajează această regenerare a frămîntărilor, prilej de noi introspecții dureroase.

„Ești tot numai răspîntii și drumuri fără-ntors... Pe vechile amurguri de-aramă și azur/Lași negurele grele din nou să se-nfiripe,/Zidești la loc lăuntricul cavou/Și-ngropi trecutul iarăși în giulgiul lui de clipe. Și, împăcat cu tine, te părăsești din nou" (Împăcare). **Dorința de evadare din real primește, aici, o determinare socială mai precisă. Așa cum exprimă și în alte poeme, rămase în manuscris sau prin publicații, și incluse acum în volum — poetul are sentimentul că epoca pe care o străbătea — prin brutalitatea și comploturile ei tenebroase împotriva personalității umane, face imposibilă orice comunicare în afară. El se simte, de aceea,** „un naufragiat al somnului pe țărmul vieții zilnice și treze", **tiranizat de colosale singurătăți,** „un Robinson cu insula în suflet", **explorator al propriilor trăiri. Viziunile terifiante din** Tainicul țel, **alegoriile spectaculoase, sumbre, din** Scamatorul de pe munte **sau atmosfera de exasperantă tăcere (și chiar o alegorie a tăcerii) din** Pe un papirus, **traduc tocmai ecourile acestei atitudini refractare, de chinuit Prometeu. Adevărata ei esență iese la iveală dacă raportăm poemele la vremea cînd au fost scrise și la evenimentele sociale care, indirect, le-au determinat (anii grei ai dictaturii fasciste). În fața expansiunii de brutalitate, singurătatea capătă accente protestatare, ca în** Pomenire, **unde visul, trecutul, amintirile idealului, negate anterior, sînt apărate acum cu ardoare :**

„Dar noi printr-o ascunsă galerie / (Un drum odinioară cunoscut), / Inaintăm cu visul drept făclie / Spre inima adîncului trecut — Aici, ferindu-l de un ev brutal, / Eu am păstrat în fundul unei cripte / Un ciob din vechiul nostru ideal".

Se profilează, în astfel de poeme, un univers în destrămare și actul moral cel mai eficace pe care poetul îl găsește, în împrejurări de acest fel, este izolarea pe culmile bătute de fulgere și furtuni, de unde, ca un Satan sceptic, contemplă „un univers de scrum".

Atmosfera de mit, de eșecuri spirituale înregistrate cu o luciditate amară, („întors în tine însuți, ce tristă năluciere"), de obsesie a morții, de nostalgie a absolutului și a unei însingurări totale, de aventuri frînte și renașteri morale, de vis și mister, adică atmosfera care impresoară pe acel poet asimilat familiei marilor chinuiți, a naturilor lirice hamletiene — apare transpusă în versurile lui Al. Philippide în simboluri ce surprind prin dimensiunea lor intelectuală.

Eugen SIMION

VERSURI DE DEMOSTENE BOTEZ

Desen de RADU GEORGESCU

oameni!

Am nevoie de dragostea voastră
Ca mușcata, de soare, în fereastră.
Cu inima smulsă din piept
La poartă v-aștept...
De-atîtea milenii v-aștept !

Sufletul încă nu vi-i deschis
De cît ați ucis ?
Cugetul încă nu vi-i spălat
De-atîta sînge vărsat ?

Am nevoie de dragostea voastră ;
Vă caut, vă strig.
Rîd mutre hidoase-n fereastră ;
Mi-e frig !

Ne hăituie veacuri de ură,
Ne-ațîță hapsîni de boieri;
Las jos vechea armură,
Să intru pur în primăveri.

Astăzi cînd bolta albastră
Cu visuri, planete și stele
Pot fi ale tuturor, și-ale mele,
Am nevoie de dragostea voastră.

Oameni, săltați în lumină,
Fruntea curmată de căști
Și scoateți o față senină
Din rituri de măști.

Ca mine, vă cheamă mulțime,
V-așteaptă în poartă
Cum vă aștept,
Și iartă străvechile, crudele, crime.

Veniți, spălați de șuvoaie
Și renăscuți și puri,
De mîlu-atîtor uri
Și sînge de războaie.

pentru ce?

Pe fereastra unei case
Cu perdele
Grele
Trase
Și cu ochiuri zăbrelite,
Pe fereastra unei case părăsite,
Note vin
De clavecin
Cu motiv de menuet.

Pentru ce ai mai deschis
Secret,
Ca pe-un scrin,
Casa mea albă, de vis,
Și cu mîna ta frumoasă,
Într-o casă
Părăsită și uitată
Din care eu am fugit,
Ai venit
Să mai cînți încă odată
Note rari de clavecin
Cu motiv de menuet ?...

vis

Era-ntr-un port în care-am fost odată
Sau poate-un port ce nu e nicăieri,
Cu rada lui de soare inundată
Și cheiul plin de mulți corăbieri

Mi se părea un port aerian
Cu litoralul șters și diafan,
Cu mări albastre și cu cer la fel.
Poate era St. Rafael
Sau poate Cannes.

Știu doar că o lumină mare
Cădea bogată dintr-un cer senin
Și portul era plin
De soare.

Știu că era cald ca-n luna mai,
Că mă uitam la tine cum erai
Alăturea de mine
În rochia ta albă cu buline
Ce flutura de briză ca un zbor
De fină pasere de ecuator.

Vaporul vînăt tremura ușor,
Cu pînza pe covertă, umflată ca un nor
Și silueta-i dreaptă, masivă și înaltă
Trecea pe lumea ceialaltă,
Cu oameni ce se agitau, pigmei,
Pe dalele pătrate de pe chei.

Din larg, ca din adînci năvoade ude
Venea o boare
Cu gust de alge și de sare
Și miros de molusce crude.

De sus, din margine de punte,
Ca de pe stînca unui munte
Abrupt
Priveam mulțime dedesupt
Febrilă, ca pe un peron
Cu adieri de pește și gudron.

Subt palma mea simțeam cum vibrează
De nostalgiile depărtării,
Trupul tău sensibil ca o rază
Tremurată pe apele mării.
Călătoria care sta-naintea noastră,
„Fata Morgana"
Juca pe zarea dens albastră
Vagi viziuni de fericire vană,
Imagini nevăzute încă
De dincolo de marea cea adîncă :
Țări calde cu reminiscenți de paradis,
Priveliști de poveste și de vis,
Grădini de portocali și de lămîi,
Alei cu pletele căzînd, de palmieri,
Decor al dragostei dintîi
Ce n-o fi poate nicăieri ;
O plajă însorită la Florida,
Pămîntul roșu cum e cărămida
Din jurul golfului Corint ;
Amurg albastru pe Parnas
Și răsăritul pe Olimp
Parfum de roze și iacint
De pe colinele din Grass ;
Aureole de comemorare
De zei
Și semizei
Care-au umblat ca noi prin soare
Și au murit de-atîta timp.

Vaporul s-a desprins de chei
Plutind ușor spre altă lume
Prin cele două benzi de spume
Și, de subt ochii mei
Pămîntul ca o insulă de-acum pustie
Tot dispărea-ntr-o ceață aurie,
Cu oamenii pe care eu mă tem
Că niciodată n-o să-i mai vedem.

În fața noastră orizontu-i larg...
Vîrfu-ascuțit de la catarg,
Tremurat de fiecare val
Sgîrie tot cerul de cristal.

Ne simțim mai singuri dintr-odată
Și fiecare gînd ni-i tot mai vag.
În care-ndepărtat arhipelag
O să ne fie nava ancorată ?

Și parcă-am rătăci-n necunoscut,
Ca-n niște existențe neprecise,
Rupți de noi înșine și de trecut
Și metamorfozați în vise.

Pînă departe-n jur și-n fața noastră
Cît vezi cu ochii, marea e albastră
Și e albastru cerul, atmosfera...
E mai frumos decît Mediterana.
Uite-nainte : Fata Morgana,
Fata Morgana...
Urcă plopi lungi pe insula Cytera.

trenul

Septembrie — 41

Căsuțele din satul meu natal,
Ieșite toate din grădini la drum,
Se-nșiră ca mărgelele pe deal.

Era într-o toamnă. Funigei de fum
În seara ce-aprindea albastre stele,
Ca niște voaluri străvezii și fine
Se încurcau prin garduri de nuiele
Și mărăcine...

În casele acele mici și goale
Trăia o lume
Fără nume,
Pierdută printre vite și ocoale.

Și lumea ceia, singură cu ea,
Ca pe o insulă săracă,
Nimica de la nimeni nu vroia, –
Știind de mult să rabde și să tacă.

Umbla desculț prin miriști și noroi,
Visînd în preajma iernii un suman...
Dar goarnele sunară a război.
În care veac ? În care an ?

Și-n două zile satul meu natal
Golit a fost de oameni și flăcăi
Plecați pe jos de-acolo, de pe deal
Spre gările cu trenuri lungi din văi

Unde-așteptau vagoane de-animale
Ce înghițeau ca un mormînt comun,
Carnea de tun,
Pecetluită cu dangale.

Și au pornit. Și astăzi parcă sună
Acele trenuri cu fantome vii,
Pe liniile lucii, argintii,
Ce străluceau în nopțile cu lună.

Surd gîfîiau locomotive grele,
Ducîndu-i morții, tînăra ofrandă,
Zvîrlind în cer puzderie de stele
Prin fumul suspendat ca o ghirlandă.

Treceau prin noapte, parcă subterane,
Spre un gigant altar de sacrificii,
Tîrînd ca o eșarfă pe vagoane,
Un joc scînteietor de artificii.

Iar înăuntru, fiecare
Își gîndea singur moartea lui ciudată,
Uitat acolo în picioare
Ca un nevinovat la judecată.

Sculpta în negru bezna, fețe triste
Ca într-un nou panopticum dantesc,
Încet se deprindeau să nu existe.
Să nu-și dea seama singuri că trăiesc.

Deocamdată moartea e tăcere
Și gîndurile parcă nici nu-i dor.
Și nici nu știu că asta nu-i ușor
Fără dezgust și fără de durere.

E lungă noaptea ! Trec pe lîngă sate
Dar nu le văd și nimenea nu știe.
Tot cîmpu-i negru, nu-i nici o făclie ;
Sînt toate casele întunecate.

Aleargă orb în noapte ca nebun
Un tren nălucă
Cu solzi de vechi ihtiozaur, –
Trenul lung grăbit să ducă,
Jertfă zeului de aur,
Carnea lui de tun.

toamna

Cerul trimite răvașe pămîntului
Cu hulubii nevăzuți ai vîntului ;
Le primește grădina ca o doamnă
Și în ele-i scris atît : e toamnă.

Florile-s înspăimîntate-afară :
Au citit în palma frunzelor că or să moară.

ION BĂNUȚĂ

Flori de rouă

Fînul fu răzbit în vară
de o coasă milenară.
Mai rămase-un fir, sau două...

Dăruindu-le cu rouă
noaptea se pierdu, în zori,
răsădind în urmă flori.

Pădurea

Pădurea,-n fiecare vară,
mi-ascunde dragu între brazi,
și cînd dă soarele-n amiaz'
își scoate păsările-afară
umplînd de ciripit rotirea.

Cînd slava cerului coboară,
Pădurea,-n mantie ușoară –
închide,-n taine-adînci, iubirea.

Mai cîntă...

Din alb și verde, – stînd sub cer
stingheri –
mestecenii-au umplut de vrăji
văzduhul...

Miracol! Toamna, bînd din frunze
duhul,
descîntă legănări de aur și tăceri.

Sfioasele pădurii

O! Lăcrămioarele-s sfioase
furînd din cer argintul lumii.
Și soarele, cătînd poiene, –
stîrnindu-și acele minunii –
cu vorbe albe și viclene
pădurea verde o descoase:
– „De ce-ți sînt fetele sfioase?"

Pădurea tace, le ascunde,
și astrul nici nu știe unde.

O fată în Bărăgan

Pe Bărăgan zac urmele de zahăr puf.
Sînt liniștite zările de stuf
și crivățul se prăpădi în zori
cînd timpul prevesti viori.

O fată a ieșit în cîmp
după fluture și cînt
și-ntre prașilă și cer
a uitat zăpezi și ger.

Pe sub margine de sară
a intrat o fată-n vară.
Grîul nalt și ea înaltă
Gîndu-i un nagîț pe baltă –
caută sub vînt răcoare
lîngă-o umbră călătoare.

Cu o vorbă de-o-mpresor
fuge ca un căprior.

Pînă-n primăvară...

S-a rănit scorușul, –
soarele-i fu spadă –
și pe roșii fructe
cade lin zăpadă.

Păsările iernii
sorb sub cer de gheață
rănile-mplinirii,
elixir de viață.

Desen de MIHU VULCĂNESCU

AL. IVAN GHILIA

Sărutul de dimineață

Noua povestire scrisă pentru film de Al. Ivan Ghilia, al cărei final îl publicăm mai jos, realizează o întîmplare din viața satului contemporan. Colectivista Saveta duce o existență frămîntată, alături de soacra ei. Soțul ei, Gheorghe, nu s-a mai întors din război și cele două femei continuă, după atîția ani, să-l aștepte. Dacă Saveta a înțeles cu vremea, în parte, zădărnicia acestei așteptări, bătrîna mamă a lui Gheorghe nu poate renunța la nădejdea ei și impune norei sale o existență chinuită de năluciri și privații sufletești. Moartea bătrînei, descrisă amplu în nuvelă, n-o eliberează încă pe Saveta de complexele ei. Timidul început al unei noi dragoste cu șoferul colectivei, Petre, își găsește astfel o aparentă dezlegare. Și totuși, și unul și altul șovăie încă. Sfîrșitul povestirii dezvăluie pricinile adînci care stau la baza acestor ezitări.

– Pleacă! Să nu te mai văd! Nerușinatule! strigă ea înverșunată.

— Ești nebună — îi strigă Petre. Cui spui tu asta? Mie!? Mie care te iubesc de dinainte de război și de cînd m-am întors de pe front și care puteam să pun mîna pe tine cu forța, da' te-am lăsat în pace să-ți aștepți bărbatu!? și-acu! Asta-i nerușinare la tine!? Ești nebună! Te-a-nebunit soacră-ta cu așteptarea asta și dacă ai să sari așa mereu și n-ai să mă lași să mă ating de tine, ai să-nebunești de-a binelea!

Dar înainte de toate era el înnebunit. Se ridică furios și-ncepu să se plimbe prin cameră cu pași mari, grei, călcînd parcă peste ea și ei i se făcu frică să nu plece.

– Taci! îi șopti, deși el nu mai spunea nimic, își strîngea fălcile și se plimba furios. Tu nu știi, tu nu-nțelegi nimic.

– Ce să-nțeleg? Ar trebui să te iau la palme. Să-ți arăt eu! Să-ți scot prostiile din cap, sau nici să nu-mi bat capul cu tine și să mă duc în plata domnului.

– Nu – strigă atunci ea. Nu te duce!

– De ce să nu mă duc? Ce să fac? Nu vezi că nu se poate face nimic cu tine!?

– Ia-mă încet. O să uit – îl rugă.

— Bine — se-nvoi el. O să-ncerc! Acum culcă-te. Eu o să ies afară să fumez.

– Nu te duce afară.

– Bine. O să fumez aici.

★

Se culcă liniștită și adormi, nu-și dădu seama cît, apoi se trezi buimăcită. Se uită și nu-l mai văzu în cameră. Se-mbrăcă repede, aruncă scurta de dimie pe ea și ieși afară. Era lună, lumina ca ziua, zăpezile erau albastre cu umbre mari lîngă garduri și ea se zgribuli de frig, se strînse în haină și privi repede împrejur.

O luminiță firavă pîlpîi de cîteva ori pe prispă, în cornul casei, spre drum și ea se furișă încet pînă acolo și rămase în picioare, așteptînd. Sta nemișcată cu mîinile lipite de șolduri, cu gîtul țeapăn, ușor împins înainte și părul lung căzîndu-i peste față și Petre fuma aproape, lîngă ea, pe prispă, la picioarele ei. Stătură așa mult, amîndoi, fără să scoată o vorbă, apoi ea pipăi ușor prispa cu talpa bocancului, se lăsă în jos rezemată cu spatele de perete, își încolăci genunchii cu mîinile și-și sprijini bărbia de genunchi. Lîngă ea țigara ardea în tăcere luminînd cînd și cînd buzele țuguiate, și monturile ciolănoase ale obrajilor lui Petre. Cînd sfîrși de fumat, el întoarse fața, o privi, aruncă mucul în zăpadă și-și aprinse altă țigară. Erau aproape, poate mai aproape ca oricînd, numai umbra lunii îi despărțea și tăcerea lor tulburătoare și profundă. Dacă ar fi vrut el... sau dacă ea ar fi putut, dacă așa ceva ar fi fost cu putință, ar fi întins mîinile unul spre altul și depărtările dintre ei s-ar fi topit pentru totdeauna. Dar el fuma în tăcere, îngîndurat, și ea-și strîngea tot mai tare genunchii cu mîinile, înodîndu-și degetele unele în altele și simțindu-și pînă în palme bătăile repezi ale inimii.

– Tu, Savetă – îl auzi deodată șoptind și tresări înfiorată ca de-o presimțire.

– Taci, Petre, îl rugă, dar voia să vorbească, voia să-i spună ce așteaptă ea de-atîta vreme și credea că n-o să-i mai spună nimeni, niciodată.

– Ce-i cu tine? Cine te-o speriat așa? Cine-o băgat atîta spaimă în tine?

Ea răsufla greu, cu nările tremurînde, ochii aprinși și fața i se uriți de încordare.

– Nu știu... războiul – șopti stins, cu buzele palide, tremurînd de surescitare și încercă să se stăpînească.

– La dracu! izbucni el și-și desfăcu brațul. Am trăit și eu războiul. Și nu ca tine, acasă! Am dormit între morți... Am umblat prin mlaștini, noaptea, printre cadavre și hoituri de cai. Caii au moartea cea mai urîtă cînd mor înnecați. Se umflă. Mă tîram agățîndu-mă de coama și de greabănul cailor, supt de mlaștină, cu arma în spate, tîrîtă prin noroi și uite c-am scăpat! Omu-i prea slab și are prea puțin parte de fericire și de frumusețe pe lumea asta ca să se mai tîrască prin mlaștini și să facă război.

Tăcu și ea îi privi mîinile cu țigara aprinsă, îl privi întreg, îndelung, ca pe-un alt om, cum l-ar fi privit poate pe Gheorghe dacă s-ar fi întors și rămase tăcută, cu trupul împietrit în nemișcare, dorind ca el să continue.

Și el continuă într-adevăr.

– Lîngă Budapesta am căzut prizonier la nemți. O-ntreagă porcărie. M-au contuzionat la un contraatac... Tu nu știi ce-i aia, să vină bomba, s-o auzi șuierînd prin aer și pe urmă să simți că nu mai simți nimic, doar te-neci, pămîntul te apasă și dai din mîini să ieși deasupra și cînd ieși parcă ai avea o căldare goală în cap și nu-ți mai rămîne altceva decît să privești lumea prin căldarea asta. Vezi niște oameni că aleargă cu armele întinse și se strîng în jurul tău și te-amenință cu armele lor dar nu ți-i frică, numai că ridici mîinile în sus și urechile îți bubuie... Vrei mereu să te scuturi, parcă ai avea țărînă în urechi și capul ți-i ca o căldare goală.

Se opri din nou, aplecat cu coatele pe genunchi, cu fălcile strînse, cu ochii ficși îndreptați înainte, parcă acolo în întuneric ar fi citit toate astea și ea se lipi de el, îi atinse umărul cu fața și rămase așa, așteptînd:

– M-am trezit cu căldarea asta într-o pivniță întunecoasă, cu alți oameni împrejur, pe care nu-i înțelegeam ce vorbesc pentru că nu înțelegeam nimic... Apoi au venit nemții cu-o lanternă și ne-au pus să-ngenunchem cu fața la zid. Am îngenunchiat primul în colț, lîngă perete, lipit cu umărul și tîmpla de-un perete, cu fruntea de celălalt, apăsîndu-mă cu fruntea-n perete parcă să-l sparg și prin întuneric cînd au tras, nu m-au lovit pe mine, au început din dreapta mea. Spărgeam cu fruntea peretele și așteptam. mereu să tragă, să-mi scoată căldarea aceea din cap și cînd mi-am dat seama că s-au dus, că-i liniște și toți ceilalți morți lîngă mine, am sărit din perete și-am început să alerg tîrîndu-mă de-a bușilea, în patru labe, dar nu nimeream ușa, zgrepțănam de pereți și pe urmă m-am trezit lungit pe burtă, sub morți, între genunchii morților și perete.

– Taci! șopti ea. Încetează!

Și se desprinse, se îndepărtă de el, acoperindu-și tîmplele cu mîinile.

– Plîngi? Ești o proastă – o mustră el. Tu m-ai pus.

– Nu mai pot.

– Păi de ce? Să te saturi.

– M-am săturat.

– Atunci să-ți scoți boala asta din cap. Asta-i o boală. Să ți-o scoți, cum mi-am scos-o și eu, înțelegi? Altfel nu se poate trăi.

— Da — spuse ea și dădu din cap. Se apropie și se lipi temătoare și recunoscătoare de el. Povestește mai departe.

– Nu mai am ce povesti – spuse el. Omul trece prin toate. Oricît te-ai duce la fund și crezi că ai ajuns la capătul rezistenții, că ești pierdut, distrus, te agăți totdeauna de un gînd, de-o nădejde, de-un fir de păr și te salți deasupra. Mi-a venit în minte că mi-am lăsat arma undeva și că trebuie să merg după armă. Nu m-am gîndit nici să mă salvez, nici să scap de nemți și să ajung la ai noștri... Îmi ieșiseră din cap și unii și alții. Ți-am spus că purtam o căldare goală în cap și hăt, tîrziu, la spital, mi-au scos căldarea aia dogită și m-am limpezit. Atunci atît știam, că mi-am lăsat arma într-un loc și că trebuie s-o caut dar nu știam locul ăla. Am ieșit din beci și-am luat-o înainte. M-am trezit pe-un drum, o șosea pietruită și se făcea ziuă. Mijeau zorile și eu mergeam, parcă speriat că mă prinde ziua pe șoseaua aia, dar nu știam asta atunci, m-am gîndit mai tîrziu că așa trebuia să fi fost și cum mergeam am auzit în urma mea un călăreț. Mi-a venit să întorc capul, dar nu l-am întors. M-am dus înainte cu bocănitul calului după mine. Mergeam pe marginea șoselei și auzeam bocănitul calului pe aceeași margine a șoselei în urma mea și cînd iuțeam pașii bocănitul se auzea mai tare; cînd încetineam, calul se oprea și îi simțeam răsuflarea în ceafă și la un moment dat n-am mai putut. Am aplecat capul și m-am uitat îndărăt. Puteam pune mîna pe botul calului atît era de aproape. L-am văzut cum merge în urma mea și-n scări cizmele unui neamț. „O să mă-mpuște!" mi-a trecut prin cap. Dar de ce nu mă-mpușcă mai repede? Și pentru că trebuia să termin odată cu groaza aceea care mă urmărea, m-am oprit în dreptul primei porți pe care-am văzut-o înaintea ochilor. Am intrat înăuntru. Calul s-a oprit. Am ridicat fața și-am văzut un neamț înțepenit în șea, culcat pe coama calului. Era mort, înțelegi! Ei, fir-ar să fie! înjură el scuturîndu-se cu-o strîmbătură dureroasă ieșind din amintiri.

– Mi-i frică – scînci ea.

– Și ce mă-mportă pe mine? Crezi că eu îs făcut numai să te apăr de frică?

– N-am crezut că ești atît de bun.

– Nici nu sînt. Cine ți-a băgat în cap asta? Sînt alții mai buni.

– Da' nu-s ca tine.

– Nu. Sigur că nu, pentru că n-au trecut prin ce-am trecut eu... Și tocmai de-aceea...

– Taci, Petre!

– Ba nu, de ce?

Și cu-o voce schimbată:

— Tu ții minte, Savetă, cum te jucam la horă?

– Nu. Nu țin minte – se feri ea, surpată din nou, înstrăinată: Și nici nu trebuie. Asta a fost de mult. Asta a trecut.

– Și ce dacă a trecut? Nimic nu-i prea tîrziu!

– Mă tem că da, Petre.

– Vorbești prostii – o dojeni el. L-ai așteptat destul. E-o nebunie. De unde mai vrei să se întoarcă?

– Nici nu vreau – șopti ea transfigurată și se-ngrozi singură de ce putuse spune.

Petre se-ntoarse atunci, aruncă țigara și ea se trezi luată pe sus; mîinile lui vînjoase încopciindu-i trupul, fața lui lacomă, preocupată și gravă aplecată peste fața ei în lumina rece a lunii. Se lăsa purtată în brațe, legănată și amețită de legănarea aceea, apoi împingîndu-l ușor, se desprinse și lunecă jos:

– Sînt prea grea – spuse. E prea devreme. Și mi-i rușine.

– De ce? se miră el și-o mîngîie pe păr.

O trase spre el, o strînse și-i îngropă fața la pieptul lui.

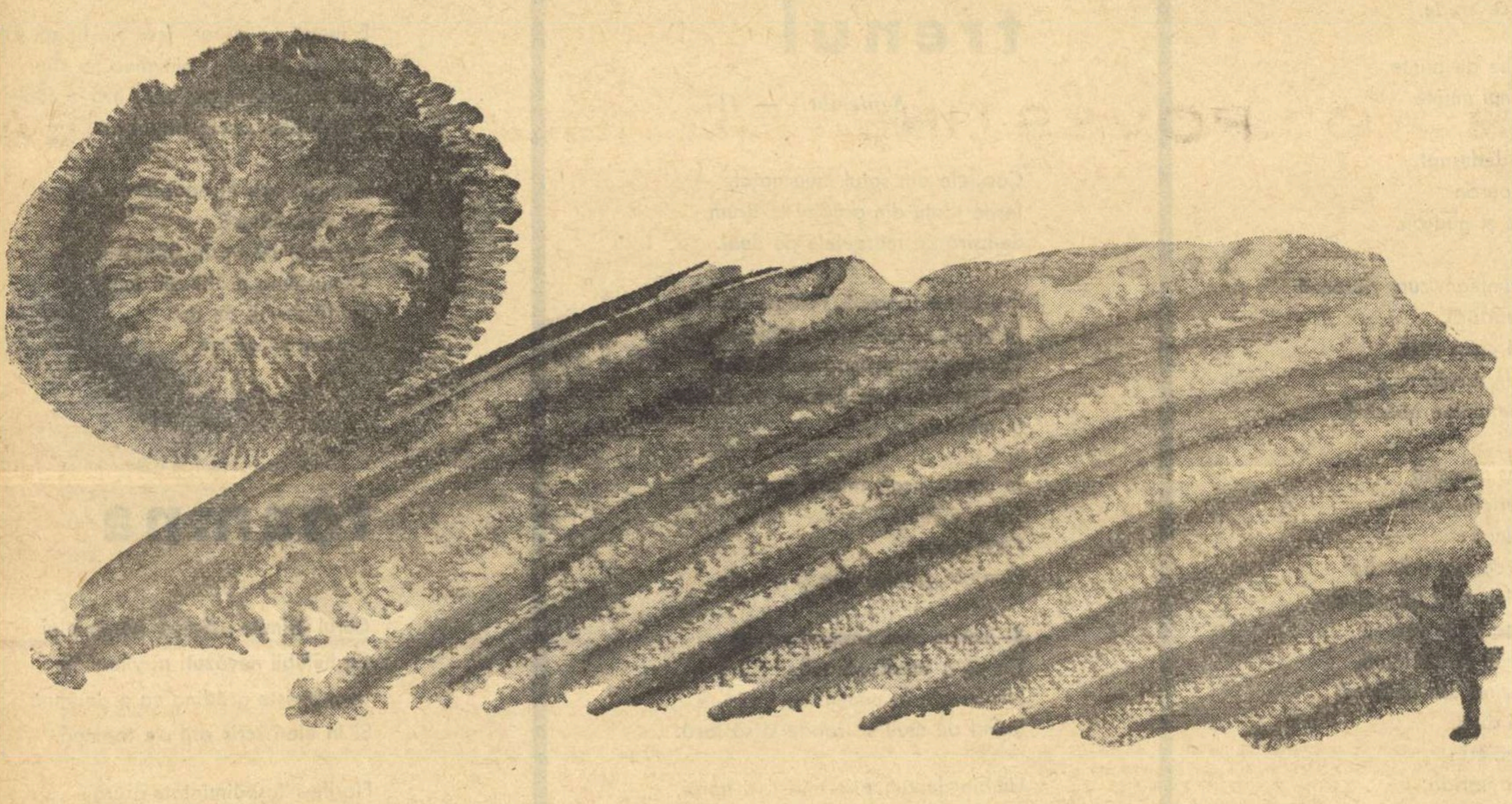
– Mi-i rușine și teamă – scînci ea cu fața îngropată la pieptul lui, cu mîinile frînte. Dacă-ți spun...

– Ce să-mi spui?

– Eu am vrut să mor.

– De ce? o întrebă el înghețat și-o îndepărtă să-i vadă fața.

– Mi-au făcut ceva – șopti ea repede cu ochii



Desen de NICĂ PETRE

după

În spatele casei era o rîpă care astupa jumătate din cer. Pe Radu rîpa îl înspăimînta și el o ura. Îl înspăimînta pentru că se spunea — o ziceau cei bătrîni — aici fusese în timpuri îndepărtate o mare și rîpa fusese malul ei. O ura deoarece era mereu rece și umedă ca pielea de salamandră și îl chinuia întotdeauna în somn. O visa cum se desprinde din înțepenirea ei și se apropie de el mare, albă și rece. Venea, și cînd era aproape de tot, începea să se aplece asupra lui, să-l înăbușe. Și ceea ce-l chinuia mai mult era că se apropia și se povîrnea asupra lui încet, parcă i-ar fi dat răgaz să fugă și să scape. Dar oricît s-ar fi căznit să fugă, nu putea, și o vedea cum se lasă încet-încet asupra lui, mare și neînduplecată, atît de neînduplecată și de grea, încît simțea că nimeni, nimeni, nici chiar părinții care puteau orice, nu-l puteau scăpa. Și cînd rîpa începea să-l înăbușe, Radu țipa și se trezea lac de nădușeală.

Toate porneau de acolo că rîpa ascundea soarele înapoia ei, de cum acesta trecea de amiază, și mai avea un drum bun de făcut pe cer. Și copilul vedea, cum în curtea lor, umbra serii se cobora înainte de vreme și se așeza apăsătoare peste toate.

În dimineața aceea, era o dimineață frumoasă de toamnă, Radu se trezi cu o neliniște bucuroasă în suflet. Se trezise brusc, fără să mai simtă ca altă dată, nevoia să mai doarmă. Avea presimțirea a ceva neobișnuit de îmbucurător, care o să i se întîmple. Ușa odăii era deschisă și soarele își năpustise înăuntru lumina și căldura.

Radu crezu la început că neliniștea bucuroasă pe care o simțise, se datora luminii curate și neobișnuit de puternice cu care soarele mîngîia toate lucrurile. Pe urmă văzu pe un deal din apropiere, cîteva vite, păscînd. Se miră cînd se gîndi că pe el pînă acum nu-l sculaseră ca să plece cu vitele. Își aduse deodată aminte că taică-său îi spusese de ieri că azi o să se ducă la școală.

Se dădu jos din pat și începu să se îmbrace. Găsi pe un scaun pantalonii, o

închiși și așteptă să se surpe pămîntul sub ea!

— Cine? strigă el.

Și ea auzi zgomotul camionului, zgomotul înfundat, scrîșnetul frînelor lîngă ea și pocnetul metalic al ușii care o izbise parcă în cap, după ceafă.

★

Văzu ograda scăldată în soare, iarba strivită de pași și bătătorită dinaintea hornoaicei și pe prispă, în cornul casei, spre drum, soldatul rănit care venea din spital și le adusese scrisoarea de la Gheorghe. Scrisoarea era în mîna bătrînei. Ea, Saveta, trebăluia pe lîngă hornoaică, rezervată ca de obicei cînd era vorba de străini și mai ales de bărbați. Cînd bătrîna nu se uita, întorcea capul și-l fura cu coada ochiului pe soldat. Avea fața arsă pe jumătate, părea lipită cu o foiță de cositor, îți făcea rău cînd te uitai cum mănîncă. Mînca mămăligă rece cu brînză și ceapă. Ducea rar, cucernic, mîna la gură, parcă oficiind un ritual misterios și mesteca îndelung cu-o lacomă zgîrcenie, apoi cînd isprăvi și-și frecă palmele de fărîmituri, bătrîna îi întinse scrisoarea să i-o mai citească odată.

— Mai citește, maică... Citește, că n-am auzit bine — se rugă ea.

— Păi zice că-i bine sănătos — rezumă plictisit rănitul și-și adună cîrjele pe lîngă el, pregătindu-se de plecare. Și mai zice că-i la Burdujeni în gară, de pază și să-i trimiți nevasta să-i ducă ceva de-ale gurii. Înțelegi băbuco? Bodaproste — și săltîndu-se greoi în cîrje, soldatul se ridică.

Apoi Saveta se văzu pe ea cu traista în spate, ieșind din pădure, în soare, mergînd pe marginea unui drumeag, apoi pe-un drum prăfuit printr-un sat necunoscut, oprindu-se la o fîntînă și bînd o cană de apă. Apa era rece, îi tăia răsuflarea și ea bău pînă la ultima picătură. Scufundă cana din nouă în ciutură, lăsă traista alături pe ghizdurile late și aplecîndu-se își turnă apă în pumni și dădu pe față. Își udă gîtul și tîmplele și se stropi și-n sîn să se răcorească. Lîngă ea apăru o fetiță cu-o căldare goală în mînă și așteptînd să toarne apa din ciutură, Saveta își luă traista pe umăr și-o întrebă zorită:

— Mai e mult, drăguță, pînă la șosea?

— Mțț, — făcu fetița și arătă svîcnind din umăr, înainte.

Merse mult, tot merse și ostenită, ajunse în șosea. Era o șosea lată, asfaltată, bombată la mijloc, cu zona îngrijită, netedă, căptușită cu iarbă și ea se așeză pe-o piatră de kilometraj și se odihni.

Era liniște, soarele o bătea în creștet, frîngîndu-i ceafa, șoseaua urca la deal spre pădure... de jur-împrejur se zărea numai verdeața întunecată a pădurii și pe neașteptate un huruit înfundat se auzi și crescu din vale.

Ea se ridică repede și porni pe marginea zonei. Se uită îndărăt peste umăr și văzu un camion cu prelata tărcată, verzuie și botul lucind în soare, urcînd la deal. Camionul o ajunse și-o lăsă în urmă și-o clipă cît trecu pe lîngă ea, din spate, prin prelata deschisă, o privîră aliniate fețele unor soldați scufundate pînă la ochi în căști. Soldații cîntau ceva răgușit, într-o limbă scrîșnită, parcă se înjurau între ei sau cu toții laolaltă înjurau întreaga lume. Cîntecul se pierdu în huruitul motorului strivit din urmă, retezat de huruitul altui camion și așa unul după altul, trecu în goană un lanț de camioane. Dacă ar fi fost romînești, ar fi făcut semn cu mîna poate oprea vreunul și-o lua și pe ea. O dureau picioarele, mai avea mult de mers și trebuia să facă drumul și-ndărăt. Era o grozăvie dacă o lua careva.

Păși din nou pe asfaltul lucios, fierbinte și după cîțiva pași auzi un alt huruit.

Se trase spre marginea zonei, se opri și așteptă.

Camionul urca în viteză, voia să le ajungă pe celelalte și Saveta se gîndi că n-o să oprească nici acesta. Era descoperit, încărcat cu lăzi și-n cabină nu erau decît doi soldați: cel care conducea și altul în cămașă, cu mînecile suflecate, rezemat cu cotul de geamul deschis cîntînd dintr-o muzicuță. Amîndoi se uitară la ea. Îl văzu pe șofer spunînd ceva celuilalt și celălalt dînd din cap și cîntînd înainte. Camionul încetini viteza. Cînd ajunse în dreptul ei opri dintr-odată, ușa se deschise c-un pocnet metalic și neamțul cu muzicuță sări pe asfalt și-i făcu semn să urce. Saveta îl privi bucuroasă, zîmbindu-i șters și neștiind de ce să se prindă, se agăță de ușă. Urcă împiedicată în fusta care-i dezgoli genunchii și-o făcu să roșească. Se așeză cuminte lîngă șofer, trăgîndu-și traista în poală și-l urmări cu coada ochiului pe celălalt cum se așează lîngă ea atingîndu-i genunchiul cu piciorul și făcînd-o să se strîngă mai tare. Auzi ușa trîntindu-se cu același pocnet metalic, înfundat, motorul pornind, pe șofer spunînd ceva în limba lui străină, rîzînd și făcîndu-i cu ochiul prin oglinjoara lată, înclinată deasupra lui și pe celălalt cîntînd mai departe ceva legănat și duios.

Cotiră la deal, intrară în pădure și șoseaua lucioasă, pîrjolită de soare, luneca amețitor sub botul camionului; parcă o arunca mereu înafară și ea zbura înafară, odată cu melodia înecată cu legănări moi și toată grija ei era să se țină bine, să nu alunece de tot. Se strîngea în ea, nemișcată, cu traista în poală, lipindu-și coapsele și prin tîmple, prin palme și genunchii strînși își simțea bătăile repezi ale inimii și sîngele fierbînd. În cabină era cald; ceafa șoferului, udă; cînd se apleca peste volan îi vedea cămașa în spate lipită de sudoare și la un moment dat ridicîndu-și dosul mîinii să se șteargă pe frunte, șoferul se uită de aproape la ea și-o întrebă rîzînd:

— Țarancă? Țarancă?

— Țărancă — spuse ea și-și plecă ochii.

— Sehr gut — rîse neamțul și-o bătu cu palma pe spate. Unte merghem?

— Soțul... soțul soldat — explică ea ferindu-se și schilodind dinadins cuvintele să se facă mai bine înțeleasă. Face de pază în gară la Burdujeni.

— Gut, sehr gut — spuse neamțul și ghiontind-o să-și ridice fața îi făcu cu ochiul. Zoldat nevoie iubit estem. Pricepit?

— Du-te dracului, nerușinatule — îi strigă Saveta. Zvîcni speriată, lovindu-se cu capul de geam.

Celălalt cînta într-una, absent la tot ce se întîmpla, parcă nici n-o vedea. Și era tînăr, frumos. n-o speria de loc și chiar dacă ar fi început ce începuse șoferul, cu el o scotea ușor la capăt. Părea simțit și subțire. Avea fața lunguiață, uscățivă, fruntea netedă ca o piatră de rîu și tot atît de albicioasă, cu gura roșie și ochii albaștri, atît de albaștri și de curați că păreau fără fund, străvezii și părul galben, mătăsos, îi cădea în bucle pe frunte. Privea înainte, nici măcar nu întoarse capul cînd ea se feri de celălalt și se smuci dînd peste el. Cînta privind drept înainte și părea că plutește într-un gol, foarte departe de acolo și tocmai de aceea, de frica celuilalt ea se uita rugătoare spre el, să-l smulgă din împietrirea aceea, să-l apropie și să-l aducă lîngă dînsa. Neliniștea care începea să se urce în ea ca o presimțire nesigură o făcea să-și zică prostește că dacă el s-ar uita la ea, nu s-ar întîmpla nimic. Ar fi în siguranță.

Șoferul încetini viteza. Stătea acum pe jumătate întors spre ea; conducea numai c-o mînă și cu cealaltă, tare ca fierul, o strîngea de mijloc. Începu să tremure toată și se trezi pe nesimțite trăgîndu-se spre celălalt, dar celălalt cînta înainte și asta îi mărea spaima și sentimentul și mai rău ca spaima de neputință. Se strîngea cît putea în ea, tremurînd toată, căutînd cu ochii pe unde să sară, apoi strînsoarea slăbi, șoferul își desprinse brațul de pe mijlocul ei și ea văzu cu groază cum șoseaua alunecă sub roțile camionului, camionul cotește și se-nfundă în pădure, pe-un drumeag prăfos, hîrtopit de ploi.

— Nu teme — hohoti șoferul nerușinat. Nu facem nimic rău la tine.

Și opri camionul.

Îl lovi cu traista în față din toate puterile. Plăcintele, merele se răsturnară, căzură peste canapea rostogolindu-se în cabină. Peste o clipă se trezi și ea trîntită peste canapea, tîrîtă. Încercă să scape, se agăță de volan, izbi cu picioarele și se trezi încolăcită, cu genunchii strînși și gleznele răsucite, trase înafară. Căzu pe spate și-l zări, în cădere, pe celălalt cîntînd la muzicuță cu fața absentă, îndepărtată, netedă și albicioasă, ca o piatră. Scoase un țipăt atît de sfîșietor parcă o spintecă cineva. Alunecă în jos trasă cu violență de mîinile șoferului, se lovi cu ceafa de scara mașinii atît de dureros că scoase un nou țipăt, ochii i se împăienjeniră și tot ce urmă se petrecu ca în leșin.

— Spune, ce te-ai oprit? o întrebă Petre cu-o voce metalică, și vocea lui grea o trezi la realitate.

Se uită tremurînd, cu mîinile la ochi, cu spinarea încovoiată și aceeași durere surdă în ceafă.

★

„Dar n-am dat nimic din mine" — își spuse și se agăță de golul negru din jur. Pipăind cu mîinile muchia șanțului simți sub degete colbul și smocurile de iarbă de pe marginea șanțului; durerea surdă din ceafă rostogolindu-se peste ea și limpezindu-se apoi pe încetul... Auzi pe cineva alături urinînd. Deschise ochii și-l văzu pe șoferul neamț lîngă cabina camionului, întors cu spatele spre ea, crăcănat și puțin aplecat din spate, urinînd peste roată și lîngă el, cu fața spre ea, rezemat de camion, pe celălalt cu muzicuța la gură cîntînd. Soarele ardea puternic, îi rănea ochii și-i apăsa fierbinte fața și pieptul despuiat.

Vedea că el se uită la ea dar nu-i păsa. Apoi el se mișcă deodată, încetă să mai cînte, bătîndu-și muzicuța apăsat în palmă și strecurînd-o în buzunarul pantalonului, se apropie de ea. Străbătută de scîrbă închise ochii și-l auzi apropiindu-se. O dureau urechile de vuietul pașilor lui, apoi îi auzi răsuflarea aproape atingîndu-i obrajii și-o nesfîrșită silă o apucă pentru sîngele ei care bătea fierbinte, pentru durerea aceea zvîcnită care știa că va trece și pentru tot ce era în ea și știa că nu va trece niciodată. Ținea ochii închiși, își strîngea pleoapele, și pentru că simțea răsuflarea lui dogorindu-i obrajii și știa că el o privește, stă aplecat peste ea și-o privește, și-i atît de aproape că nu mai e nici o scăpare. Simțea propriul ei desgust înecînd-o... ca și cum îi era foame și frig deodată și era murdară din cap pînă-n picioare și tot ce-ar fi vrut, ar fi fost să intre în pămînt și să nu mai deschidă ochii. Și nici nu-i deschise, chiar după ce el își strecură brațele pe sub spatele și picioarele ei, o ridică, o luă pe sus și porni cu ea.

— Liebling, Frida. Liebling — bîigui el tremurînd deasupra ei și șoaptele o-nfiorară rușinînd-o și mai mult și-o făcură să-și strîngă ochii pînă la țipăt.

— Gheorghe, sînt aici, ia-mă — țipă și simți iarba curată sub ea, înfiorîndu-i pielea și umbra răcoroasă deasupra. Atunci se înmuie. Parcă ceva o înecă. O apă irupse din adîncul ei și-o apucă mila. Mila amestecată cu scîrbă și ciudă și încă ceva care aducea cu liniștea și care-o făcu pe neașteptate să plîngă.

— Nein, nein, Frida. Nu plîns, Frida. Nein! Îl auzi șoptindu-i și-l simți lungindu-se lîngă ea, căutîndu-i și frămîntîndu-i sînii apăsat, cu mîinile grăbite.

— Nu mă bate Gheorghe, săracă de mine — începu ea să murmure tare și din ce în ce mai repede, în neștire, zguduită de plîns și-și acoperi fața cu mîinile. Își simți mîinile strînse de mîinile neamțului, desprinse de pe față și împinse în lături, îngropate în iarbă.

Rămase așa desfăcută, cu mîinile întinse, fără nici o putere.

Deschise ochii și întîlnind ochii străini știu că niciodată nu va mai ajunge la Gheorghe.

★

— Săracul de tine, acum știi — șopti și desfăcîndu-și mîinile de la ochi se cutremură.

Întors cu spatele spre ea, Petre pășea rar prin zăpadă, spre poartă, cu capul în jos, gîrbovit și mîinile înfundate în buzunarele pufoaicei.

— Petre — strigă dar el nu se-ntoarse și strigătul se înfipse în ea ca un cuțit, sfîșiindu-i inima.

★

Intră în casă pe bîjbîite, abia simțind pămîntul sub picioare. Se trînti pe pat hohotind, cu simțămîntul că totul s-a sfîrșit și adormi istovită, plîngînd cu capul în palme.

Dormi agitat, zvîrcolindu-se în somn, zbătîndu-se ca-ntr-o capcană și visă că stătea în insula iazului de la Șendriceni, pe malul insulei și iazul era mult mai mare decît îl știa, cu luciul neclintit în lumina soarelui și sălciile și biserica din fund, odihnind în liniștea tihnită. Era cald, vară, se descălțase de cizmele scorțoase rămase de la Gheorghe, care-i înroșiseră pulpele picioarelor, dîndu-i usturimi și cu picioarele goale, lunecate molatec prin iarbă, le-mpinse în apă.

— Duceți-vă, nu mai am nevoie de voi — le spuse și răsucindu-se într-un cot le privi cum se rotesc locului, umplîndu-se de apă, apoi se duc încet la fund.

„Gata, am scăpat" — își spuse, dar chiar în clipa aceea șuvoiul le săltă deasupra și le-mpinse undeva spre larg.

„Doamne că proastă mai sînt — gîndi. Ce mi-a venit să le-arunc? Numai pe astea le-aveam".

Și-și simți pieptul strivit de-o nesfîrșită durere.

Sări în picioare, alergă de-a lungul malului, ocolind sălciile și se uită cum apar și dispar cizmele trase de curenți. Apoi nu le mai zări de loc. Așteptă mult, topită de durere, nu mai văzu decît apa care venea acum în valuri repezi, negre în lumina albă a soarelui și cum asculta, înfiorată, clipocitul apei la țărm și vuietul moale în depărtare, lîngă ea, din spate, apăru Petre și-i spuse să se grăbească.

— Gata! Camionul e-n drum. Trebuie să mergem! îi spuse, dar ei nu-i venea să se desprindă de acolo.

Se rezemă de trunchiul unei sălcii și-l rugă să mai stea.

— Uite ce frumos! spuse și se uită peste ape.

Și visă mai departe.

Era noapte; parcă era noaptea învierii; avea panerul cu ouă roșii și pască la ea, mergea la biserică să-l sfințească și se simțea ușoară și fericită, așteptînd un lucru tainic și fermecat, anume făcut pentru ea, așa cum se simțea totdeauna în preajma și-n timpul sărbătorilor în copilărie. Toate i se păreau învăluite într-o ceață azurie, ca-n copilărie și mai mult decît în copilărie, ceața aceea care plutea peste insulă, peste apele iazului, sub cerul nemărginit și înstelat, cu luna plină răsărită deasupra bisericii, prevestea o bucurie atît de mare că inima ei bătea dureros, înspăimîntată și neliniștită și cînd lăsă panerul jos, lîngă salcia de pe malul apei, să-și potrivească părul sub basma și basmaua în așa fel ca să-i stea bine și se îndreptă cu mîinile ridicate, lîngă ea apăru Petre. Stătea și-o privea cu-o gravitate străină, parcă aștepta să se întîmple minunea aceea de mult așteptată și ea se lipi de el liniștită și-și rezemă mîinile de umerii lui. Era mai înalt și puterea lui o copleși făcînd-o să se lase moale în brațele lui, fără nici o grijă, supusă și blîndă. El o strînse ușor privindu-i fața, înfiorînd-o toată. Se îmbrățișară violent, cu teamă parcă să nu-i surprindă cineva și Petre își apăsă fața de fața ei și-o sărută. Îl sărută și ea prelung dar buzele i se răciră dintr-odată. Fața i se împietri, se încordă toată, tremurînd, și se desprinse de el.

— Ce-i cu tine? Ce ai? o întrebă Petre.

— Gheorghe! șopti ea înăbușindu-și un țipăt. S-a întors Gheorghe!

— Ești nebună! Asta-i în capu' tău. Numai în capu' tău! îi strigă Petre furios și vru s-o prindă, să pună mîna pe ea, dar ea se smuci și-i scăpă.

Alunecă pe lîngă el și alergă spre punte.

— Uite! strigă. S-a terminat războiul! Iese lumea de la biserică.

Mulțimea cu lumînări aprinse se revărsa pe malul iazului. Lumînările tremurau în apele negre, fețele ieșeau din întuneric și lumînările dispăreau în fulgerări palide și privind înmărmurită mulțimea care se scurgea în tăcere pe malul iazului ajungînd pînă în dreptul său, Saveta alergă temătoare spre mal și se opri la mijlocul punții. Din mulțime își făcu loc și se desprinse Gheorghe, îmbrăcat în haine de mire, cu cămașa albă, cusută cu negru și floarea de ceară în piept. Se opri pentru o clipă, privind-o, și ea se încrîncenă simțind cum peste umărul ei îl vede pe celălalt, pe Petre și ca să-i înfrunte mînia păși hotărîtă spre el. Gheorghe se strecură în mulțime, porni laolaltă cu ceilalți fără s-o mai aștepte și ea alergă suflînd zgomotos și porni tăcută lîngă el. Toată mulțimea aceea tăcea — erau soldați, numai soldați, bătrîni și tineri, cu capetele goale și cu căști, cu șepci, în mantăi și desculți, țopăind în cîrje, sprijiniți în bîte, în arme, cu armele pe umăr și cu armele în bandulieră, cu țevile în jos, slabi și nebărbieriți, răniți și morți, sau despre care se știa în sat că-s morți — și lumînările tremurau stinse în mîinile lor îngroșîndu-le și contopindu-le umbrele sau tresăreau deodată cu flăcări ciudate și fulgerau chipurile în scurte explozii. Nu vorbea nimeni, nu se priveau, mergeau în aceeași cadență, ca-ntr-o defilare și liniștea se tîra grea în urmă. Nu-i vorbi nici Gheorghe, nici n-o privi. O simți numai lîngă el și-n liniștea aceea tulburată numai de zgomotul surd al pașilor, aprinse de la lumînarea lui o altă lumînare și i-o întinse. Ea o luă și merse lîngă el, în mulțime, pînă ieșiră deasupra dealului, pe imaș, unde se desfac zeci de cărări brăzdînd de-a curmezișul cîmpul spre sat. Mulțimea începu să se împrăștie. Curînd tot cîmpul se-mpînzi de luminițe, stingîndu-se și aprinzîndu-se ca niște stele mișcătoare și pe drum nu mai rămaseră decît ei doi. Veneau zorile, începea să se lumineze de ziuă, lumînarea ei se stinse și grăbită deodată, hotărîtă să curme drumul acela, ea se opri și tot atunci se opri și el. Se întoarse și se uită la ea. Lumînarea lui ardea și-i lumina fața.

— Ce te uiți așa? De ce-ai venit? șopti ea. Cînd te-am așteptat n-ai venit. Acuma-i prea tîrziu. Nu mai pot — gemu. Nu mai țin la tine! Du-te în lumea ta!

Gheorghe se întoarse, porni înainte pe drum și ea rămase locului și-l urmări pînă dispăru în depărtare, nu mai zări decît lumînarea ca o steluță tremurătoare, apoi pieri și ea, ziua inundă cîmpia și răsări soarele.

★

Sări din pat agitată, auzi camionul oprind în poartă și alergă în camera cealaltă. Se lipi de geam și-l văzu pe Petre sărind din camion, trîntind ușa scurt, bărbătește, în urma lui și pocnetul acela trecu prin ea ca un fulger:

„S-a întors, e-al meu!" îi veni să strige și inima începu să-i bată tare, zvîcnitor.

Se opri în fața oglinzii, se privi lung, cu-o uluire aproape stranie și desfăcîndu-și părul începu să se pieptene surîzînd.

Se pieptăna și zîmbea soarelui dulce care răsărea dincolo de geamuri.

Desen de EUGEN MIHĂESCU

soare

O POVESTIRE DE NICOLAE VELEA

cămașă curată și o pereche de sandale de care nu știuse pînă acum. Se îmbrăcă și se încălță și ieși afară cu un simțămînt deosebit. Chiar și în glasul lui taică-său, care-i spuse căscînd să se ducă să mănînce, i se păru că deslușește ceva neobișnuit.

Pe urmă plecară spre școală. Radu mergea pe drum, alături de taică-său, fără să spună nimic.

Uitîndu-se la soarele de toamnă care lumina și încălzea domol, la cerul curat pe care acum îl putea privi întreg și rotund, pentru că nu mai era rîpa care să-l ascundă, pe copil îl cuprinse o bucurie mare, pe care ar fi vrut să i-o spună lui taică-său. Însă pentru că nu găsea cuvinte cu ajutorul cărora l-ar fi putut face să-l înțeleagă, îi prinse mîna de sus, de aproape de cot și începu să i-o mîngîie. Dar cînd ajunse aproape de încheietura mîinii, bucuria aceasta neînțeleasă ajunse atît de puternică, încît fără să-și dea prea bine seama ce face, Radu închise ochii, strînse dinții și-l ciupi pe taică-său atît de tare de mînă, încît acesta îi dădu o palmă după ceafă și-l întrebă că ce l-a găsit. Îi mai spuse că gata, să-și bage mințile în cap, acum s-a terminat cu nimicurile și cu joaca, e om mare, o să aibă griji, învățătura e grijă de om mare.

Lui Radu îi păru rău că taică-său nu-l pricepe, se depărtă de el și nu mai spuse nimic. Așa, abătut, intră și în curtea școlii și în școală și nu-l mirá și nu-l bucură nimic, deși de multe ori, se gîndise cu tresăriri de inimă la clipa asta. Era absent și surd la ceea ce se petrecea în jur, și nici n-a știut cum a fost așezat într-o bancă din fundul clasei. Cînd învățătorul a strigat catalogul, s-a sculat în picioare și a zis prezent, numai după ce l-au înghiontit cei din preajmă. Asta a durat pînă odată, spre sfîrșitul orei, cînd soarele se urcase mai sus și pe caietul lui căzu o rază de soare iar în dreapta caietului, sus, căzu umbra unei frunze de mușcată. Pe pervazul geamurilor școlii erau glastre cu mușcate. Radu simți în spate și în ceafă căldura blîndă a soarelui, încercui umbra mușcatei pe caiet și îl năpădi iar bucuria. Ridică privirile, se uită împrejur cu alți ochi și toate îi plăceau acum: și biciurile desenate pe tablă, și învățătorul bătrîn, și ochelarii lui, și tablourile de pe perete. Toate îi plăceau și ar fi vrut să facă ceva, să-și arate recunoștința față de ele, pentru că îl bucurau.

De aceea, cînd învățătorul întrebă cine vrea să mai rămînă, să alinieze băncile, el s-a ridicat primul.

Cînd plecă de la școală văzu venind dinspre răsărit nori grei și strînși. Își dădu seama că or să înceapă ploile lungi de toamnă. Soarele se aplecase spre amiază și Radu își spuse că atunci cînd o să ajungă acasă, n-o să mai fie soare de loc, o să fie acoperit de rîpă. Și cum veneau și norii aceștia așezați, înseamnă că n-o să mai poată vedea soarele multă vreme, poate săptămîni întregi. Cînd ajunse acasă, soarele nu se mai vedea, trecuse dinapoia rîpei. Adică se mai vedea doar în vîrful nucului din curtea casei. În vîrf, mai erau doar cîteva frunze și cum bătea un vînt încet, din vreme-n vreme cădea cîte una. Radu le urmărea și le prindea jos. Frunzele mai păstrau în ele căldura soarelui. Și văzîndu-l alergînd după frunzele de nuc, soru-sa mai mică îi spuse rîzgîindu-se, vorbind ca cei mari:

— Ce faci mă, omule, alergi după soare?

Așa erau de aprinse frunzele de nuc în vîrf, încît îți păreau bucăți de soare.

Pe urmă, rîpa umbri și nucul. Radu se uita la norii care se apropiau încet și nemiloși. Se uita și la umbra rîpei, care se lungea rece și neînduplecată, vrînd parcă să vină în întîmpinarea umbrei norilor. O vedea cum se mărește încet-încet, acoperind toate, așa cum îl acoperea și pe el, în somn. Simți deodată că se sufocă și nu mai poate răbda. În partea stîngă a rîpei era un deal, drept și el, dar pe care creștea iarba și erau mărăcini și tufe de alun, așa că îl puteai urca. Aproape fără să știe ce face, Radu se descălță, aruncă traista cu cărți și-o luă pieptiș, la fugă pe deal. Un timp, cît dealul era mai domol, urcă în picioare. Apoi cînd drumul deveni mai greu, urca sprijinit în genunchi și în coate. Abia își mai trăgea sufletul. Dealul era din ce în ce mai drept, aproape de nesuit. Copilul începu să se tîrască pe brînci, agățîndu-se de smocurile de iarbă.

Odată se prinse de o ferigă, însă cînd trase genunchiul stîng mai sus și se ținea doar de ferigă, — aceasta se rupse și el se rostogoli înapoi. Se trezi amețit și zgîriat pe obraji, pe mîini, într-o tufă de mărăcini. I se rupsese și cămașa nouă. Îi venea să plîngă sau să rupă ceva în mîini de necaz, dar după ce se desmetici și se mai liniști, începu să urce din nou. Urca atent, înfigîndu-și unghiile de la picioare în pămînt, de-l usturau ca și cum i le-ar fi tras cineva din carne. Mai căzu odată, dar se prinse la timp cu brațul de trunchiul unui alun. Mîna îi amorți dar nu mai așteptă să se desmorțească, — îi era frică să n-apună soarele — și o porni mai sus, ajutîndu-se doar cu dreapta și cu picioarele. Cînd ajunse sus, era amețit de-a binelea și cînd văzu că soarele mai avea două staturi de om pînă să apună, începu să plîngă ușurat, cu capul în iarbă, cuibărit între brațe. Pe urmă, cînd se liniști, se sculă și se duse pe muchea rîpei.

Îl văzu pe taică-său jos, cosind în livada colectivei. Îl bucură și i se păru foarte potrivit că taică-său tocmai acum, cosea. Mai văzu și niște vite, venind spre grajdurile gospodăriei de la păscut. Și aceasta i se păru potrivit, că se întîmplă tocmai acum, și îl bucură. Se uită spre norii care se îngrămădiseră adineauri și văzu că începuseră să se destrame și să se retragă. Din nou i se păru firesc și nu-l miră nimic. Și deodată începu să rîdă. Luă niște pietre și le aruncă în rîpă. Piatra aruncată stîrnea celelalte pietre și grohotișul de pe fața rîpei și pornea cu ele la vale, hohotind și huind.

Lui Radu i se păru că pietrele se bucură odată cu el și-i prelungesc și-i înmulțesc rîsul.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Miercuri 20 martie secția de proză a Uniunii Scriitorilor a organizat o discuție despre romanele: „La marginea orașului" de Al. Simion, „Strada Lux" de Petre Sălcudeanu și „N-a fost în zadar" de Al. Șiperco. Spre deosebire de alte dăți, dezbaterile n-au fost deschise de un referat ci au avut caracterul unui schimb de păreri între scriitori și critici în jurul mesei rotunde. Participarea la discuții a fost bogată, multe din intervenții aducînd o contribuție în analiza și aprecierea romanelor respective, în abordarea unor probleme de ordin teoretic. S-a remarcat că apariția acestor romane, cu o problematică înrudită, constituie o realizare a prozei noi în evocarea trecutului apropiat, a luptei eroice duse de comuniști împotriva fascismului și a exploatării capitaliste. Evidențiind uriașa activitate depusă de partid pentru transformarea conștiințelor, pentru conducerea marilor bătălii de clasă, aceste cărți exercită un rol în educarea tinerelor generații. În centrul lor se află eroi tineri care se formează în toiul încleștării, sub îndrumarea nemijlocită a luptătorilor comuniști. Dacă în romanele lui Al. Simion și Al. Șiperco se vădește cum legătura strînsă cu masele determină o creștere morală a tînărului erou, în „Strada Lux" demonstrația urmează o cale inversă — degradarea unui fiu de muncitor, care se rupe de clasa sa și se lasă atras de demagogia fascistă — arătîndu-se astfel consecințele nefaste ale unui asemenea drum.

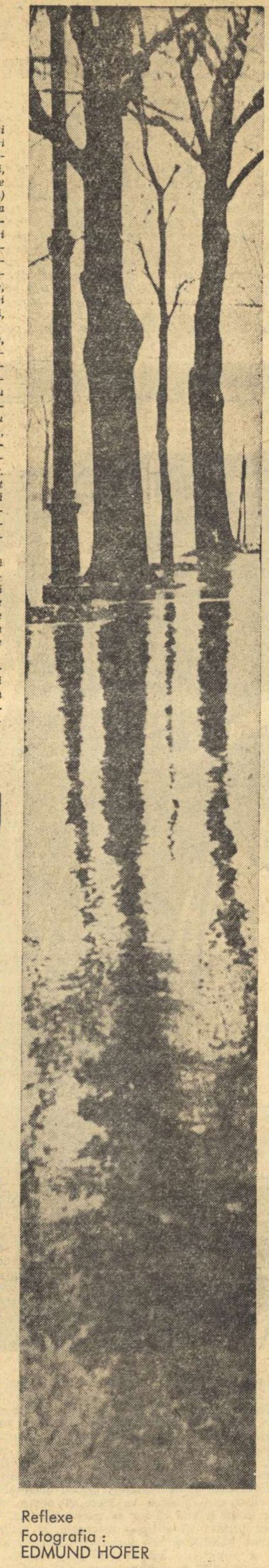
Cu privire la romanul lui Al. Simion s-a observat în cadrul discuțiilor (Remus Luca, I. D. Bălan, S. Damian, Maria Arsene, Ticu Arhip) autenticitatea cu care este zugrăvit mediul muncitoresc, caracterul monografic al descripției. Sînt bine relatate fazele unei lupte politice, trecerea de la proteste izolate, spontane la o mișcare solidară revendicativă organizată pe o bază de mase. Vorbitorii s-au referit mai ales la felul cum este zugrăvit procesul de transformare a conștiințelor prin acțiunea comuniștilor care curmă ezitări sterile, îmbărbătează pe muncitorii bătrîni, urnesc din pasivitate pe alții, corijează impulsurile necumpănite ale unor tineri. Chiar eroul principal, tînărul Mircea Stănescu depășește o fază romantică a activității revoluționare, învățînd să cîntărească lucid dificultățile luptei, însușindu-și strategia și tactica ei. S-a reproșat romanului că nu menține o tensiune egală, că lasă în umbră uneori momente ale înfruntării ideologice care ar fi amplificat orizontul cărții. De asemenea insuficiența unor caracterizări psihologice, în relatarea frămîntărilor eroilor, a fost semnalată în discuții. Romanul „Strada Lux" a fost apreciat (Remus Luca, Horia Bratu, S. Damian) pentru originalitatea temei: conturarea destinului unui tînăr pervertit de mecanismul odios al propagandei hitleriste. Dezvăluirea disciplinei automatizate, a sistemului de competiție bazat pe desconsiderarea omului, a frazeologiei deșănțate tipic fasciste — este o însușire a cărții. Unii vorbitori (Șerban Nedelcu, Maria Rovan) au considerat că mobilurile trecerii personajului de la faza de onestitate la acțiunile scelerate nu sînt îndeajuns aprofundate. O deficiență a romanului rezidă și în lipsa sa de echilibru fiindcă forțele sănătoase, rezistența antifascistă condusă de comuniști, nu capătă relieful cuvenit. Perioada sfîrșitului războiului, cu atmosfera de panică și represiune demențială pe de o parte, de întărire a spiritului combativ în mijlocul poporului care obține convingerea răsturnării iminente a situației, pe de altă parte, apare în culori prea palide.

Romanul lui Al. Șiperco a fost integrat (M. Novicov, I. D. Bălan, Horia Bratu) în seria lucrărilor care transmit tradițiile eroice ale luptei ilegale, cu detalii revelatorii. Cartea dovedește o bună cunoaștere a mecanismului muncii de partid, a felului cum se difuzau ideile marxism-leninismului în condițiile teroarei fasciste. Cum s-a relevat, caracterul original al cărții nu constă în scene spectaculoase (încăierări, schinguiri etc.), ci în prezentarea eroismului cotidian al activității revoluționare. I s-a imputat autorului înclinația spre literaturizare, insuficienta încredere în elocvența faptelor. Multe momente ar fi avut de cîștigat dacă ar fi fost înfățișate mai sobru, ca o mărturie directă cu forță de emoționare. S-au făcut sugestii, cu privire la valoarea unor relatări cu caracter memorialistic, de reconstituire nudă, depoetizată a situațiilor, de comunicare exactă a unei experiențe bogate de viață.

În încheierea discuțiilor, din partea biroului secției de proză a vorbit Aurel Mihale, care a subliniat utilitatea unui astfel de schimb de păreri în jurul mesei rotunde. După ce a sintetizat observațiile cu privire la cele trei romane, vorbitorul a arătat că în viitoarele dezbateri va trebui să se stăruie mai mult și asupra unor probleme de măestrie literară, aprofundindu-se remarcile analitice.

Apreciind rezultatele pozitive ale acestei discuții, credem că e necesar ca secția de proză să convoace mai des ședințe de confruntare a opiniilor scriitorilor și criticilor, propunînd dezbaterii chiar cărți care au stîrnit în presă aprecieri contradictorii, spre a lămuri diverse probleme ideologice și estetice.

REP.



Reflexe
Fotografia: EDMUND HOFER

Poșta Redacției

ION I. TOPOLOG (Brașov). — *În „Doi tineri de pe strada noastră". povestiți că un tînăr regizor s-a îndrăgostit de o elevă din ultima clasă a școlii medii și că, după o vreme, constatind că fata iubește pe altcineva, regizorul se resemnează. Din schiță însă, rezultă că regizorul nu acordă prea mare însemnătate impresiei pe care i-o face fata și, ca atare, pe drept cuvînt nu suferă la sfîrșit cînd descoperă că ea dorește să se mărite cu un prieten al ei, muncitor. De-aici lipsa de logică artistică a narațiunii dvs. Cititorul nu înțelege de ce a fost necesar să i se povestească o astfel de întîmplare. Tatăl (din schița „Tata") rămîne un personaj exterior, un simplu pretext pentru cîteva descrieri și reflexii cu caracter general. În schimb, „A venit o dăscăliță" are consistență. Din păcate și în această mică povestire, care începe destul de vioi (sosirea tinerei învățătoare în sat), întîlnim repede multe lungimi (descrieri sau amănunte, de prisos) pentru ca abia în ultimele două pagini să ni se comunice faptul, ciocnirea a două caractere. Am insistat asupra acestor deficiențe, pentru că ele apar și în povestirea de mai largă respirație „Drumul merge în sus...", iar aici prezența lor este cu atît mai supărătoare, cu cît stilul dvs. curgător, ne face să bănuim că nu sînteți lipsit de oarecare experiență literară. Vă recomandăm să urmăriți mai concentrat evoluția personajelor. Schița-reportaj „O adunare care nu se ține..." deși cam greoaie, totuși reușește în cele din urmă să fie interesantă prin problema morală pe care o enunță.*

CHITIC CORNEL (București). — *Cînd se petrece oare întîmplarea din „Poveste necunoscută?" (Acesta e un titlu care nu spune nimic). Din cauza atemporalității nu se mai poate înțelege ce anume vrea să demonstreze narațiunea dvs. Unele pasaje, ici-colo, rețin atenția. Mai trimiteți.*

EMILIAN DAVIȚOIU (Caracal). — *Dacă în „Accidentul" deși cu multe vorbe și amănunte inutile, totuși reușiți să povestiți un fapt caracteristic epocii noastre socialiste, în „Un vis irealizabil" relatați pe și mai multe pagini o întîmplare cu totul neverosimilă. Ați ales greșit punctul de plecare și firul de urmărire a acțiunii, fiindcă ați axat totul pe frămîntările boierului. E mai bine să vă alegeți subiecte de felul celui din prima povestire și să luptați cu îndîrjire împotriva prolixității.*

ION STAN (Brașov). — *Schița dvs. satirică „Cucoanele" istorisește succint și cu haz o mică deziluzie, al cărei tîlc însă, într-adevăr definește și demască societatea burgheză. Mai trimiteți. Preferăm teme de actualitate.*

VASILE GHEORGHIU (Iași). — *Lucrarea dv. pune o problemă de viață, interesantă: lupta cuiva împotriva deficiențelor lui temperamentale („un papă-lapte", cum îl faceți dvs. să se exprime necăjit și, desigur, exagerînd). Din păcate, materialul faptic este sărăcăcios deocamdată. Momentul de contrast între vechile deprinderi ale noului director și practica pozitivă a organizatorului de partid constituie o reușită. Celelalte momente din povestire sînt însă mult mai palide, nu dau suficient relief personajelor și de aceea nici transformarea lui Radu Oprea nu apare convingătoare. Ar fi bine să revedeți lucrarea, aprofundînd caracterele pe baza unor fapte mai caracteristice.*

DRAGOMIR HOROMNEA (Iași). — *Pretextul literar la care ați recurs în „Furtuna" pentru a evoca revolta maselor populare din Romînia în perioada începerii războiului fascist, e un examen nu ușor, întrucît reflectarea atmosferei — așa cum v-ați propus dvs. — se face prin prizma mentalității unui copil. Într-o anumită măsură, ați biruit dificultățile. Tonul voit seminaiv al povestirii e în general bine susținut. Sînt stridente însă crîmpeiele de convorbiri ale celor din mulțime. Ceea ce afirmă, de pildă, cei doi muncitori ai dvs. nu exprimă nivelul de conștiință politică al maselor populare pe atunci. Înregistrat de copil, respectivul dialog e neveridic, ca și aproape toate celelalte discuții sau exclamații pe care le aude copilul în jurul său. În aceasta constă deficiența cea mai gravă a lucrării. Finalul, pierde mult din pricina exagerărilor și stridențelor semnalate.*

PAUL SIMION (Galați). — *Povestirea, cu ajutorul unui presupus jurnal intim, a unui epizod din războiul antifascist purtat de armata romînă după 23 august 1944, este un procedeu admisibil. Dar, pentru ca o astfel de povestire să fie convingătoare, se impune nu numai să realizați atmosfera generală a epocii, (ceea ce în parte dvs. ați reușit) ci și mai mult: să dați un relief deosebit amănuntelor de viață care o constituie. „Atacul" este o promisiune. Mai trimiteți.*

ȘERBAN NASTASIA (R. Sărat).— *După cum ne-ați cerut în scrisoare, ținem seama că nu aveți „decît 16 ani" și că sînteți în clasa X-a. Vă recomandăm să urmăriți cu atenție lecțiile profesorilor dvs. de literatură, să studiați capodoperele realismului socialist și să încercați, eventual, a povesti în scris numai ceea ce cunoașteți foarte bine. Evenimentele care le evocați în narațiunea dvs. s-au petrecut în 1944. Se pare că vă mai trebuie cîtva timp pînă cînd veți reuși să acumulați experiența de viață și cunoștințele istorice necesare oglindirii acestei epoci într-o creație literară personală.*

N. R. 1. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. 2. *Din motive lesne de înțeles, îi rugăm pe toți prezumtivii noștri colaboratori să dactilografieze textele pe care ni le trimit sau, dacă nu au posibilitatea aceasta, cel puțin să le scrie foarte citeț.*

continuare VICTOR EFTIMIU

George Coșbuc și Octavian Goga.

Timid, modest, a dat dovada unei sensibilități delicate, a unei măestrii, pe care aș dori-o multor cizelatori ai cuvîntului.

Poeziile lui Șt. O. Iosif, ca și ale prietenului și colaboratorului său, D. Anghel, pot încăpea cu prestigiu, în orice antologie contemporană.

Urmași imediați ai lui Alexandru Vlahuță și George Coșbuc, ei ocupă un loc de cinste în galeria scriitorilor cari au fixat limba. Precursorii.

★

Dacă, în secolul trecut, fiecare deceniu marca o schimbare, astăzi limba a ajuns la maturitate, iar maturitatea însemnează fortificare, îmbogățire, odată cu scuturarea de elementele parazitare.

Cît salt de la primele la ultimele poezii ale lui Eminescu!

Saltul e mai mic, totuși, de la versurile finale ale lui Alecsandri, Eminescu și Macedonski, pînă la stihurile lui Dan Deșliu sau Mihu Dragomir: semn hotărîtor al evoluției stilului poetic.

Vlahuță și Coșbuc sînt cei doi rapsozi a căror formă o putem socoti pură, definitivă, incontestabilă. Desigur, de la ei încoace, limba a evoluat, ieșind din faza patriarhală. Contribuția lor, însă, e hotărîtoare.

Piatră de hotar. Să le recunoaștem acest merit!

Tot așa, în proză, Caragiale și Delavrancea au depășit ca puritate, ca perfecție a stilului, pe Costache Negruzzi și chiar pe Odobescu. Duiliu Zamfirescu, poet și prozator își cucerește și el clasicitatea, printr-o formă marmoreană, sculpturală, printr-o limbă plivită, ca și a celor patru mari contemporani ai săi. Nu mai întîlnim la ei intirzieri, grațiozități, latinisme suspecte, gingașe diminutive, greșeli gramaticale, inadvertențe linguistice, prețiozități naive și arhaisme recente. cele vechi (dacă un arhaism poate să fie nou), de mult încetățenite rămînind pline de pitoresc și de savoare.

Fiecare minuitor al condeiului și-a dat obolul, a colaborat la schimbările fericite, firești, pe cari viața, cu necesitățile ei, le-a impus graiului național. Fiecare reprezintă o continuare, prin fiecare străbate filonul de aur al predecesorilor. Limba romînească e în plină ascensiune.

continuare RADU BOUREANU

minează tot ce se durează nou. Uriașe flori mari de arhitectură răsar, neoprit, în oraș, în orașe, în țară, ca un reflex, ca un exemplu. Sud-nord, Est-vest. Pe o roză a vînturilor creatoare, se întind, se direcționează realizările urbanistice, complexe, de fabrici, uzine, orașe industriale. O permanentă primăvară a creației, a realizărilor.

Te culci seara. Au trecut zile, săptămîni, sau numai ore. Te scoli, iei ziarul. Imagini, fotografii pe două, trei coloane, îți înfățișează viziunea unei artere, a unor cartiere, răsărite parcă pe formula basmului, peste noapte. (Se lucrează nopțile, zilele). Acestea sînt zilele și nopțile vieții noastre, ale timpului nostru. Pline de dinamica creatoare, de surprize. Surprize și pentru refractarii, scepticii ce s-au înstrăinat, sau străinii de peste hotare. Cad pernele de sub bucătarul din basme ce turna minciuni, cu fiecare vădire a adevărului. Se desumflă, de multă vreme, broasca minciunii care orăcăie în apusul și-n auzul apusului, despre înapoierea țării noastre socialiste. Trebuie să fie totuși, în forul lor interior, adînci prăbușiri cu fiecare înălțare de caturi, cu fiecare înălțare a noastră (și poate adesea și durere și gol adînc, ucigător).

Hei, primăvară tîrzie! N-ai decît să vii pe roatele tale de melci nevăzuți, înghețați. Tîrăște-te; primăvara orașului rîde în calcanuri, în tencuieli colorate. Amurgurile, răsăriturile explodează în aur roșu, în ecranele miilor și miilor de ferestre largi ale blocurilor de pe Grivița, Giulești și de-a lungul străzilor triumfale ale cetății noastre moderne.

Este o evidență. Este o realitate ce se impune: oricine are viziunea orașului în mers, în ritm către perfecțiune, către armonie, frumos și necesar. Se scrie. S-a scris mult: nu îndeajuns de mult și de frumos pe cît s-a clădit, pe cît se realizează.

Ziarele, revistele, imaginile de filme ne-au familiarizat cu acest fenomen al muncii, al creației urbanistice. S-a scris, se scrie. Și dacă și eu, în acest carnet de anotimp, o fac, aproape cîntînd, e parcă pornit din sentimentul ce te încearcă atunci cînd intrînd în primăvară, intrînd într-un codru, într-o pădure tînără, vezi cum se deșteaptă natura, cum încep să se vestească în muguri, isvoarele de viață ale viitoarelor flori, crengi și frunze ale pădurii, cum învie și se întregește firea. Și atunci cînți, cînți cu toată pornirea simțămîntului că în preajma ta e viață și drum spre departe.

continuare MIHAI NOVICOV

la necesități de conținut, aprecierea compatibilității lor cu principiile realismului socialist.

Modalitatea în creația literară trebuie judecată și ca o formă de manifestare a personalității. Lipsa oricărui contur al operei duce la platitudine, la ilustrativism. Literaturizarea forțată are întotdeauna efecte neartistice. Unui șofer care-și concentrează toată atenția pentru a termina cu bine un drum greu, „imaginea podului" (locul cel mai periculos) nu-i poate apărea ca o „amenințare plină de taine", ca „o punte strîmbă, de cărbune, tremurătoare", ca „o umbră neagră", ca „un pat lung și strîmb, cioplit cu barda, într-un nor destrămat, o părere" (din volumul „Uși deschise" de H. Rohan). Divagația pseudoimagistică destramă senzația încordării. Ne referim tot la o nuvelă de H. Rohan cînd ni se prezintă fugar personajele adunate la o masă într-o cofetărie: apare stridentă precizarea că unei eroine „îi plăceau fustele strîmte, care-i puneau în valoare formele armonioase ale coapselor și șoldurilor largi, părînd desenate de un Manet..." (sic!) Oricît ai încerca să „înfrumusețezi" o platitudine, prin comparații așa-zis „căutate" ea tot platitudine rămîne. Efortul creator e rodnic numai atunci cînd tinde spre dezvăluirea cît mai bogată, cît mai completă, cît mai adîncă a conținutului.

Se întîmplă însă uneori ca o modalitate interesantă și promițătoare inițial să se transforme totuși într-o haină prea strîmtă pentru conținut. M-aș referi — comparativ — la unele lucrări ale lui Eugen Barbu. În volumul „Prînzul de duminică" sînt schițe realizate excelent. Și este interesant faptul că aproape fiecare ilustrează parcă o altă modalitate literară. Schița care dă titlul cărții e un instantaneu, dar în care se condensează contradicțiile unei lumi condamnate la dispariție. „Intr-un loc de trecere" e mai degrabă un portret, creionat prin procedeul „povestiri în povestire" dar și un rechizitoriu; ambele sînt liniare. „Călătoria cu autocarul", dimpotrivă are o compoziție savantă, cu digresiuni, pauze, reveniri. Toate dezvăluie însă admirabil greșeala tragică a femeii care mai are iluzia că poate trăi în lumea aceasta fără s-o vadă. Schițele lui Eugen Barbu oferă un material bogat pentru oricine ar vrea să cerceteze cum „modalitatea" se naște și se conturează, desăvîrșindu-se treptat, determinată de conținutul de viață al operei literare. Dar scriind *Șoseaua Nordului*, Eugen Barbu n-a fost consecvent cu modalitatea aleasă. Început ca o reconstituire a biografiei unui om, romanul s-a înfundat în cămăruța lui Niculescu. Cei doi protagoniști au vorbit ce au vorbit (susținînd un dialog prea lung și prea obositor pentru cititor), în timp ce bogăția elementelor de viață, rămase în afară, nu încăpeau în patul lui Procust al modalității alese. Și modalitatea a fost sfărîmată, romanul s-a revărsat, însă „revărsarea" n-a mai putut fi stăpînită de autor.

S-a vorbit destul de mult despre nepotrivirea dintre subiect și modalitatea aleasă în „Poveste de dragoste" de Remus Luca. Se pare însă că, în măsura în care reproșurile sînt îndreptățite, nu modalitatea e de vină ci autorul, care de asemenea n-a putut rezista ispitei de a depăși cadrul fixat de el însuși inițial.

Tocmai pentru că dă formă ținutului, modalitatea aleasă obligă. În noua sa piesă „Șeful sectorului suflete", Al. Mirodan și-a propus (așa am înțeles cel puțin intenția autorului) să răspundă unor probleme etice ale contemporaneității, confruntînd realitatea cu visul eroinei principale. Dar atunci tot ce se petrece în planul metaforic trebuia să apară ca o proiecție a trăirilor, gîndurilor, aspirațiilor, reveriilor Magdalenei. Ceea ce în actul II nu se întîmplă, întrucît Magdalena îl visează pe Gore discutînd cu oameni pe care ea nu-i cunoaște și care ridică niște probleme fără contingențe cu preocupările ei (cel puțin așa cum le aflăm din actul I). De asemenea, dacă șeful imaginar al unui sector imaginar de suflete este doar o idealizare a lui Gore în închipuirea Magdalenei, el trebuie să semene prototipului din vis nu doar la chip, ci și caracterologic. Mesajul generos al piesei este încețoșat și chiar denaturat pe alocuri din cauza acestor inconsecvențe.

Se întîmplă uneori ca preocuparea pentru modalitate să prevaleze în asemenea măsură asupra celei de conținut, încît rezultatele să difere simțitor și în raport cu intenția inițială care se ghicește și în raport cu viața însăși. Ceea ce putem observa în parte, în schița „În treacăt" a lui N. Velea (nu insist întrucît în presă schița a fost larg discutată) dar, mai ales, în „O sută de nopți" a lui Fănuș Neagu. Modalitatea aleasă, cu accente apăsate pe pitoresc și atmosferă, s-a dovedit a fi cu totul improprie pentru înfățișarea consecințelor unui conflict grav, tragic: moartea prin accident a unui muncitor și încercările eroinei de a-l acoperi pe cel vinovat.

Așadar, confruntarea cu realitatea literară ne duce la concluzia că problema „modalității", a alegerii ei, nu este de loc neutră în raport cu conținutul ideologic al operei literare. Problema nu este de a „adapta" modalitățile la exigențele reflectării realității socialiste, ci de a aprecia pe baza analizei creației, care dintre modalitățile experimentale s-au dovedit a fi cele mai corespunzătoare pentru rezolvarea problemelor estetice specifice epocii noastre. Cel mai contraindicat după părerea noastră este procedeul „preluării" necritice a unor modalități care chiar dacă și-au dovedit valabilitatea în reflectarea unei alte realități în trecut, folosite ca atare — deformează conținutul nou de astăzi. Faptul că folosirea unor modalități dă rezultate în oglindirea de pe o poziție progresistă a realității burgheze nu demonstrează de loc că aceste modalități pot fi considerate satisfăcătoare și pentru scriitorii care privesc lucrurile de pe pozițiile realismului socialist. Mai mult, transplantarea aproape mecanică a unor asemenea modalități poate nu odată încețoșa mesajul, slăbi fermitatea atitudinii ideologice, lăsa poarta deschisă înrîuririi ideologiei burgheze împotriva căreia, după cum s-a arătat la început, credem că este necesar să luptăm mult mai activ. De pildă în anumite condiții ale vieții burgheze, refugierea în abstracțiuni nebuloase și în trecutul îndepărtat, poate constitui uneori o formă de protest, slabă, neeficientă, dar totuși o formă de protest împotriva mediului sufocant înconjurător. Ea nu poate ajuta însă cu nimic la dezvăluirea sensurilor lumii noi și a aspectelor luptei pentru socialism. I se cere deci criticii nu numai să constate folosirea — cu succes sau fără — a cutărei modalități ci să discute valabilitatea modalităților ca atare, în cadrul literaturii noastre. Este o direcție a discuției literare în care critica s-a manifestat pînă acum prea anemic — dar în care sperăm că aportul ei va deveni din ce în ce mai substanțial.

discuții

O schiță și... criticii

Cu o săptămînă în urmă („Gazeta literară", 21 martie 1963) îmi puneam întrebarea dacă schițele de o mare concentrare a subiectului, fără ciocniri ascuțite, construite din elemente predominant pozitive sau exclusiv pozitive, pot prilejui o literatură bună. Practica a arătat că nu puține astfel de schițe au fost apreciate de critică drept „idilice" sau pîndite de această primejdie. Instantaneul epic, „momentul" de tip caragialian, cu atîta putere de evocare și caracterizare în literatura realismului critic, n-are oare capacitatea de a exprima la un înalt nivel literar laturile frumoase ale vieții umane, și în special realitatea nouă, socialistă?

Discuția comportă, evident, și o latură teoretică, la care n-aș vrea să mă refer acum. Cred că este mai indicată analiza concretă pe text. Mă opresc la o schiță controversată în bună măsură, dar mai puțin analizată de sprijinitorii ca și de potrivnicii ei: **Cina** de Vasile Rebreanu, cît se poate de nimerită, după părerea mea, pentru a încerca un răspuns la întrebarea pusă.

Nicolae Manolescu („Contemporanul" 21.XII. 1962) a inclus-o între cele pe care el le numește **„povestiri de o cumințenie fadă". „lipsite de tensiune, de nerv", „aspecte nesemnificative"** sau lucrări **„care tratează cenușiu împrejurări din care se putea scoate ceva".** (ceva — dar nu prea mult! — sîntem tentați să înțelegem în continuare). Fără să se formuleze explicit calificarea de „idilică" aplicată schiței direct, concluzia criticului bate limpede în această parte. Ov. S. Crohmălniceanu („Gazeta literară" 6.XII 1962) afirmînd foarte clar că „lirismul discret (al lui V. Rebreanu) n-are un caracter idilizant", situează totuși schița între lucrările caracterizate printr-o astfel de alunecare. **„Primejdia rămîne prezentă** — adaugă criticul — **(nici o bucată de imediată actualitate din volum nu implică vreo contradicție mai dramatică, mai greu de rezolvat) și-și arată chiar efectele în bucăți ca „Primăvara 1943". „Cina", sau „Casa".** Cam în aceeași categorie o așează și Mircea Tomuș („Tribuna", 20 dec. 1962). Recunoscîndu-i meritul concentrației, al capacității de **„încărcătură emoțională de gîndire"** conferită de autor comportărilor eroilor, cuvintelor și gesturilor lor, criticul pune o mare parte a volumului lui Vasile Rebreanu sub un semn care poate implica, mai apropiat sau mai îndepărtat, idilismul, iar **Cina** este situată în primul rînd aici (**„Este drept că, deocamdată, prezentul volum nu cuprinde prea multe bucăți clădite pe temeiul unor înfruntări deosebit de dramatice"** — spune Mircea Tomuș, și adaugă numaidecît: **„Efortul tînărului prozator este însă mereu îndreptat spre adîncime"**).

Radu Enescu, pornind de la faptul că sînt pe deplin posibile schițe care nu conțin înfruntări deschise, ciocniri de poziții adverse — declară lucrarea drept realizată, semnificativă, întrucît **„exprimă bucuria autorului față de luminoasele transformări revoluționare din patria noastră... Sînt momente line, calme în viața familiară, care bineînțeles, trebuie tratate ca atare". „Deficiențele autorului trebuiesc căutate în altă parte".** adaugă criticul, eliminînd astfel din discuție tocmai posibila apreciere de idilism. G. Dimisianu în „Scînteia" (14.XII. 1962) subliniind de asemenea valoarea schiței, o caracterizează mai amplu decît ceilalți cronicari, găsind însă că **„anumite accente idilice se fac simțite, mai ales în final".**

O explicitare mai amănunțită a elementelor ei va aduce poate deslușirile necesare.

Schița **Cina** este, practic, descrierea unui tablou. Închipuiți-vă prin contrast că cineva ar descrie pînza „Odihnă pe cîmp" de Corneliu Baba. O descriere foarte strînsă, devreme ce abia trece de o pagină de carte. Vasile Rebreanu a experimentat cu stăruință în acest recent volum al său, **Dimineață de toamnă**, schița de dimensiuni atît de scurte, încît pe unii aproape că i-a contrariat. **Plaja în flăcări** nu are nici măcar o pagină; altele ajung numai la două și trei pagini. Cunoscîndu-i și capacitatea — și reușita — subiectelor ample (de exemplu romanul „Casa"), trebuie să fim încredințați că nu graba sau superficialitatea l-au făcut să recurgă la descrieri extrem de condensate, la instantanee, la „momente", ci necesități de ordin literar, o anumită modalitate urmărită deliberat. **Cina** mi se pare cea mai reprezentativă — și, după părerea mea, cea mai realizată — pentru această categorie de preocupări ale prozatorului nostru. Ce se petrece în spațiul celor 56 rînduri ale schiței?

Nevasta unui muncitor își privește bărbatul, întors de la lucru; i-a adus mîncarea și, cu copilul în brațe, îmbrăcată pentru somn, așteaptă să-l vadă mulțumit, reintegrat pe deantregul intimității casei, pentru o nouă noapte, alături de ea, alături de copil, în interiorul construit de ei — pentru a-și relua în zori, iar și iar, munca. Bărbatul, la rîndul său, își prelungește starea de mulțumire care continuă aici, din activitatea continuă dusă în afara casei; privește totul în jurul său nu cu ochi de stăpîn, ci cu satisfacția împlinirii firești, necesare, a unei condiții esențiale de viață (bunul trai), temelie a realizării altor bucurii, în diferite planuri — cu alte cuvinte a realizării fericirii. Împăcarea aceasta, senzația de viață solidă, de optimism, încredere în prezent, în oameni, în viitor, e o parte inalienabilă a fericirii, sau o treaptă către ea, sau o parte din temelia ei. Nu automatismul vieții de fiecare zi îl întîlnim în această schiță, ci oficierea calmă, plină de convingere a unor îndatoriri și drepturi, de care fiecare din cei doi eroi e conștient, în savurarea unor clipe caracteristice pentru esența vieții omului de astăzi.

Marin Preda avea o scenă analoagă în **Moromeții**, aceea în care familia întreagă mănîncă prima pîine din grîul proaspăt cules. Momentul nu indică doar plăcerea fiziologică, primară, a îndestulării animalului; este clipa unei reculegeri pentru prețuirea directă, fizică, prin simțuri, a roadelor muncii, consumabile înainte ca recolta să fie înstrăinată pentru acoperirea datoriilor, fiscului etc. Într-o singură scenă, unde tată, mamă, copii, uită cu toții poverile și grijile și adversitățile care-i apasă, întrezărim ce-ar putea fi viața acestor oameni, dacă ei s-ar putea bucura nu doar o clipă de rezultatele trudei lor, ci luni și ani la rînd, în tot decursul existenței lor.

Vasile Rebreanu închegă un astfel de moment-semnificativ — din această viață, altădată rîvnită îndelung și întîlnită numai parțial, în crîmpeie izolate și fugare. Scena sa e mută și statică. Autorul citește în privirile eroilor dorința de dăruire reciprocă, de contopire a unuia cu celălalt; el le interpretează sugestia de mișcare, tendința către mișcare: mîna femeii așezată cald pe masă, ca pentru a sublinia ofranda pîinii celei de toate zilele; privirea **„liniștită și uimită"** a bărbatului odihnindu-se destinsă în mediul familiar; tăcerea pînă și a copilului; hotărîrea lor, deloc ostentativă, care se degajează din ritualul acestui sfîrșit al zilei de muncă, toate din casă, notează autorul (interpretînd impulsurile femeii) **„sînt împăcate, liniștite și bucuroase... Poate curînd o să ne mutăm în alt oraș și o să le ducem și pe ele cu noi. Acolo o să primim altă casă, iar ele și acolo o să se simtă bine. Ca și noi. Casa noastră e pretutindeni, oriunde este nevoie de noi: peste tot e frumos...".**

Este neîndoios că realitatea pe care o oglindește această schiță aparține socialismului; situația e concludentă pentru o existență posibilă numai în socialism. Idilism? Idilismul apare acolo unde se înfrumusețează în mod artificial realitatea abordată, care conține și laturi întunecate, îngemănate cu cele luminoase — laturi pe care autorul le lasă înadins la o parte, ignorînd dialectica procesului de dezvoltare. Idilismul înseamnă ignorarea antogonismelor acolo unde ele există, acolo unde pot să existe; înseamnă evitarea conștientă a contradicțiilor acolo și atunci cînd ele se manifestă, cînd nu pot să nu apară și să caracterizeze cursul real al vieții, în fragmentele, mai mici sau mai mari, abordate de scriitor.

Nu invoc pe larg argumentul — cît se poate de firesc, totuși — că viața nouă prezintă destule astfel de împrejurări în raporturile dintre oameni; nici nu subliniez îndelung și demonstrat că tipic oamenilor noi, conștienți deopotrivă de rolul lor în societate, le este o viață de familie care cuprinde multe astfel de momente, că, deci, a le surprinde și pe acestea în lucrări separate înseamnă a respecta un adevăr al vieții noi, așa cum Sadoveanu respecta adevărul vieții în trecuta orînduire cînd scria schița **Mergînd spre Hîrlău**, amintită în articolul trecut. Schițe cum e **Cina** reprezintă un echivalent **în pozitiv**, pe baza metodei realismului socialist, a ceea ce realizau scriitorii realismului critic cînd stigmatizau orînduirea în cere trăiau ei și-i descoperea mereu și mereu caracterul funciarmente **negativ.**

Problema e dacă o asemenea schiță transmite anumite adevăruri esențiale, pe calea specifică literaturii, despre viața noastră, dacă face acest lucru cu meșteșug artistic, dacă emoționează, convinge. Părerea mea e că schița **Cina** răspunde afirmativ la aceste întrebări, îndemnînd la concluzia mai largă, că bucățile din această categorie, realizate la un nivel ca al **Cinei** sau deasupra ei, merită din plin prețuirea ca lucrări literare valoroase. Deosebirile de apreciere de la un critic la altul, în cazul schiței menționate, cred că au apărut datorită gustului fiecăruia, capacității lor specifice de a recepta mai intens ori mai puțin intens un gen de literatură sau altul, o modalitate sau alta, — însă au fost prezentate uneori în hainele unor teoretizări care păreau să ducă la concluzia că orice abordare a oricărui aspect pozitiv într-o schiță — nu în nuvelă sau roman, ci în narațiunea de mici dimensiuni, în **instantaneul** epic — ar însemna prin definiție idilism.

Însă primejdia idilismului, a înfrumusețării vieții prin mijloace artificiale, a ignorării înfruntării între vechi și nou există, ea nu poate fi și nu trebuie ignorată. Schematismul, simplismul, generează la rîndul lor idilismul, dar acesta rămîne în principal rezultanta unei **anumite** poziții eronate față de realitate, o încălcare a adevărului vieții, echivalentă, sub aparență contrarie, acelei manifestări a obiectivismului denumită în mod obișnuit negativism. Nu întîmplător, încă în Raportul la cel de al doilea Congres al P.M.R., idilismul și negativismul erau condamnate deopotrivă, în cadrul unei aceleeași fraze: **„Realismul socialist exclude deopotrivă tendința de a prezenta viața în culori trandafirii, de a ignora conflictele ei, ca și tendința de pescuire bolnăvicioasă a tot ce este putred, morbid, de prezentare în culori întunecate a realității noastre și a eroilor vieții noi".**

Mă gîndesc că n-ar fi de prisos să insist într-un viitor articol și asupra altor aspecte ale felului în care sînt realizate schițele cu teme din imediata actualitate, felul cum ele prezintă elementul nou, în dezvoltare. Volumele recent apărute, ca și lucrările publicate în presă oferă un bogat material pentru o astfel de discuție.

Mihai GAFIȚA

carnet teatral | cinematografic

CARLO GOLDONI „RĂZBOIUL"

În moștenirea dramatică goldoniană, impresionantă îndeosebi sub raport cantitativ, „Războiul" nu ocupă un loc printre cele din urmă. E drept că, așa cum a procedat în majoritatea cazurilor, Goldoni a elaborat, și această piesă, rapid : două săptămîni pentru trei acte nu i-au putut da răgaz să aprofundeze caracterele și conflictul, să vegheze îndeaproape la structurarea personajelor sale. În iureșul carnavalului venețian (unde, în 1760, piesa a fost reprezentată pentru prima oară), impuritățile treceau neobservate, improvizația își afla adesea locul și tonul ușor, grăbit și sumar, al comediei aproape că se impunea. Aceste scăderi în construcție pălesc în bună măsură în fața strălucitoarelor calități ale lui Goldoni.

Satira la adresa războiului — prin intenție, nu întru totul prin realizarea artistică — se situează pe primul plan. Ca punct de plecare documentar, Goldoni folosește în „Războiul" o experiență personală din tinerețe, cînd a participat, în calitate de „spion onorific" (cu alte cuvinte ca observator diplomatic), la asediul fortăreței Pizzighettone, în timpul războiului pe care Don Carlos l-a purtat cu Austria. Faptul ca atare păstrează, azi, interes pur anecdotic. Această experiență „războinică" l-a ajutat, probabil, în scrierea comediei sale, dar mobilul determinant al scrierii a fost de ordin mai general. Aducînd **războiul** pe scenă și caricaturizîndu-l, Goldoni își manifesta atitudinea față de un subiect la ordinea zilei, dînd răspuns unor întrebări unanime ale vremii sale. „Lumea e plină de zăngănitul armelor. În familii, în piețe, în conversații, în cafenele, n-auzi vorbindu-se decît de război" — mărturisea el. Prin „Războiul", Goldoni făcea să răzbată de la înălțimea scenei idealul de pace al omenirii, nu numai prin rezolvarea pașnică a conflictului armat pe care l-a imaginat în piesă, ci și prin modalitatea însăși de prezentare a ciocnirilor militare.

„La guerra" a fost, de la început, pentru spectatori un prilej de reflecții despre binefacerile păcii. Ceea ce autorul a reușit să redea cu claritate este injustețea războiului incriminat. Taberele beligerante sînt purtate în luptă de considerente pur personale, disputa dintre „atacanți" și „asediați" urmează sinusoida capricioasă a intereselor meschine manifestate de cele două tabere belicoase. Acțiunea piesei n-o putem încadra nici în spațiu, nici chiar în timp. În mod deliberat, dramaturgul a omis să dea detalii. Poate, dintr-o măsură de precauție față de ingerințele oficialității ; oricum, pentru că n-a vrut să aducă pe scenă un război anume, ci a intenționat să dea o valoare simbolică, generalizatoare, faptelor enunțate.

Gloria deșartă a ofițerilor de carieră, a mercenarilor și a îmbogățiților de pe urma războiului — iată una din țintele lui Goldoni. Tipic pentru această tagmă, intendentul Polidoro își susține crezul cu insolență : „Se plîng de război cîteodată soldații și chiar ofițeri dintre cei lipsiți și nevoiași, dar nu se plînge un intendent ca mine, care înoată în belșug, care profită din vînzări și provizii și care, măcinînd la moara creierului său, face să-i curgă în buzunare aurul și argintul unei armate întregi".

Intriga naivă, bazată pe conflictul dintre datorie și sentiment dă, cu exactitate, măsura piesei. Stegarul Don Faustino, aflat între scutul lui Marte și săgeata lui Cupidon, o adoră pe Dona Florinda, fiica lui Don Egidio, comandantul fortăreței asediate. Acest subiect este folosit de Goldoni într-un context satiric, obligîndu-ne să percepem, la rîndul nostru, „drama" tinerilor amorezi ca parodie. Întreaga piesă se consumă rapid, fără exces de argumentație artistică, și chiar cu o argumentație deficitară. Cum spuneam la început, în iureșul carnavalului venețian impuritățile treceau neobservate, improvizația își afla adesea locul și tonul ușor, grăbit și sumar, al comediei aproape că se impunea. „Războiul", fără să fie, repetăm, printre cele din urmă piese goldoniene, nu are dimensiunile artistice ale capodoperelor dramaturgului venețian. Reprezentarea piesei, astăzi, presupune, deci, unele riscuri.

Un colectiv talentat a înlăturat, la Teatrul Regional București, majoritatea acestor riscuri, dînd viață — pe cît se putea — unui spectacol antrenant, dinamic, realizînd o **comedie**, în adevăratul sens al cuvîntului. În textul goldonian elementele de comedie sînt mai mult presupuse, umorul este relativ. În spectacolul regizat de Horea Popescu, comedia — cu implicații satirice — devine o dominantă, este potențată spre obținerea unui umor de calitate. Realizatorii (printre care pictorul scenograf Camillo Ossorovitz își impune din nou verva satirică proprie) au folosit variate procedee artistice menite să dea relieful voit textului. „Cavalerii" războiului goldonian sînt caricaturizați cu mijloace subtile și diverse. Subliniind aberația luptei dintre cele două tabere, realizatorii au transformat pe cei doi comandanți în paiațe, caricatura atingînd aici limitele grotescului. La alți „viteji", bravada inutilă este hiperbolizată altfel : grandilocvența în atitudine și limbaj a lui Don Faustino vine să sublinieze, abil, absența elementelor raționale în comportarea sa. Intendentul Polidoro devorează nesățios o găină și un purcel (din material plastic), în timp ce burta i se umflă ca un balon ; satira folosește, aici, elemente de comedie mecanică, mijloacele bufe care, în ambianța montării, își găsesc și ele, întemeiat, rostul. Făuritorii acestui război — cu mingi de gumă în loc de ghiulele, și asedii de cetăți asemănătoare cu niște exerciții ritmice de gimnastică executate simultan de asediatori ca și de asediați — sînt puși, de realizatorii spectacolului, într-o lumină foarte proprie pentru relevarea esenței lor social-morale. Pînă și costumele combatanților, bine gîndite, au vădite intenții satirice : sergentul „periuță" are pe creștet un coif ce poate fi ușor folosit drept perie de praf ; cozorocul imens îi acoperă vederea lui Don Sigismondo : pe capul altor ostași sînt așezate căști-colivii, căști înfrunzite și înflorite, căști... coloniale (!).

Actoricește, spectacolul se bucură, de asemenea, de o contribuție substanțială, edificatoare. În caruselul războiului ridicol, personajele se definesc (în ciuda deficiențelor de concepție) cu umor, într-o manieră foarte relevantă. Tînărul Jorj Voicu îi conferă lui Don Faustino, cu multă subtilitate, aureola unui „miles gloriosus", investindu-l cu haz și privindu-l cu ironie, scoțîndu-i în relief cu o lupă fină absurditatea gesturilor pline de bravadă. Buni comedieni, Dominic Stanca (Don Egidio), Dumitru Dunea (Sigismondo), Mihai Pălădescu (Don Cirillo) creează, cu mijloace grotești, personaje hilare, care, în confruntările lor (printr-o judicioasă îndrumare regizorală), dau naștere unor momente remarcabile de comedie. În distribuția — aproape în întregime — tînără, Andreea Năstăsescu (Donna Florida) și Dorina Lazăr (Donna Aspasia) împrumută multă prospețime eroinelor, de asemenea Constantin Florescu își încearcă forțele într-o izbutită compoziție de vîrstă (Contele Claudio), în timp ce Marius Marinescu îl investește — destul de bine — pe Polidoro cu atributele unui hulpav. O apariție sumară, dar bine creionată : Anda Caropol în rolul Lisettei, o țărăncuță plină de nerv și haz, rătăcită pe cîmpul de bătaie.

Ceea ce definește spectacolul lui Horea Popescu, și determină modalitățile artistice alese, este viziunea contemporană, optica modernă în valorificarea acestui text clasic. Astfel privit și interpretat, textul lui Goldoni a oferit resurse suficiente realizatorilor pentru obținerea unei satire spumoase. Nu s-au putut suplini, întrutotul, carențele de substanță ale textului, cu toate eforturile — fără orice discuție, remarcabile — ale realizatorilor.

Călin CALIMAN

TREI FILME PE ECRAN

Tăbăcării

O excelentă idee cinematografică !

Exploatînd pînă la maximum resursele contrapunctului dintre imagine și text, documentarul lui Mirel Ilieșu cumulează — de-a lungul celor 10 minute de proiecție — nota de inedit și senzațional pe care am dori-o cît mai des prezentă în obiectivul documentariștilor noștri.

Constructiv, „Tăbăcării" mizează pe virtuțile imaginii „șoc". Pe o peliculă care reproduce geometria luminoasă a tăbăcăriilor de azi, Ilieșu a sincronizat texte din celebrul reportaj de Geo Bogza publicat în urmă cu 30 de ani în „Cuvîntul liber" și cîteva ilustrații de Perahim.

Cadrele se succed firesc, după un anumit ritm interior, urmărind îndeaproape noua vizită pe care Geo Bogza a făcut-o muncitorilor tăbăcari în luna februarie. „Gazeta literară" a publicat un amplu reportaj realizat cu acest prilej și cîteva din cele mai semnificative momente ale procesului de producție. Fotografia poate părea, la început, oarecum „idilică". Silueta halelor... intrarea în fabrică... stratul de flori care te întîmpină... Și deodată, peste tot ce părea echilibrat și euforic se revarsă fluxul amintirilor dureroase.

„În scenă" a intrat comentariul lui Bogza.

Se realizează o impresionantă confruntare. Alb, fără nici o inflexiune, crainicul narează. Trecutul e reconstituit din citate : „Împreună cu pictorul Perahim am făcut o călătorie memorabilă și dureroasă, în cursul căreia de atîtea ori ne-a venit în minte : «Lăsați orice speranță»"...

Simultan, în fața privirilor glisează desenele realizate de Perahim...

Citate din vechiul reportaj al lui Bogza, un desen, iar ca fundal secvențele dedicate tăbăcăriilor care au fost construite în anii puterii populare.

Efectul este într-adevăr neobișnuit. Solicitat de cele trei imagini suprapuse interesul spectatorului crește. Ceea ce la început părea doar amalgamat, haotic și hibrid reprezintă de fapt fuziunea unor idei precise. Stridențele sînt judicios folosite. Fiecare își găsește justificarea pe plan istoric și social. Fiecare depune o mărturie de netăgăduit.

Conceput cu inteligență și spirit polemic, tripticul documentar „Tăbăcării" cucerește prin eficacitatea sa ideologică și artistică. Amendamentele critice, pe care le impune însăși valoarea ideii lui Mirel Ilieșu, se referă în primul rînd la culoarea folosită (prea adesea gamele cromatice amintesc de un anumit gen de cărți poștale) și la faptul că nu întotdeauna decupajul regizoral a suprapus cu aceeași ingeniozitate imaginile artistice pe care le mînuia (din acest punct de vedere, cel mai reușit mi se pare momentul în care crainicul citește fragmente din reportajul „Înmormîntare cu drapel").

O călătorie spre centrul pămîntului

„O călătorie spre centrul pămîntului" durează trei ore și e, în general, edificatoare pentru posibilitățile tehnico-organizatorice și artistice ale studiourilor „20-the Century".

Prezenți la startul producției, arhitecții au construit o serie de interioare (de preferință grote) înzestrate cu tot confortul pe care-l solicită desfășurarea unor acțiuni spectaculoase, maiștrii butaforiști s-au grăbit să le tapeteze cu cele mai autorizate „reproduceri" ale unor straturi geologice necunoscute încă, iar mînuitorii brontozaurilor de pîslă și cauciuc l-au completat (și corectat) pe Jules Verne acolo unde marele scriitor nu izbutea să satisfacă cerințele producției holywoodiene.

De altfel, în materie de completări, îndeajuns de mult s-a exersat și autorul scenariului. Au apărut două personaje noi : o văduvă grațioasă (în fața căreia vor capota succesiv insensibilitatea și burlăcia profesorului Lindenbrook) și un urmaș satanic al marelui învățat Arne Saknusemm. De aici, noi complicații și un vădit spor de efecte senzaționalo-sentimentale.

Lăsînd de o parte stridența și naturalismul cadrului plastic, eliminînd intervențiile apocrife ale scenaristului (nu în sine condamnabile, ci pentru direcțiile în care s-au exercitat) filmul se urmărește cu interes, pentru că Henry Levin e un regizor care-și cunoaște bine meseria, știe să gradeze cu eficiență dramatismul narațiunii și, ceea ce ni se pare mai important, știe să lucreze cu actorii săi. Calitatea interpretării (James Masson, Arelene Dahl, Pat Boone) e evidentă și atenuează întrucîtva convenționalul întregului film (în clișeul de sus un cadru din film).

Așa se fac cancelarii

Secvențe din peliculele filmate de operatorul personal al lui Hitler, documente din arhivele secrete, scene de la procesul din Nürenberg, precum și imagini din viața politică de azi a Germaniei Occidentale, sînt elementele pe baza cărora realizatorii filmului, Joachim Hellwig și Wolfgang Weiss au reușit să închege un documentar cinematografic de o mare forță demascatoare.

Pe ecran gesticulează convulsiv, agitat de o energie subumană un exemplar cu fizionomie vulgară, respingătoare. E Adolf Hitler. Numele acestui cabotin periculos începe să fie din ce în ce mai des pronunțat în cercurile politice ale Germaniei de după primul război mondial. Forțele democratice ale țării în frunte cu comuniștii, cu Clara Zetkin, Karl Liebknecht denunță caracterul odios al fascismului aflat la începuturile sale. Forțele reacționare manifestă însă din ce în ce mai mult interes față de individul cu părul peste ochi și mustăcioară chapliniană. Industriașii germani îl finanțează în ascuns. Hindenburg îi oferă postul de vicecancelar. Hitler îl refuză țintind spre întreaga putere pe care în cele din urmă o cucerește.

Realizatorii filmului denunță vehement interesele de clasă ale marilor monopoluri germane care au făcut posibilă apariția fascismului. Schacht, Flick, Pferdmenges aceștia sînt cei care l-au adus la putere pe Hitler, aceștia sînt autorii camuflați ai crimei. Ei sînt „fabricanții" cancelarilor revanșarzi, ai führerilor, ai marionetelor militariste. Nu întîmplător — demonstrează filmul — și actualul cancelar al Germaniei Occidentale are legături dintre cele mai strînse cu aceleași cercuri industriale și financiare care l-au ajutat pe Hitler să ajungă la putere. Există aici o simetrie — și filmul insistă în mod deosebit asupra ei — cancelarii se fac într-un anume fel și de anumite cercuri. Dar istoria a schimbat datele problemei : de partea forțelor care se opun politicii revanșarde se află astăzi tînărul și puternicul stat german al muncitorilor și țăranilor, Germania păcii și socialismului, aceasta este adevărata Germanie.

C. B.

COPERȚI

Un crîmpei din buchetul artelor plastice îl constituie, ca gen și delicată specialitate, alcătuirea în linie și culoare a coperților de cărți.

Dubla operație, citirea cărții și reprezentarea ei într-o imagine de sinteză cere pe lîngă talent și pricepere, un stil și o interpretare cu totul deosebită din partea artistului care în cazul de față se cheamă grafician.

A gîndi în culoare și a înfățișa gîndul în cîteva linii după o prealabilă și atentă lectură, solicită un repetat examen de exigențe profesionale și de o vădită personalitate artistică. Ilustrația de copertă este egală în valoare cu epigrama din literatură : amîndouă cer înțelegere, perspicacitate, miez și esență.

În librărie cititorul caută cartea mai întîi cu ochii, dacă nu o cere precis după titlu sau autorul preferat. E luată în mîini cartea ale cărei coperți fiind cele mai sugestive sînt și cele mai atrăgătoare, punîndu-l pe cititor în contact direct și intim cam cu ceea ce ascunde volumul în paginile tipărite. Coperta frumoasă face apel la gustul privitorului deschizînd mai departe și gustul pentru citit.

Editurile au înțeles de mult nevoia ca un text și un autor să fie prezentați nu numai în cerneală tipografică, apelîndu-se la subtilitățile de expresie ale artelor plastice. Sfîrșitul anului 1962 și începutul acestuia în care ne bucurăm să facem frumoasele constatări de față, au adus în rafturi unele cărți de o deosebită valoare artistică în prezentarea lor grafică.

În Editura „Meridiane", bine cunoscută pentru grija acordată expresiei artistice a cărții, se dă și o mare atenție semnificației textului ilustrat, extrăgîndu-se ideea de bază convenabilă unei bune și frumoase interpretări : Petre Vulcănescu (Băiatul din stepele salice) sau D. Ionescu (Inamicii publici) sînt cîțiva dintre graficienii de talent ale căror coperți cheamă să treacă ochii mai departe în carte (Editura pentru literatură universală).

O copertă înțeleasă și fin exprimată pe adîncimile unei concepții de mare ținută, răspunzînd conținutului puternic și evocator al lucrării, Tezaur, 30 Decembrie 1947 — 30 Decembrie 1963 *aparține graficianului Rusu Șerban : pe un cîmp oranj de pînză scrisă cu aur, o vignetă răspunde sensibilităților adînci ale cuprinsului întregului volum printr-un soare alb închipuit ca o floare dominantă a unui peisaj bicolar alb-negru ca o carte deschisă (Editura pentru literatură 1962).*

Graficiana Florica Vasilescu aduce în ilustrația de copertă nota personală de mare rafinament printr-o îndrăzneață idee realizată a cărții Micluho Maklai — *Editura Tineretului 1963. Îmbinarea negrului de lac, violetului și galbenului cu alb și ceruleum în pată de culoare îmbrăcată pe linii desenate, este o viguroasă expresie de artă.*

Sinteza în trei culori pe fond alb a lui Vlad Crivăț — soarele un disc mare roșu, cele trei brațe verzi ale unui trunchi de cactus urias, o femeie îndurerată stînd aplecată pe un trup căzut — are o deosebită putere elocventă fiind în același timp fresca evocatoare și zguduitoare a cărții Generalul soare de Jacques Stephen Alexis.

Răsfoind întotdeauna primele pagini ale cărților, descoperim notat cu modestie, numele artiștilor graficieni de la care pornește spre cititori primul fior al textului cuprins sub coperțile ilustrate. De la coperta simplă și pe un singur ton cald, rece sau neutru, la desen, gravură și adevărată pictură, pînă la ingenioasele intrepretări grafice, editurile au oferit artiștilor cele mai largi posibilități de exprimare. Cartea lui Cezar Petrescu Apostol *este de pildă puternic fixată în ochi prin sugestivul desen al coperții realizate de D. Cionca. Artiști de mare expresie ca Mihu Vulcănescu, Barbu Teodorescu ori Nicolea Hilohi sau Traian Brădeanu, ca și mulți alți colegi ai lor de sensibilitate, aduc bibliotecii sau librăriei un emoționant aspect de expoziție grafică de bună calitate.*

Librăria nu mai e azi un simplu depozit comercial de cărți. Legată de spiritul de răspundere în educarea estetică a oamenilor, librăria a devenit o complexă și continuă expoziție plastică unde autorii de frumuseți, de la pictori la tipograf, întîmpină marele public vizitator cu tot ce este mai delicat : cartea, gîndul și culoarea.

Baruțu T. ARGHEZI

Un gînd pentru AL. KIRIȚESCU

Astăzi ar fi împlinit 75 de ani! Cu doi ani în urmă însă, într-o zi de la mijlocul lui april, l-am condus pe ultimul său drum. Ne-a îndurerat adînc despărțirea de omul inteligent și spiritual, a cărui vervă nu o întunecase nici bătrînețea ce-i șubrezea trupul. L-am privit cu strîngere de inimă în ultimele luni, cînd știam că boala care-l chinuia — însă fără să-l demobilizeze, fără să-i întunece gîndirea — era una din acelea grăbite și necruțătoare. Știa și el acest crud adevăr dar nu vroia să-l creadă. Ținea nespus de mult la viață, își făurea nenumărate planuri și, mai ales, gîndea că mai are încă multe de spus. De aceea, cînd la patul suferinței, îi vorbeai despre teatru, îi aduceai ecouri din lumea scenei, fața lui răvășită de boală se însuflețea deodată. Și nu era o părere ! Iubise cu prea mare intensitate teatrul ca să nu-i închine pînă și ultimele gînduri.

A scris mult, e drept. S-a cheltuit și s-a risipit cu o dărnicie pe care n-ar trebui să i-o iertăm. A dat și lucruri de moment, spumoase, spirituale, dar din păcate trecătoare. Avea patima scrisului. De pe urma lui au rămas prin ziare și reviste mii de pagini de articole, cronici, pamflete, note. Cele mai bune, cele în care spiritul său caustic s-a concentrat cu maximum de eficacitate, vor trebui odată aduse la lumină. Recitindu-le, vezi că măcar un mănunchi dintre ele nu merită să rămînă pe tărîmul uitării. Avea vînă de pamfletar adevărat, deși uneori i-a dăunat, poate, prea repedea alunecare a condeiului. Dar după Arghezi și Cocea, după Camil Petrescu, numele său nu-și află un loc prea îndepărtat în familia scrisului bătăios.

Alexandru Kirițescu rămîne însă în literatura noastră, mai întîi de toate, un dramaturg de frunte. Aici trebuie căutată contribuția lui esențială. Aici a izbutat el să concretizeze toate darurile sale de observator, de om de teatru în adevăratul sens al cuvîntului. „Gaițele" sale fac procesul unei lumi, într-un rechizitoriu artistic de o netăgăduită forță și adîncime. A fost un meșter nu numai al loviturilor de teatru, pentru că știa cu adevărat să scrie teatru. La el meșteșugarul servea o idee, constructorul orînduia lucrurile după un plan chibzuit. Demascînd un mediu vulgar, trivial, niciodată nu s-a confundat cu el. L-a atacat și l-a supus oprobriului. Replicile și situațiile din „Gaițele" nu lasă nici un dubiu: trivială era lumea Duduleanilor — a cuibului de viespi. Iar după ce cade ultima cortină fiecare spectator pleacă pătruns de un imens dispreț față de exemplarele unei asemenea societăți fetide. Din acest punct de vedere, Kirițescu se înscrie pe linia bunei tradiții a lui Caragiale. „Gaițele" va fi o piesă mereu vie ; vom rîde ori de cîte ori o vom citi sau o vom vedea, dar rîsul nostru va avea țintă precisă.

Dacă n-ar fi scris decît „Gaițele" și încă numele lui Kirițescu ar fi rămas în istoria dramaturgiei noastre. Dar el ne-a dat și trilogia Renașterii, originală operă de artă care, alături de „Danton" al lui Camil Petrescu, așează temelia teatrului istoric modern la noi.

Ar mai fi poate încă multe de spus. Despre omul căruia anii noștri i-au dat a doua tinerețe, concretizată în numeroase piese, dramatizări, traduceri, articole de ziare. Despre omul acesta care s-a simțit în amurgul vieții din toată inima alături de cei tineri, și care, atîta vreme cît sănătatea i-a îngăduit a fost un entuziast slujitor al teatrului nou.

De aceea și noi, cu toate că ne despărțea aproape o jumătate de veac, l-am socotit un prieten mai mare și-i păstrăm amintirea pe care omul și scriitorul o merită.

Valeriu RIPEANU

CĂRȚI ȘI IDEI

AEDUL NEGRU

Cînd termini lectura, plină de incantații, a „Poemelor cubane", cărora Eugen Jebeleanu le-a dăruit un veșmînt festiv, îți apare limpede faptul că imaginea fotografică menită să popularizeze la noi figura autorului (o fotografie a unui Guillen meditativ și oarecum sever, cu brațele sprijinite pe mașina de scris) este extrem de străină esenței lirice și personalității sale de poet profund popular. Guillen ar trebui prezentat în postura cîntărețului de ghitară, pentru că este un aed în accepția cea mai directă a cuvîntului, adică un poet-cîntăreț, în ale cărui creații muzica, dansul și poezia alcătuiesc un tot indisolubil. El însuși evocă în splendide versuri instrumentul delicat, ale cărui coarde pornesc din chiar sufletul negrului trăind o dramă teribilă, dar și bucuria înfrîngerii ei în contemporaneitate: „Arde ghitara tăcută, / luna se stinge, pustie; / arde și nu vrea să fie / roabă pierdută. / ...Nu în genunchi, ci măreață, / rîsul și plînsul să-și cînte / și ne'ncetat să-și împlînte / gheara în viață".

Sau, mi-ar place un Guillen aplecat asupra tobelor africane, dăruit ritmului suav și infernal, menit să puie întreg universul în mișcare. Pentru că, în trupul și în conștiința sa de poet, se unesc și se amestecă două drumuri, două feluri de sînge, două moduri de a înțelege existența, de a simți vibrația muzicii: drumul ghitarei iberice și al bongo-ului cuban, venit din îndepărtata Africă, odată cu navele avînd pîntecul plin de nefericirea sclavilor. În „Arșiță" răsună direct duruitul ritmat al tobelor africane, împrăștiind chemarea îndurerată a unui întreg continent: „Arșiță grea peste negri. / Tobele ! / Arșiță pe umeri lucioși. / Tobele ! / Arșiță, limbi de văpaie, / peste spinările goale... / Tobele ! / Apele stelelor / lin umezesc cocotierii / treziți. / Tobele ! / 'Naltă lumină a stelelor. / Tobele ! / Steaua polară se clatină... / Tobele! / Hei, foc la bord! Foc la bord ! / Tobele !". Și dacă peste „ghitarele cu pîntec de mulatră" („Elegie cubană") degetele poetului alunecă scoțînd vibrații de voluptate, de durere pentru trecut, de bucurie a unei noi existențe în Cuba eliberată, tobele, bongo-urile, fac parte integrantă din însăși ființa sa de vlăstar al unei rase hăituite: „Ei bine, acum vă întreb: / nu vedeți tobele-acestea în ochii mei ? / Nu vedeți tobele-acestea întinse, lovite, / de două lacrimi seci ? / N-am oare, / un străbun nocturn / c-un mare semn negru / (mai negru de cît pielea însăși) / semnul cel mare / făcut de-un gîrbaci ?"

Există în poezia lui Guillen, de valoare universală, recunoscută nu numai de către prieteni, dar și de adversari, o durere și mîndrie a negritudinii, un strigăt de revoltă, plin de noblețe, împotriva discriminării și asupririi rasiale, împotriva colonialismului și imperialismului.

Se petrece, în ansamblul literaturilor lumii, un fenomen extrem de interesant, începînd cu finele secolului al XIX-lea, dar mai ales în secolul nostru. Este vorba de apariția unei întregi generații de scriitori afro-europeni, sau afro-americani, de limbă spaniolă, franceză și engleză, proclamînd, cu o artă de un rafinament care a uimit și bucurat pe iubitorii de bună literatură, marile virtuți ale popoarelor africane. Lucrul a fost posibil numai în condițiile unei opoziții hotărîte împotriva discriminării rasiale, opoziție realizată prin eforturile unite ale tuturor spiritelor avansate și, în primul rînd, ale comuniștilor din întreaga lume. Un istoric burghez, Georges Balandier (în „Littératures noires", din „Histoire des littératures", vol. I, „Encyclopédie de la Pléiade") recunoaște că apariția literaturii scrise a negrilor (există și o vastă literatură orală, în limbile popoarelor africane), se datorește, printre altele, „dezvoltării unei luări de conștiință, favorizată de către răspîndirea marxismului". Forța de evocare a poeziei lui Guillen nu poate fi despărțită de faptul că poetul este comunist, că a luptat împotriva regimului Battista, că a cunoscut exilul și închisorile, că a luptat, în Spania, împotriva fascismului, că este astăzi un constructor al socialismului în Cuba și un adversar implacabil al opresiunii coloniale. Toate acestea constituesc fondul de adîncă umanitate al liricei lui Guillen, îi oferă substanța mîndriei sale de cîntăreț negru. Adevărul stă în faptul că Guillen nu este negru ci metis, ca mai toți compatrioții săi. Lupta sa în numele negrilor și tuturor popoarelor oprimate rasial, în această lume, îi conferă, în plus, o notă de profund umanism. Spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, Manuel Ignacia da Silva Alvarenga, socotit ca cel mai mare poet mulatru al Braziliei, era obligat să-și manifeste disprețul față de frații săi negri, pentru a exista ca poet alb, altfel posibilitatea de a crea fiindu-i suprimată. Guillen răzbună, în poezia sa toridă, pe toți umiliții nefericitului continent african, aduși în servitute colonialistă.

Există, și apare mereu, de-a lungul întregii sale lirici, problema diferenței dintre cele două culori fatidice: alb, negru. O mulatră își ascunde ascendența neagră, afirmînd virtuțile culorii albe. Poetul îi atrage atenția cu ironie bine venită: „Știu c-ai spus cuiva, mulatră, / știu c-ai spus cuiva pe drum / că mi-i nasul meu cam cum / este nodul la cravată. / Și-apoi să mai știi că tu / albă nu prea ești la piele, / și ți-i gura cam pe-atîta / și-ai un păr creț doar inele". Pentru a termina cu o explozie de umor, amestecat cu sarcasm: „Și acuma adevăru-l / spun pe șleau: / mi-i iubita neagră- / și pe tine nu te vreau !". Iar „angelicei femei... care-și ascultă atentă europeanul sînge", i se reamintește spectrul străbunului negru: „Ah, doamna mea ! Aceste misterioase vine / privește-le, și-n rîul ce-n tine-l porți, vîslește / privind cum crini și lotuși plutesc pe ape line ; / căci o să vezi pe țărmul umbros cum, pururi vie, / suava umbră neagră-a strămoșului gonește : / cel ce-a-ncrețit bălaiul tău păr pentru vecie". Patetică este chemarea străbunilor africani, în frumosul poem „Numele". Disecînd sunetele hispanice ale numelui său, poetul face să apară și să defileze cohortele de sclavi, purtîndu-și tragica și necunoscuta lor istorie : „Priviți-mi scutul : pe el e un baobab, / un rinocer și-o lance. / Eu sînt, să știți, nepotul, / strănepotul, / răs-strănepotul unui sclav. / (Rușinea pe stăpîn să cadă !) / Să fiu eu Yelofe ? / Nicolas Yelofe, poate ? / Sau Nicolas Bakongo ? / Poate Guillen Banguila ? / Sau Kumba ? / Poate că Guillen Kumba ? / Sau Kongué ? / Aș putea fi Guillen Kongué? / Oh, cine știe! / Ce taină între ape !". Și, profund impresionantă, răsună chemarea negrului venit pe pămîntul pîrjolit al Spaniei, pentru a-i apăra libertatea împotriva fascismului : „Eu, / fiu al Americii, / fiu al tău și al Africii, / sclav al vătafilor albi, stăpîni peste bice colérice : / astăzi sclav al iankeilor plantatori de trestie de zahăr, nesățioși / eu înfundîndu-mă-n sîngele obscur, în care se afundă Antilele mele; / sufocat de fumul acru-verzui al plantațiilor de trestie; / înmormîntat în noroiul tuturor carcerilor; / înconjurat zi și noapte de nesătulele baionete; / pierdut în pădurile zumzăitoare ale insulelor crucificate pe crucea Tropicului; / eu, fiu al Americii, / mă grăbesc spre tine, mor pentru tine. / Eu, care iubesc libertatea cu simplitatea / cu care iubești un copil, sau soarele, sau arborele plantat în fața casei, / ...eu vă strig cu vocea-mi de om liber, care-o să vă-nsoțească, / tovarăși; că o să merg, pășind cu voi alături, / simplu și vesel...".

Poemele lui Guillen sînt, în bună parte, imagini indelebile ale suferinței maselor populare cubane, ale mizeriei, foametei, asasinatelor practicate sadic și arbitrar de către colonialiștii yankei. Stilizînd, într-o expresie lapidară, dar de o mare forță de evocare, situația existentă în vechea Cubă, Guillen notează: „Negrul, / lîngă trestia de zahăr. / Iankeul / deasupra trestiei de zahăr. / Pămîntul / sub trestia de zahăr. / Sîngele nostru / jefuit !" („Trestie de zahăr"). Poet al internaționalismului proletar, Guillen vede victoria libertății într-o desăvîrșită unitate și armonie a tuturor culorilor lumii și ale oamenilor: „Mi-e dulce patria pe dinafară".

Există în „Poemele cubane" ale lui Guillen o mare diversitate de stiluri, de la explozia onomatopeelor africane, creînd incantații auditive, de la ritmurile tobelor, cadențele „son"-urilor, ale melodicelor „conga" și „carioca", sau „cha-cha"-urilor atît de cubaneze, pînă la „blues"-ul negrilor americani, sensibil în elegii, sau „spirituals"-uri, în maniera cărora este scrisă ampla și atît de răscolitoarea „Elegie pentru Jesus Menendez" (unul din conducătorii muncitorilor cubani de pe plantațiile de trestie de zahăr, ucis de către colonialiști la Manzanillo în ianuarie 1948). Lirica lui Guillen este o colecție a modalităților poetice populare, africane, americane sau iberice, în care se întîlnește nu numai spiritualitatea neagră, ridicată de către Guillen la o mare altitudine, dar, pretutindeni, în dogoritoarele sale melodii, profundul umanism socialist al epocii noastre, mîndria legitimă a oamenilor liberi, deveniți frați și tovarăși, opunîndu-se ferm opresiunii coloniale, imperialismului, discriminării rasiale. Este un cîntec negru al măreției conștiinței revoluționare, un cîntec care nu poate fi uitat.

Guillen a găsit în Eugen Jebeleanu nu numai un prieten, dar și un interpret de o finețe remarcabilă. Temperamentul meridional al poetului romîn și-a aflat o cale de realizare, în plus, în domeniul acestor fermecătoare melodii cubaneze. Traducerea liricei lui Guillen, atît de variată, plină de mari surprize la fiecare pas, în permanență legată de ritmurile stranii ale străbunilor săi africani, nu a constituit o operație ușoară. Am sentimentul că, înfruntînd dificultăți, Eugen Jebeleanu le-a făcut insesizabile în textul său clar, cu impresionante rezonanțe melodice, menite să ne introducă într-un univers poetic pînă acum necunoscut nouă.

Ion VITNER

„BOALA LUI LOVECRAFT"

Într-o clinică londoneză de psihiatrie a fost internat un nou pacient. Dădea semne de deprimare, arăta o tristețe fără margini, părea înspăimîntat și se comporta ca un halucinat. Nu era primul bolnav prezentînd aceste simptome. Medicii caselor de sănătate din Londra ca și din alte orașe apusene au avut din belșug clienți, victime ale psihozei de război și care nu arătau altfel decît acest bolnav. Omul nostru dormea prost, avea coșmaruri și la întrebările doctorilor răspundea același lucru : i s-a urît să trăiască, „nu mai vrea să fie nimic, nici pe lumea asta, nici pe cealaltă".

Diagnosticul a fost : „maladia lui Lovecraft", un nume nou în încărcata terminologie medicală. Explicînd boala, doctorul a scris în fișa psihopatului: „Nu poți citi trei nuvele de Lovecraft, una după alta, fără să nu fii cuprins de un total sentiment de neîncredere; acest sentiment persistă și după lectură. Este de înțeles faptul că mulți oameni refuză să le citească și vor chiar să le ardă ; pentru prima oară pricep ce înseamnă a avea frică de frică".

La o altă clinică de același gen, din vestul Angliei, a fost adus un alt bolnav avînd cam aceleași simptome cu cel de mai sus. Crizele de melancolie erau urmate de ieșiri violente. Vorbea tot timpul de inutilitatea lumii acesteia și de puternica necesitate ce o resimte de a regăsi un univers absurd, universul coșmarurilor sale. Profitînd de un moment de neatenție a infirmierilor, bolnavul s-a sinucis, ducîndu-se astfel în lumea fantomelor ce-l chinuiau, lumea halucinantă a lui Lovecraft.

Iată dar, că printre maladiile nervoase înregistrate de medicină a apărut și una ce poartă numele unui scriitor, generată de lucrările sale. „Maladia lui Lovecraft" este recentă, se încadrează perfect în modul de trai occidental, are la activul său doar două victime — primele — dar medicii — optimiști — așteaptă cu încredere și alții".

Cine este scriitorul care și-a împrumutat numele unei boli de nervi? Lovecraft s-a născut și a trăit aproape toți cei 47 de ani ai vieții sale — a murit în 1937 — în orășelul englez Providence. Fire ciudată, își petrecea vremea studiind istoria civilizațiilor, chimia, astrofizica, matematica și limbi străine. Trăia din adaptarea unor opere străine pentru magazinele literare. În rest, visa și își transpunea visele în povestiri pe care nu le publica.

Abia la un sfert de veac după moarte, povestirile lui Lovecraft încep să fie răspîndite și să cunoască oarecare popularitate. Pricina: editurile au descoperit o afacere, iar ideologii burghezi un nou aliat în acțiunea de alienare a culturii, de înfundare a literaturii în mocirla dezumanizării, morbidului, imoralului. Lovecraft a scris doar cîteva nuvele : „Demoni și minuni", „Coșmarul din Innsmonth", „În abisul timpului", „Dincolo de zidul somnului", „Sînt din altă lume", „Cel ce-a vizitat besnele" etc. Simpla enumerare arată preocuparea scriitorului pentru straniu, pentru tot ce este halucinant, demoniac.

În majoritatea nuvelelor sale a căror acțiune este plasată într-o lume ireală, Lovecraft reconsideră o serie de mituri și simboluri cunoscute din legendele clasice, încărcîndu-le de sensuri maligne. Lampa lui Aladin care, în legenda orientală găzduiește un geniu bun, se transformă la Lovecraft în „Cel ce a vizitat besnele", într-o piatră locuită de un spirit rău. Geniul lui Aladin există și pentru scriitorul englez numai că el este demonic, face numai rău. De altfel Lovecraft nu vorbește nici odată de frumos, de bine, de adevăr ori de dreptate. El descrie doar ororile existente în univers, macabrul și morbidul. „Prin aceasta, *scrie Alexandre Kalda în „Arts"*, este scriitorul cel mai imoral ce poate fi citit".

Opera lui Lovecraft trece drept științifico-fantastică, deoarece, dată fiind formația scriitorului, el folosește date ce au fost confirmate de ulterioare descoperiri. Numai că utilizînd date științifice exacte, el le transformă dîndu-le alte valori într-o mitologie particulară : monștri ciclopici, vampiri, larve, gîngănii, care — cităm din nou pe Kalda, „dacă dovedește că Lovecraft este un prozator modern prin inspirație îl arată în același timp drept unul din cei mai primitivi, prin chipul în care își manifestă atracția pentru tot ce e ignobil. Lovecraft pare a fi mitologul fricii, expert în demonologie".

Acestui propagator al fricii, de loc cunoscut în timpul vieții sale, critica literară occidentală închină ultima vreme studii numeroase ridicîndu-l în slăvi.

Medicii, mai serioși decît criticii literari și editorii, au dat un diagnostic mai exact acestei literaturi și așa cum interzic talidomida ca avînd efecte criminale asupra generației viitoare, socotesc opera lui Lovecraft simplu factor producător de maladii nervoase.

Al. GIRNEAȚA

La una din ultimele sale conferințe de presă, președintele Kennedy a afirmat că ceea ce îl sperie „cel mai mult" este declinul economic.

Vizitatorul răuvoitor.
Fotomontaj de A. JITOMIRSKI (U.R.S.S.)

Carnet sovietic

La plecarea din țară, scriitorii sovietici care ne-au vizitat au ținut să adreseze cîteva cuvinte cititorilor noștri :

Мы будем помнить о Вас, дорогие друзья! Мы не говорим: прощайте. Мы говорим: la revedere!
Нина Костерина
[illegible]

(Ne vom aminti de dumneavoastră, dragi prieteni. Nu vă spunem : adio. Vă spunem : la revedere !).

Revista „Novîi Mir" a publicat recent un studiu literar al criticului V. B. Aleksandrov, studiu elaborat în timpul războiului antihitlerist. Lucrarea, intitulată „Manuscrise de pe front", este de mare importanță pentru știința literaturii sovietice. Ea reproduce și analizează o serie de creații literare ale soldaților și ofițerilor care se aflau pe front, și se-nțelege că foarte mulți dintre aceștia nu erau scriitori — să zicem așa — „de meserie". Criticul însă, fără să acorde nici un „rabat" și neignorînd ceea ce este, eventual, doar nepricepere sau stîngăcie, se interesează mai ales de înzestrarea artistică înnăscută a autorilor despre care vorbește, și de talentul lor omenesc. V. Alekandrov scrie cu foarte multă considerație și cu deplină sinceritate despre ceea ce ar trebui să învețe scriitorii „de meserie" de la cei mai buni dintre autorii care au scris pe front — și anume despre talentul de a putea vedea viața direct, de a-ți putea reprezenta nemijlocit viața.

★

„Luceafărul" — scrie revista sovietică „Nedelea" din 3—9 martie a.c. — este numele teatrului tineretului din capitala R.S.S. Moldovenești. Acum trei ani a fost inaugurat studioul moldovenesc al școlii „Pușkin" de pe lîngă teatrul Vahtangov din Moscova. Tinerii artiști moldoveni absolvenți ai acestei școli au fondat apoi „Luceafărul" care este astăzi nu numai un nou teatru, ci a devenit într-adevăr și un nou eveniment de seamă în viața culturală a republicii. În „Vicleniile lui Scapin", jucată pe scena „Luceafărului", s-a distins în mod deosebit A. Fusu, actor de mare talent. În prezent, aflîndu-se în turneu la Moscova, teatrul „Luceafărul" va reprezenta „Vicleniile lui Scapin", piesa „Copii și mere", precum și — sub titlul „Autorul moare azi" — „Celebrul 702" a lui Al. Mirodan.

★

„Literaturnaia gazeta", fondată în 1830 de eminentul poet rus A. A. Delvig cu sprijinul și participarea lui A. S. Pușkin și P. A. Viazemski, a apărut timp de aproape un an. Au trecut de-atunci mai mult de o sută treizeci de ani ; cele 109 numere ale vechii „Literaturnaia gazeta", păstrate pînă în zilele noastre, fac parte din fondul de aur al istoriei presei ruse și al culturii ruse. — Cu această informație „Literaturnaia gazeta" din 7 martie 1963 începe republicarea unei serii din articolele apărute în paginile ei prin 1830—1831, iar primul dintre acestea îl constituie, în același număr, cîteva fragmente dintr-un articol de P. A. Viazemski.

VINCENT VAN GOGH
110 ani de la nașterea
„Livadă în floare"

DE CE S-A SINUCIS G. RUEHSEN?

O afacere senzațională pasionează în ultimul timp opinia publică occidentală: dispariția — și în urmă constatarea sinuciderii lui Georg Ruehsen, directorul liceului din Geesthacht, localitate situată la 30 km. sud-est de Hamburg. Biografia sinucigașului e din cele mai banale: belfer modest de provincie, om serios, liniștit, a reușit să ajungă, grație unei munci asidue — la gradul de director. Ducea o viață conjugală tihnită, era tată a doi băieți și proprietar al unei căsuțe confortabile. Nu avea ambiții nici veleități și părea predestinat să-și termine viața anonim, cum anonim și-o trăise. Atunci, ce l-a împins pe Georg Ruehsen — ca să vorbim în graiul faptului divers — să facă gestul funest ? Și cărui fapt se datorează actualitatea lui Georg Ruehsen, al cărui cadavru a fost găsit, după minuțioase cercetări, plutind printre sloiurile înghețate ale Elbei, într-o dimineață plumburie de februarie a acestui an ? Și, la urma urmei, ce vină avea de ispășit directorul, ca să nu poată găsi altă soluție decît în moarte, pentru a pune capăt chinurilor sale morale ?

Dacă am avea de scris romanul vieții și morții lui Ruehsen, pivotul acestuia ar fi capitolul pe care l-am intitula :

Unde intervine în acțiune amiralul Doenitz

Ce legătură poate exista însă între acest personaj „istoric", fost mare amiral al marinei naziste, fost ultim „führer" al celui de al treilea Reich, fost conducător al războiului submarin hitlerist, și, în ultimă instanță, criminal de război — și anonimul director al unui liceu dintr-un burg obscur al Germaniei ?

Ei bine, oricît s-ar părea de ciudat, există o legătură. Mai mult : unii sînt de părere că vina morții lui Ruehsen o poartă tocmai Doenitz, că dacă Doenitz n-ar fi cedat unei prea amabile invitații, Ruehsen ar fi dus și azi, o viață liniștită.

Dar să ajungem la ceea ce a determinat drama. Pentru aceasta, trebuie să introducem în acțiune un al treilea personaj: profesorul de istorie Kock — Herr Doktor Kock — fost profesor la Hamburg, exclus, în 1946 — nu ni se spune de ce — de la catedră și trimis ca să i se uite, probabil, urma, tocmai la Geesthacht, în aceeași funcție de profesor de istorie. Ca să-și facă mai explicite lecțiile sale, el a avut într-o zi ideea nici mai mult nici mai puțin decît să-l invite pe fostul amiral Doenitz la o oră pentru a-i lămuri pe elevi asupra evenimentelor care s-au desfășurat în cursul ultimului război mondial. Doenitz a binevoit a veni, a explicat așa cum se pricepea el lecția — de față fiind întregul corp profesoral, inclusiv directorul Ruehsen, — și la urmă a părăsit liceul în aplauzele întregii asistențe. O paranteză: în prealabil, elevii fuseseră „prelucrați" de director să nu pună întrebări indiscrete, să nu-l contrazică pe invitat, să țină seama de faptul că era un om cu un... trecut nu tocmai curat și că ispășise, la închisoarea din Spandau, niscai crime de război...

Cine a declanșat scandalul ? Presa — susțin toți acei care-l plîng pe... bietul Ruehsen. De Kock s-a amintit prea puțin. Și-apoi Kock mai era încă un membru influent al partidului la putere, partidul democrat-creștin. Interogat, el a răspuns „că nu are de gînd să facă nici o declarație" și că întreaga vină a celor ce au urmat — adică sinuciderea lui Ruehsen — o poartă presa. „Un om politic e obișnuit să fie atacat prin presă — a explicat unui gazetar noul director al liceului. Dar un profesor, un idealist ca Ruehsen..."

Consultată, poliția a dat vina tot pe ziare. Consultați, profesorii liceului au răspuns la fel. Consultat, inspectorul școlar care a „anchetat" cazul s-a dezvinovățit, spunînd că nu numai că nu l-a amenințat cu sancțiuni pe Ruehsen, dar s-a și străduit a fi cît se poate de curtenitor, cordial chiar, urmărind doar să aducă unele lămuriri. Așadar, poliție, profesori, inspectori, toți sînt de acord : presa e de vină. Ea l-a făcut pe bietul Ruehsen să-și piardă mințile și, într-un moment de panică, să-și pună capăt zilelor...

Care va să zică, nu ideea criminală de a chema să ilustreze istoria nazismului și a celui mai criminal dintre războaiele de cotropire și jaf pe însuși exponentul acelei istorii și al acelui război, pe omul care a fost condamnat la închisoare pentru crime de război e obiect de indignare în R.F.G., — ci acțiunea presei progresiste care a demascat murdăria de la liceul din Geesthacht.

L. D.

ÎN CLIȘEUL DE MAI SUS: Doenitz rostindu-și „conferința" de la înălțimea catedrei liceului din Geesthacht (uitînd parcă trecutul: fost mare amiral al marinei naziste, fost ultim „führer" al celui de-al treilea Reich; fost conducător al războiului submarin hitlerist; criminal de război).

CONTRAPUNCT

MĂR SAU CAISĂ ? — aceasta-i shakespeariana întrebare la care a avut de răspuns ziarul catolic „Familia creștină" unei cititoare. Povestea începe de la aserțiunea unor savanți britanici care au lansat ipoteza că faimosul fruct oferit de Eva lui Adam, și din cauza căruia aceștia și-ar fi pierdut privilegiul de locatari ai paradisului terestru — n-ar fi fost un măr ci... o caisă !

Principalul argument al susținătorilor teoriei caisului este faptul că în Mesopotamia — unde Biblia a situat paradisul terestru — nu se consumau, pe atunci, decît caise și prune.

„E MORIRE A MADRID", filmul artistic-documentar realizat de Frederic Rossif nu va apărea pe ecranele pariziene — cel puțin aceasta este ultima hotărîre a Ministerului de Externe francez, care nu vrea să rănească susceptibilitatea lui Franco. În speță este vorba de un montaj documentar asupra războiului civil spaniol, începînd cu victoria Frontului popular și sfîrșind cu înecarea, în sînge, a poporului spaniol de către Franco și generalii săi. Filmul arată episoadele dramatice ale apărării Madridului, chipul lui Garcia Lorca, împușcat de franchiști la Grenada, avîntul brigăzilor internaționale, venite din toate țările să combată, alături de spanioli, fascismul, intrarea în Madrid a tancurilor lui Mussolini și a legiunii Condor a lui Hitler, masacrul de la Guernica, — în sfîrșit, zguduitoarele imagini ale exodului celor mai buni fii ai Spaniei.

EDITURA „LA TABLE RONDE" va scoate de sub tipar, în luna aprilie cartea lui Felippe, principe de Orsini, fost camerier — scos din funcție, — al Papei. În rîndurile castei nobiliare romane bate un vînt de spaimă. „Ex-bunii mei prieteni — a declarat principele Orsini, astăzi retras din „dolce vita" — n-au de ce se teme. În această carte nu e vorba nici de revelații inoportune, nici de vendete postume. Această carte nu e o operă memorialistică, ci o simplă carte de amintiri. Eu, principe de Orsini, povestesc la persoana întîia despre oamenii pe care i-am cunoscut, despre saloanele pe care le-am frecventat. Voi fi obiectiv, ca orice cronicar ce se respectă". Totuși, seculara adversitate dintre nobilii de Orsini și Torlonia își va găsi și aici prilejul de a se manifesta — e drept, nu printr-o baie de sînge. Într-adevăr, principele Torlonia i-a „suflat" lui Orsini postul de camerier al Papei... Acest lucru, Orsini nu i-l iartă.

JACQUES LEMARCHAND, cronicarul teatral al hebdomadarului „Le Figaro littéraire" prezintă cititorilor ultima piesă a romancierei Margueritte Duras, „Les viaducs de Seine-et-Oise", a cărei premieră a avut loc de curînd la „Théatre de Poche". Ceea ce obsedează opera romancierei și autoarei dramatice — spune cronicarul — este ideea că oamenii nu numai că nu se pot pune de acord și înțelege între ei, dar sînt incapabili de a se înțelege pe ei înșiși, de a detecta, în străfundurile lor sufletești, ceea ce i-a determinat să acționeze într-un anumit fel. Această incomunicabilitate a ființelor umane, unul din leitmotivele literaturii Marguerittei Duras, se dublează — continuă cronicarul — cu actul de renunțare conștient al omului de a se cunoaște pe sine însuși. Subiectul piesei, inspirat dintr-un fapt divers, e următorul : o pereche de pensionari vegetînd într-una din sumbrele periferii ale Parisului își căsăpește slujnica fidelă în bucăți. Pe urmă, seară de seară, aruncă bucăți din cadavrul hărtănit de pe un viaduct, pe platformele trenurilor ce trec în goană spre toate regiunile Franței. Poate fi imaginat un mod mai sigur de a dispersa un cadavru ? Numai că Societatea națională de căi ferate a Franței, plictisită să tot găsească cînd o mînă la Bordeaux, cînd un picior la Marsilia etc. etc., își dă seama că toate acele trenuri treceau pe sub același viaduct. Criminalii sînt arestați. Aceasta-i piesa, „al cărei dialog bizar poate fi asemuit dialogurilor din cabinetele psihanaliștilor". De altfel, într-un interviu acordat unei reviste pariziene, autoarea a declarat că eroii săi și-au ucis slujnica din plictiseală și „pentru că nu aveau conversație..."

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X, nr. 14 (473) — Joi 4 aprilie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

pag. 6: UMANISMUL CRONICARILOR DE AL. PIRU

A ȘTI SĂ ARI ÎN CONȘTIINȚE

paul anghel — **reportaj**

Cînd te încearcă sfiala față de cuvintele mari, din teama de a nu le macula sau goli de substanță, cînd eviți adjectivul și metafora ca să nu sugrumi respirația faptului de viață, îți este anevoie să apeși pe coarnele unui asemenea verb, cum este *a ara*, socotind aratul o îndeletnicire probă și mai ales trudnică.

Am luat parte, totuși, chiar în acest sfîrșit de iarnă cînd tractoarele dormitau în remizele lor, cu brăzdarele de oțel gata ascuțite, la o formă originală de arat, practicată nu în solul înghețat al acestui anotimp, ci în însăși gîndirea unor agricultori care, la rîndu-le, se pregăteau să intre cu plugul în brazdă.

Lupta cu prejudecata, cu rutina, cu înțelenirea gîndirii nu s-a isprăvit la sate — prin încheierea colectivizării — și nici la orașe, chiar dacă spațiul ei se rezumă la unele unghere. Sedus adesea de romantismul cifrelor ocazionale, semnificative desigur, reporterul — chiar cel în cauză — uită îndeobște cîmpul zbuciumat și accidentat al ciocnirilor, suprapunîndu-i comode peisaje anticipative.

Un sat de lîngă Bacău și cifrele lui: G.A.C. Valea Mare, com. Faraoani, inaugurată în 1961 cu 1288 familii și 2116 ha, în prezent cu 1.534.000 lei fond de bază și cu bune rezultate în producția la hectar. Grajduri, saivane de oi, îngrășătorie de porci, magazii, puiernițe. Un record: doi ciobani din gospodărie, Farcaș Ștefan și Farcaș Ioan, au obținut de la turma îngrijită de ei cîte 75 litri de lapte pe cap de oaie!

Cifrele sînt verificate, iar averea pe care o reprezintă, sporită prin hărnicia celor peste două mii de colectiviști a ridicat — în același timp scurt — condiția de viață a omului, deschizîndu-i imediate perspective de civilizație și progres. Ruptura de mica gospodărie și leziunile în deprinderi, provocate printr-un asemenea șoc, s-au vindecat și se vindecă treptat, sub evidența avantajelor, sub imperiul noilor deprinderi sociale în curs de formare. Este cert că omul de aici n-a dobîndit aceste prime succese prin hărnicie oarbă. Confruntarea empirică și interesantă între unealta lui veche și între foloasele incalculabile ale mașinii, l-au făcut să adopte noile instrumente de muncă, încredințat și cu credință în rodnicia lor. S-a clintit ceva — mai mult decît se pare, s-au pus bazele unei noi înțelegeri.

Brigada științifică a Muzeului regional din Bacău ține să meargă aici, la Faraoani. Vrea să clintească ceva mai mult, vrea să împingă încă puțin această ușă semideschisă, care se va deschide oricum sub presiunea anotimpului nostru social.

Plecăm de la Bacău, într-o ultimă zi cu viscol. Martie se mai îngînă cu nămeții, într-o periculoasă indeciziune pentru grîie și muguri. Într-o clipă, aproape de nămezi, s-a făcut senin. Căldura a răzbit. S-au trezit și grîiele, iar respirația lor verde și castă a acoperit Valea Siretului cu un abur suav. Ne-am luminat, primind această promisiune de soare, dar peste puțin o suflare contrară din nord a înghețat mirajul verdelui crud, sub un voal sidefos, de brumă.

Țin în brațe un dinte de mamut. Alături se mai află un craniu de urs polar din glaciațiuni și cîteva statuiete antropomorfe din cultura Cucuteni. În arsenalul brigăzii mai intră și un topor de gresie lustruit, din neolitic, și o secere dacică, și cîteva pietre cu urme de pești și gasteropode, recoltate în Carpații Moldovenești. Mă încearcă totuși o persistentă îndoială privind eficiența unor asemenea „arme", gîndindu-mă la interesul imediat al colectivistului din Faraoani față de destinul unei specii terțiare de pește precum *Sygnatus incompletus* sau chiar față de urmele triburilor de daci carpici existente pe teritoriul de azi al regiunii Bacău.

Cei doi tovarăși din brigadă, naturalistul Constantin Șova și arheologul Iulian Antonescu, director al Muzeului regional, au mai avut asemenea întîlniri, iar pentru cea de azi au ticsit mașina cu material științific suplimentar.

Intrăm în sat.

★

Una din sălile școlii — căminul cultural e abia în construcție — e arhiplină, cu cetățeni de toate vîrstele, care așteaptă în picioare. Nu mai e loc pe bănci.

Aparent, temele celor două expuneri sînt fără nici un interes practic, „gratuite" am zice — niște povești frumoase. Prima: „Cum arătau viețuitoarele de odinioară, de pe teritoriul de azi al regiunii Bacău"; cea de a doua: „Vechimea agriculturii și importanța ei pentru dezvoltarea oamenilor". Dar sala așteaptă cu încordare, curioasă și cabrată, bănuind tîlcul întîlnirii, pe care ei — cei din sală — ca și cei doi din brigadă — îl cunosc. Fac senzație exponatele iar brigada e introdusă printr-un culoar de trupuri spre tribuna improvizată, flancată de o droaie de copii.

Nu încap la un asemenea auditoriu, nici expunerea seacă nici conferința academică, citită cenușiu și monoton, după tratat. Aici e o luptă, iar activiștii colectivizării n-au adus la sate conferința gata dactilografiată, ci argumente ferme, produse în focul înfruntării cu neștiința și prejudecata. Trebuie să fii un bun vorbitor, un stăpîn autorizat pe materia expunerii și mai ales un fin cunoscător al psihologiei rurale, ca să te încerci într-o asemenea experiență. O înfrîngere echivalează cu ridicolul dilatat de sute de priviri și, ceea ce este cu mult mai grav, consolidează rutina superficial provocată.

Constantin Șova, naturalistul, abordează — fără nici un comentariu direct — prejudecata „facerii". E un priceput profesor și cercetător și știe să folosească bine fantezia și atenția asociativă a sălii. Ca să recompună epocile geologice de glaciațiune și dezgheț, cercetătorul apelează la memoria imediată a sălii, în legătură cu jocul anotimpurilor, solicitînd observația directă a țăranului și experiența lui concretă în lupta cu natura.

— Bine, dar cum de-a ajuns peștele pe Ceahlău, de i-a rămas urma în piatră?

Întreruperea e promptă, dar bine venită. S-a vorbit de urme de pești găsite în munți, lîngă stele. Producători și amatori ei înșiși de basme, țăranii de la Valea Mare nu pot trece totuși atît de iute peste un asemenea fapt. Literatura științifico-fantastică a profesorului dusese peștele tocmai pe Ceahlău, iar auditoriul, violentat în imaginația lui, cerea imediat proba. Li se arată „proba" ... *Sygnatus incompletus* gravat în roca tare a Carpaților Nemțeni, trece din mînă în

(Continuare în pagina 4)

Nunta

TUDOR ARGHEZI

Cînd ne-am luat, copila mea,
Era singură cu ea.
Dar aflasem prin vecine
Neamuri că-ar avea puține,
Și că toții ei puțini
Pribegeau printre streini.

Tatălui îi zice soare
Rătăcind peste hotare
Luna, după cum o chiamă,
Îi era miresii mamă.
Meșter el și ea măiastră
Scoborau pe cale-albastră
Să o vadă pe fereastră,
Ziua-ntreagă, noaptea toată
Tot cu gîndul după fată,
S-o vadă măcar odată.
Frații ei, cei doi luceferi
Ațintiți, vioi și teferi,
I se lasă-n fir cînd coase
La năframa de mătase.

Vărul ei, ivit în zare-i
Vizitiu la Carul Mare
Și-umblă-n cer după mărgele.
Sumedenii, mii de stele,
Cu a nopții paparudă
Trec prin lac și nu se udă.
Nașii nuferi fac minuni,
Rotogoale de păuni.

Străbunice despletite,
Niște sălcii și răchite.

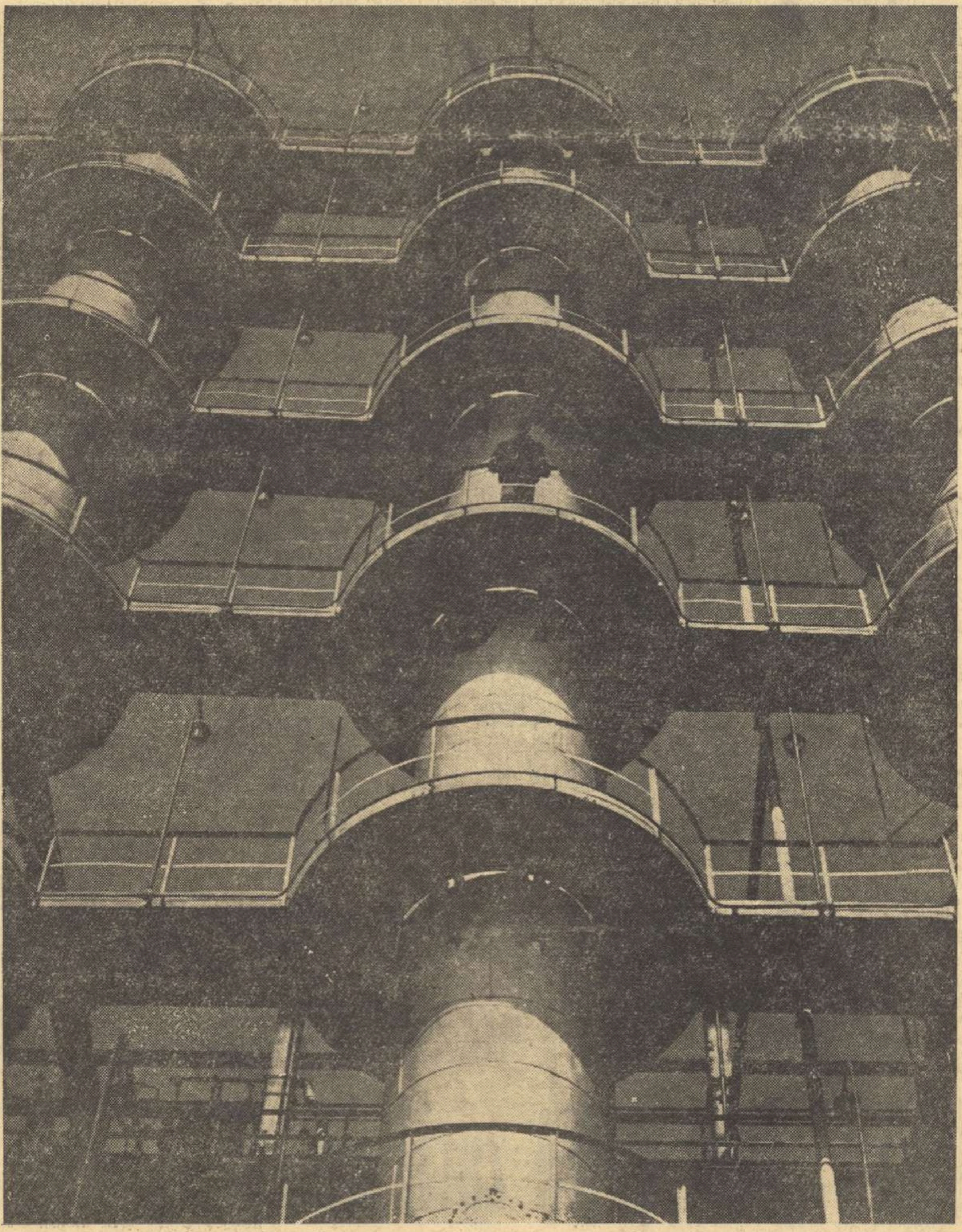
O ceruse de soție,
De la trestii, o solie,
Ca de mare-mpărăție,
Feți înnalți, cu suliți lungi,
Cu săgeata să-i ajungi.

Zestrea-i fuse-o legătură
Cu merinde pentru gură
Și-alte lucruri în bazmà,
Secera și o cazma,
O bondiță și-o năframă
Și un talger de aramă
Cu care o-nzestrase luna,
Să o aibă-ntotdeauna.
Și-i văd, parcă fu acuș,
Giuvaer, și-un cărăbuș,
Prins în păr,
Intr-adevăr.

Însă-n sîn ținea închis
Un hrisov, scris și subtscris
Pe o piele de vultúr.
Cu peceți jurîmprejur.

Dece, fată, nu-mi spuseși
Că ești spiță de răzeși?

1 aprilie 1963.



Onești – reportaj în pagina 4

Fotografia: DAN GRIGORESCU

teatru și stil

horia lovinescu

Aduse în focarul atenției, noțiunile cele mai clare și rotunde pe care în circulația zilnică a opiniilor le mînuim cu dezinvoltură ca pe niște valori cu apreciere cunoscută, se disociază în felurite, subtile și deseori contradictorii aspecte și înțelesuri, — iar cel care dizertează asupra lor e constrîns să recurgă la nesfîrșite și exasperante distincții și precizări.

Ideea de stil face parte dintre aceste noțiuni care la analiză devin subit proteice. Prezentă în toate domeniile artei, de la cel al pietrei pînă la cel al sunetului, aplicabilă în accepțiuni diferite — personalităților, operelor, curentelor, genurilor sau epocilor, acceptînd cu ușurință epitetele cele mai vagi, (sublim, elegant, simplu, etc.) noțiunea de stil irită prin evidența și totodată elasticitatea ei.

De notat amănuntul picant că generații de școlari au învățat și repetat cu convingere formula „le style c'est l'homme" (în sensul că există identitate între ființa cea mai intimă a artistului și modul său de expresie), pe cînd formularea lui Buffon „le style est l'homme même" voia să spună doar că adevărurile sînt bunuri comune însă modul de a le exprima e personal. S-ar putea discuta însă îndelung, dacă versiunea eronată reprezintă întru totul o eroare, sau dimpotrivă... și cît... etc. In fața unei teme atît de complicate chiar circumscrisă la literatură și chiar numai la literatura dramatică — rîndurile de față nu îndrăznesc să închege un articol: sînt doar note, întrebări, aproximații.

O primă observație: în vorbirea curentă și chiar în critica literară, raporturile dintre limbă și stil sînt echivoce. Se spune: limbă pură, trivială, bogată, neglijentă etc. și se spune tot atît de des: stil pur, trivial, etc. Dar cuvîntul considerat nu numai ca mijloc de informare și comunicare, ci chiar prelucrat, transformat în imagine artistică poate fi întru totul identificat cu stilul? Există imagini, comparații, analogii, cadențe, întorsături de frază etc. care se ivesc spontan sub condeiul scriitorului și care fac ca limba lui să se diferențieze de limba curentă. Există deasemenea imagini învățate, preluate ca „frumoase" și care aduc nota zece la compunerea unor elevi silitori. Mulți dintre ei se cred chemați să devină scriitori.

Stilul nu se hrănește însă din spontaneitate și memorie, ci se elaborează printr-o muncă adînc meditată, adînc conștientă și foarte chinuită asupra cuvîntului și a închegării lui într-o arhitectură. (Parthenonul e frumos în fiecare din elementele lui, dar e suprem frumos prin compoziția lor). Ideea de stil nu poate fi desprinsă de ideea — evident himerică, dar fascinantă și ca atare, timp de milenii, operantă — a perfecțiunii formale, adică a unei ordini, a unei armonii artificiale opuse de artă curgerii vieții. Dar ideea de perfecțiune formală (ceea ce nu înseamnă de loc „goală") impune canoane și canoanele impun artistului o disciplină severă. Teatrul clasic cu rigorile lui de construcție și expresie — dintre care cea a versului nu era cea mai puțin importantă, obliga pe autorul dramatic să aibă stil. De unde, cîteva capodopere inegalabile și multe, foarte multe platitudini grandilocvente. Căci împrumuturile formale în artă, împrumuturile de „frumos", sînt infinit mai primejdioase decît împrumuturile de idei. Cei vechi nu se sinchiseau de loc de originalitatea subiectului socotind că o idee nu se inventă, ci se descoperă. Paternitatea e relativă. Pe cînd un vers se face. E un unicat, o formă netransmisibilă.

In această interpretare absolută a noțiunii de stil, (muncă lucidă asupra cuvîntului și acceptare deliberată a o sumă de constrîngeri în scopul atingerii unei perfecțiuni formale) imensa majoritate a autorilor dramatici moderni nu au stil. Inlăturarea constrîngerilor, dorința de a sugera și imita firescul vieții de zi de zi, nevoia de a comunica direct, clar și cît mai repede spectatorului ideile, primatul acordat inspirației, improvizației, fanteziei în dauna compoziției, toate la un loc au instaurat în dramaturgie domnia libertății adică a anti-stilului. E regretabil acest lucru? Cred că n-are nici un rost ca problema să fie pusă în acești termeni. Era inevitabil. (Și totuși bănuiesc că nu există autor dramatic care să nu fi legănat ideea unei piese ce „ar putea fi scrise", o piesă solemnă și nobilă ca un oratoriu, cu desfășurări somptuoase și lente, cu frumuseți geometrice și care să amintească în armonia ei armonia universului. Atavisme?)

S-ar părea deci că stilul se reduce în dramaturgia modernă la corectitudinea, precizia, pregnanța și eventual la o anumită poezie a limbii. Ceea ce nu e deloc puțin ținînd seama de neglijența, graba și lipsa de accent personal care dezonorează atîtea dintre replicile noastre. (Intre paranteze fie spus, pentru că a venit

(Continuare în pagina 6)

tita chiper — **reportaj**

PĂMÎNT

Nicăieri ca acolo, la Turda, și niciodată ca acum primăvara — pămîntul nu mi s-a părut mai frumos.

Mai întîi pămîntul vine către mine masiv și inform, fără sunet și orb, insensibil la anotimp. Pe urmă, scos de sub prese, se alungește, devenind subțire, și-mi trece necontenit prin față, înconjurîndu-mă, ca o linie continuă de ecuator. Și abia cînd omul taie o bucată din această frînghie de lut și începe să rotească bucata, să-i dea formă și rost — abia atunci — pămîntul începe să-mi placă și simt primăvara.

Sub ochii mei se naște un izolator de înaltă tensiune. Dar aici, la „Electroceramica" Turda, mie mi se pare că de fapt se naște pămîntul. Degetele omului taie în lut ca zece cuțite de plug. Materia supusă, cumpănită în palme, se rotește după voința și ochii stăpîni ai omului, micul pămînt repetînd mișcarea întregei planete, legănat, abia simțit. Hublarul — așa se cheamă ca meseriaș acest om — îi cercetează greutatea, îl strînge ușor, îndesind golurile, îi dă ultimul contur, înainte de strunguire și ardere. De aceste palme frămîntate depinde perfecția și trăinicia izolatorului de înaltă tensiune, cum depinde recolta de cuțitul plugului implîntat primăvara în pămîntul trezit. Fructe albe, smălțuite, mici planete strălucitoare — izolatorii de înaltă tensiune îmi aduc în minte, deopotrivă, toamna și galaxiile. După o zi de lucru, hublarul lasă în urmă o mulțime de planete electrice pe care o să le văd înșirate pe cerul apropiat, însoțind lumina pe toate drumurile țării. Tensiunea înaltă a primăverii, trecînd prin mîinile muncitorului, rotunjește lutul dîndu-i rost și frumusețe nouă, și pregătește roadele albe, smălțuite, scoase din cuptor, ca dintr-o vară toridă. În fiecare zi la „Electroceramica" Turda sînt trei anotimpuri fertile și culesul vine la sfîrșitul aceleiași zile.

Trec, în zilele turdene, prin piața orașului și acolo mă întîlnesc cu alt chip al pămîntului, bogat și mereu nou. Mormanele de cartofi, de ceapă roșie — vînătă, bondoacă și îndesată, merele rumene, iernatice puțin zbîrcite — semănînd cu bătrînele grase și îmbujorate care le vînd, păsările pestrițe cu ochi rotund și sperios, grămezile de boia, iute, incendiară, carnea, laptele, untul, toate mă apropie de primăvară, aducîndu-mă la ea pe căile belșugului și culesului. La colțul olarilor pămîntul mă așteaptă înflorit, răsfățat; sînt aici căni rotunde și sigure de ele, străchini cu smal-

(Continuare în pagina 4)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI

PETRE STOICA

„Pietre kilometrice"

Petre Stoica are mai mult decît orice, o puternică sensibilitate pentru obiectele ce ne înconjoară, pentru aspectele și lucrurile familiare ale vieții. Poezia lui se resimte din plin de prezența nemijlocită a numeroaselor statuete, flori, fotografii vechi, ceasuri bătrîne, etc., elemente care, desprinse dintr-un context afectiv mai larg, capătă în versuri semnificații aparte. Contactul acestui univers intim cu realitatea socialistă este puternic. Cotidianul socialist oferă poetului numeroase surse de inspirație. Reținem, în acest sens, ca izbutite ciclurile Dimineața satului, Cadru solar, Siluete și gravuri de epocă.

O poezie orientată astfel, spre revelațiile cotidianului, intimpină desigur nu puține pericole. Unul ar fi al prozaismului, altul al unei tendințe decorative, cultivate în sine. Aici hotăritor este fluxul liric, atitudinea poetului față de realitate, sensul nou pe care-l descoperă în realitatea zilnică. Ca ilustrare cităm, pentru concentrarea expresiei, dar și pentru că poate arunca o punte spre noi modalități, poezia Nu pot dormi: *„Nu pot dormi: mi-e teamă/ să nu ruginească sapa, să nu se termine/ fără mine casa. Să nu se termine / fără mine orașul. Dacă snopii / rămîn în ploaie, neadunați?/ Nu pot dormi. Chemați-mă / și eu răspund. Nu pot dormi: / Mi-e teamă / să nu mă caute timpul / și eu să lipsesc".*

M. T.

N. MINEI

„Misiunea lui John O'Lea"

Dacă în urmă cu două veacuri Aghiuță luase numele de Kir Ianulea, într-o întruchipare a sa pe malurile Dîmboviței, acum pe cartea lui de vizită scrie: John O'Lea și personagiul se stabilește într-o nouă existență pămîntească pe țărmul Hudsonului. Totul nu e decît un pretext pentru înfățișarea modului de viață american care se dovedește în stare să depășească inventivitatea diavolească și să-l sperie chiar și pe dracu în persoană. Intr-un interval scurt John O'Lea cunoaște oameni de afaceri și gangsteri, starlete și ziariști, întîlnește diverse categorii ale unei lumi corupte, lipsită de sentimente, unde înșelătoria și minciuna constituie lucrurile cele mai obișnuite.

Cartea lui Minei, „Misiunea lui John O'Lea" se adresează tineretului, oferindu-i prin intermediul unei asemenea povestiri-pamflet cîteva imagini ale moravurilor lumii capitaliste. Autorul portretizează pe eroii societății burgheze, gangsterul Mortimer sau „boss"-ul Steve Rochester III, un Gobsek contemporan.

Acestea sînt și personajele cele mai isbutite, pentru că altele ca ziaristul Croyden sau starleta Lolita rămîn din păcate scheme fără viață.

Cartea nu lipsită de accente satirice interesante suferă uneori în ceea ce privește verva. In gazetele-revolver și în lumea scandalurilor cinematografice autorul putea găsi materiale mai originale pentru a-și susține pamfletul. Așa, pe alocuri, tonul coboară către cursivul gazetăresc.

A. G.

LEONIDA NEAMȚU

„Ochii"

Volumul „Ochii" merită să fie salutat pentru intențiile bune ale poetului de a concretiza artistic idealurile cele mai scumpe tineretului din epoca noastră. Poezii ca „Nu pot să stau nici o clipă departe", „Melodie de dragoste", „Privesc de pe catarg", sînt edificatoare în acest sens. Tema foarte actuală, a apărării păcii primește, în versurile lui Leonida Neamțu, nu numai o expresie originală, prin cîteva motive proprii de personificare a războiului — dar și o rezonanță semnificativă, în poemul care dă titlul volumului. Aici autorul, proiectînd cu îndrăzneală faptele pe un fundal istoric, se află în nota sa cea mai autentică, dată de o predispoziție romantică pentru elanurile generoase și înalte.

In alte poezii ale volumului, Leonida Neamțu se arăta preocupat să exerseze notația concretă. Reușește, deocamdată, în exprimarea suavului și a grației („In geam frumusețea iarăși oglinzii i se-nchină", „Un măr în palma fetei" etc.). Poeziile „A venit iarna"... sau „Noaptea cînd"... ni-l arată sensibil și la specificul citadin al vieții socialiste. Intențiile sale nu se realizează însă în alte poezii,— („Cînd seara trec", sau versurile care deschid volumul) — plate, lipsite de vibrație. O interpretare lirică mai profundă a realității ar putea orienta spre realizări interesante evoluția liricii tînărului poet.

T. M.

● Fotografia: GH. PARASCHIV

alb negru

„ASTRONOMIA LA ȘCOALA BASMELOR"

Teatrul pentru păpuși nu are la noi un repertoriu prea bogat. Din rîndul celor care s-au dedicat acestui gen, destul de dificil, se afirmă, prin consecvență și intenții de a îmbrățișa temele mari ale actualității, Valentin Silvestru. Volumul „Înapoierea zînei minunilor pe pămînt" adună piesele pentru teatrul de păpuși scrise în ultima vreme, multe dintre ele jucate pe scenele teatrelor noastre. Pot fi semnalate, ca izbutite, piesele: „Necazurile lui Șurubel" și „Miniosul"; în ambele, autorul reușește să înfățișeze aspecte ale vieții contemporane.

Despre aceste probleme a discutat, nu de mult, un articol apărut în gazeta noastră. Ceea ce a scăpat însă din vedere colaboratorul nostru este calitatea artistică a mijloacelor prin care autorul pieselor exprimă uneori ideile sale morale.

Inţelesul moral, caracterul educativ trebuie să reiasă limpede din astfel de lucrări. Simbolurile trebuie să fie fără dificultate înțelese de copii, altfel piesa riscă să-și trădeze menirea. Din acest punct de vedere piesa care dă și titlul volumului („Intoarcerea zînei minunilor pe pămînt") poate fi dată ca exemplu de artificialitate și platitudine în tratarea unor teme importante. Despre ce este vorba aici? De o piesă în care apar elemente de basm pe un fundal contemporan, socialist. Această asociere nu este, principial, eronată. Numai că Valentin Silvestru uzează de clișee, de simboluri aproape întristătoare prin convenționalismul lor. Un cioban, care ulterior se transformă în muncitor, dezleagă întîmplător o vrajă veche, și grație acestui fapt, o creangă devine... zînă: zîna minunilor. Zîna s-a hrănit în lungul ei somn, cu „clorofilă". Vrînd să-l răsplătească, zîna cere ciobanului să-și formuleze trei dorințe. Chipeșul și hîtrul oier cere mai întîi... o varză cît un măgar de mare, pentru ca animalul să se poată hrăni timp de o săptămînă cu ea; mai cere, apoi, ca noaptea să fie lumină cît ziua etc. — prilej pentru cioban de a ilustra puterea umană, iar pentru zeiță de a-și recunoaște neputința. Autorul, cum se vede, vrea să arate posibilitatea omului contemporan de a stăpîni natura, de a realiza ceea ce, în vechime, se credea doar de domeniul și competența puterilor supranaturale. Numai că aceste „actualizări" sînt arbitrare, la un nivel artistic extrem de scăzut. Totul pare confecționat, lipsit de orice naturalețe. Limbajul forțează adesea originalitatea fără a o atinge. Cităm: „Baba Cloanța", adresîndu-se Lunei: **„Piei de pe cer, zăludo!"** Luna: **„Haide nu mai fi atît de surescitată, bătrînico! Uite, ca să-ți fac o plăcere, îmi acoper astă-seară un obraz"** (pag. 114). Învinsă, baba Cloanța recunoaște că **„niciodată n-am învățat cu adevărat astronomia la școala basmelor"**. Replică memorabilă pentru spectatorii teatrului de păpuși. Tonul de dizertație uscată, plicticoasă, nu este însă recomandabil în acest domeniu.

OBIECTIVITATE?

Tribuna a publicat în ultima vreme cronici și articole critice pătrunzătoare, combative, despre fenomenul literar contemporan. Pot fi semnalate, în acest sens, articolele în care se fac observații pertinente pe marginea cîtorva volume de proză, recent apărute. Combaterea psihologismului abstract, a originalității forțate, din unele scrieri, beneficiază de argumente critice temeinice. In același sens pot fi citate și unele articole pe marginea poeziei.

Un articol care contrastează cu spiritul acestor intervenții critice ne pare a fi cel semnat în nr. 9 a.c., de Ion Rahoveanu: **Pătrundere și Obiectivitate.** Autorul își propune să arunce o repede ochire asupra criticii de poezie, la ora actuală, însoțindu-și observațiile cu atribute și clasamente definitive; generos cu unii („pricepere și matură finețe", „aleasă coloratură sufletească", „dozînd minuțios elogiile și vestejirile" etc.). I. Rahoveanu este necruțător cu alți critici, anulînd, pe pildă printr-o singură trăsătură de condei, activitatea meritorie a unor critici tineri (pentru că, subliniază acerb I. R., aceștia „nu aduc un fond propriu evident, caracteristici ale personalității lor și o reală sagacitate").

Discuția despre poezie este, iarăși, văzută din același unghi subiectivist, lesne de înțeles dacă ne gîndim că semnatarul articolului este și autorul unui volum de versuri care, la vremea lui, a fost analizat (și criticat pentru unele din laturile lui discutabile) tocmai — ce întîmplare! — de criticii admonestați sever în articolul „Pătrundere și obiectivitate".

Tudor ROTARU

TUDOR ARGHEZI — *TABLETA*

argument

Impresionată că de la 40—50 de ani nu m-am înecat în cerneală sau că nu mi-a secat călimara și că încă nu mi s-a cocoșat condeiul, dar că la 83 cîți mi se împlinesc peste vreo 60 de zile mai pot sluji versurile și proza fără bălăngăneală, o anumită grijă de antologie determină prieteniile aproximative, de care mulțumesc foarte, să ancheteze discret și pe departe, prinprejurul familiei, dacă nu cumva producția literară de azi aparține unei epoci de ceea ce ele numesc cu un eufemism convulsiv, tinerețe.

Bolnăvicioasa curiozitate trădează regretabile lipsuri fundamentale de intuiție și discernămînt. — Inteligența s-ar circumscrie pe zone circulare de sevă, intercalate, ca în trunchiul copacilor mari. E dureros că dezvăluite în intelect, circonvoluțiile interioare se vădesc încîlcite și mate.

De pe la vîrsta de 16 ani, cînd mă căzneam la plivitul în genunchi al buruienilor aspre din Latium, inauguram pe scoarța caietului meu de școlar greoi, zicala lui Apelles: Nulla dies sine linea, transmisă mai departe copiilor mei, care începeau să descifreze pe Tacit, și de atunci n-am pierdut, într-adevăr, nici o zi și nici o noapte, nici între călugării noștri, nici între Jezuiții și Cordelierii de pe Sarina, nici cărînd cu spinarea în halele din Paris sau vînzînd ziare cu brațul în Montmartre, fără să încerc fraza și cadența 60 de ani în păr. E o lungă și penibilă ucenicie, valabilă continuu pentru datoria obligatorie și confidența literară...

Am învățat să cred că starea de vocație și, aș zice, de Artă, comportă niveluri multiple, variate și atmosfere gradate succesiv dar solidare. E de ajuns să-ți alegi nivelul la cota gîndită și te regăsești, pe teritoriul substanței, egal cu sine-ți întotdeauna.

După cît înțeleg, și înțeleg cîteodată bine, ambianța vie a expresiei, populată de roiurile de efemere dimprejurul globului de lampă al lunii pline, în locul prezenței în viață și al rînjetului semiadmirativ, ar prefera sinceritatea unui necrolog lacrimogen. Dar pentru această condiție de toleranță, cu toate infirmitățile mele, nu mă simt preparat, să o satisfac. Îmi pare foarte rău că trebuie să mai tulbur o vreme somnul și tihna de la troacă.

Cîteodată am căutat să consolez fatalitatea antidatînd intenționat unele colaborări, după cum făcui și în numărul precedent al Gazetei de față, cu stihurile Tecla, puse în sarcina volumului Flori de mucigai de odinioară. De altfel, mă socotesc drept ceea ce și sînt, un începător întîrziat și un perpetuu debutant.

Însă cînd secția de lirici cu scăzămînt a unei edituri îmi propune o sugestie derizorie și-mi cere să schimb la un volum în curs de imprimare, titlul Poeme noi cu altul, învechindu-mi-l pe cel autentic și recent, asemenea solicitări, pe furiș agresive, de abdicare prin ieftinire și rabat de talcioc, mă stupefiază.

25 martie 1963.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

La Casa Scriitorilor, în cadrul comisiei pentru literatura minorităților naționale a avut loc în seara zilei de 29 martie o întîlnire la care s-a discutat cartea de schițe „Armonica" de tînărul prozator de limbă germană, Franz Storch.

Cartea cuprinde o serie de schițe reușite, abordînd aspecte variate ale actualității noastre socialiste. Autorul reușește să oglindească în ele omul nou cu frămîntările sale, cu problemele ce se nasc în munca sa de zi cu zi.

La discuție, au participat scriitori, critici literari, redactori. Cei prezenți au făcut autorului o serie de observații prețioase în legătură cu munca sa viitoare.

Astfel de discuții, legate de munca autorilor de limbă germană din R.P.R., vor avea loc și pe viitor.

cronica literară

A. E. BACONSKY: „Imn către zorii de zi"

Aceste versuri noi ale lui A. E. Baconsky cresc aproape toate dintr-un motiv liric central. Poetul cîntă o uimitoare prefacere, pe care singur socialismul e în stare să o săvîrșească: țara și oamenii ei ies din noaptea înapoierii milenare pentru a intra cu o fantastică repeziciune în universul celei mai înalte civilizații. In jur au loc astfel întîlniri surprinzătoare de vîrste ale omenirii. Poetul ascultă vrăjit cum „linii de înaltă tensiune fluieră noaptea-n cîmpiile Dunării". Romînia străveche „sălaj de albine sălbatice" se îndepărtează tot mai mult, odată cu cele din urmă semne ale hotarelor între ogoare, cu „cele din urmă tăceri, îndoieli, neîncrederi", cu „umbrele celor din urmă bordee din care smulgea vîntul nocturn silabe de trestie" (Cele din urmă). **In toată materia irumpe febra devenirii. Peisajul trădează presimțirea înfățișărilor sale viitoare. In această surprindere de zvonuri ale grandioaselor creșteri istorice intuiește Baconsky o sursă originală de poezie solemnă, fastuoasă și totuși simplă, fără aproape nici o podoabă metaforică, scriind:**

„Aud orașele mari care dorm
în nisipuri și codri,
Aud așezări viitoare ce dorm
ghemuite în stînci, în văzduh
și-n tăcutele nopți ale minelor.
(„Voci din necunoscut")

Poetul însuși se simte un om a două vîrste istorice. Născut la această „răspîntie roșie", el c-un ochi mai vede „amurgul", iar cu altul „dimineața răsărind din neguri". Profilu-i constată că „seamănă jumătate cu luna / jumătate cu șirul de cai dispărînd în trecut". (Liniște nouă). **De aici și o lirică a risipirii cețurilor din suflet, a destrămării negurilor interioare, și a dobîndirii calmului oamenilor, pe care au încetat să-i chinuie, „gîndul că nu (vor) putea fi mai mult decît cei dinainte, că toate vor fi ale celor mai puternici, mai mari / Și neîncrederea și îndoiala ori teama de cele ce vin din afară, / Și pustia părere de rău după cele visate cîndva". Descoperirea certitudinilor existenței în munca eliberată de exploatare o cîntă așadar Baconsky și versurile lui fixează un astfel de sentiment unanim, cînd oamenii văd noile lor așezări și „surîd în această țară străveche". Poetul le urmează exemplul, desfăcîndu-se de o lume a nopții și a somnolenței vegetale:**

„...Am trăit în păduri, — **spune el**
Și-acum, iată, mă-nalț și mă scutur de ierburi,
de frunze uscate, de ploi și de propria-mi vîrstă
Mă ridic în lumină și vorba ce-o spun e adio,
Spun adio tăcutelor sihle silvestre,
Spun adio, adio pădurilor....
Și mă duc mistuindu-mă-n soare..."
(„Spun adio pădurilor")

Ideea artistică de la care pleacă cele mai multe poezii din volum e generoasă și autorul izbutește să o concretizeze în nu puține versuri de autentică și nobilă vibrație sufletească.

O apropiere sensibilă de realitățile vieții și de actualitate a dat aici roade incontestabile. Volumul aduce o decantare a poeziei lui Baconsky de prețiozități, dacă nu întru totul, într-o măsură considerabilă. A crescut simțitor și substanța acestei lirici. Apropierile și contrastele asupra cărora se oprește poetul sînt adesea revelatorii, au o reală încărcătură de semnificații istorice. Reminiscențele din Blok („O, Romînie,... visătoare în zdrențe, în poala căreia de atîtea ori fruntea mi-am odihnit...") nu scad originalitatea poemului „Cele din urmă", tulburătoare proiecție a actului colectivizării agriculturii pe ecranul istoriei. O egală intuiție a sensurilor mari, pe care le au în existența nației noastre, prefacerile revoluționare ale socialismului, o conține ideia „Harpei electrice", întinsă peste Bărăgan, purtînd prin cablurile ei de înaltă tensiune, „sunete, ritmuri prelungi, reveniri disonante", „muzica noilor vîrste ale țării". Un omagiu mișcător adus clasei muncitoare e imaginea cerului de stele subteran, pe care-l închipuie minerii în adîncuri cu lămpile lor. Sugestia e a altui sistem de orientare, mai sigur decît toate, împlîntat în inima pămîntului. (Asemenea stelelor). **Asociații bogate în ordine reflexivă, stîrnite de o realitate, care se transformă uluitor sub efectul muncii constructive, aduce ciclul „Imn către necunoscuți" mai ales cu poemele: „Femeile privesc schelăriile noilor case" și „Descîntec pentru vîrsta mulțimilor". Primul trimite inspirat gîndul către legenda meșterului Manole, aplicînd-o ingenios atîtor vieți femeiești zidite în pereții mucegăiți ai cocioabelor din cartierele sărace; ultimul e pătruns de toată gravitatea bătăliei pentru prelungirea existenței omenești. In direcția meditației pe teme mai personale se înscriu acordurile stinse din „Panta Rhei" (admirabila „Rugă tăcută": „Mă rog luminii să coboare / Umblînd peste pădure ca o boare / Brazilor adormiți mă plec să le sărut / Bărbile lungi — frunzișului căzut / Pașii mei rari îi povestesc în șoapte / Spaimele cerbilor de miazănoapte"...) după cele tumultuoase din „Dans în Octombrie" (neîmpăcatul „Tu, care-ai fost": „Tu care-ai fost odată, tu, care ești, tu, care / Vei fi — adesea iarna, plecînd în taină ochii, / Duioasă-ntrezări-vei, căzută la picioare, / Umbra-mi licăritoare ca solzii unei rochii. Va fi tăcere-n preajmă — și dincolo de geam / Ninsoarea de departe, venind ca o pădure / Dusă de vînt — și-al serii hotar ce-l atingeam / De-atîtea ori cu aripa, din nou va sta prin soare / Închipuiri prin albul pierit și întinat..").**

„Imn către zorii de zi" e un volum de maturitate. Cu ardențe lirice ridicate pînă la incandescență, cu puține piese care intrate în văpaia poeziei nu se aprind sau scot o flacără chinuită și mult fum, el constituie o biruință repurtată de autor asupra tendințelor care l-au împiedicat nu odată în trecut să-și valorifice pe deplin talentul. Am de făcut totuși cîteva rezerve. E evidentă, în acest volum — cum spuneam din capul locului — apropierea poetului de realitate. Interesului incontestabil pentru opera desăvîrșirii construcției socialismului în țara noastră, adică pentru însăși desfășurarea revoluționară a vieții din jurul său, i se datorează ideea artistică interesantă și nouă de la care pleacă aici Baconsky, ca și formula lirică originală pe care o adoptă. Intîlnirii acesteia rare a două vîrste foarte diferite din istoria omenirii nu i se adîncește însă destul natura particulară. In definitiv și marșul tehnicii capitaliste poate face ca în regiuni arhaice să apară pilonii rețelelor de înaltă tensiune și ca în mijlocul unor așezări străvechi să răsară deodată semnele civilizației moderne. Sigur că prin o mulțime de detalii și prin chiar tonul poeziilor sale, Baconsky sugerează că în socialism procesul acesta capătă o formă deosebită, nu se face prin dislocări sălbatice, prin presiuni strivitoare. Tot ce e experiență prețioasă umană se păstrează, se asimilează operei constructive noi. Dar nu lipsesc nici antagonismele ireductibile, care nu se rezolvă decît prin luptă. Marx și Engels arătau încă în urmă cu un veac că „revoluția comunistă este ruptura cea mai radicală cu relațiile de proprietate moștenite din trecut; nu e deci de mirare că în cursul dezvoltării ei se produce ruptura cea mai radicală cu ideile tradiționale" (Manifestul Comunist). Socialismul nu este rezultatul unei simple creșteri organice. El se construiește printr-o neobosită activitate revoluționară pe toate tărîmurile.

Inclinat să scoată în evidență cum lumea socialistă înlesnește formelor de viață patriarhale să facă un salt istoric, fără să-și sacrifice ceea ce constituie zestrea lor de omenie, cum primitivitatea frustă descoperă civilizația fără să mai treacă prin procesul de mutilare sufletească, pe care-l presupun relațiile capitaliste, poetul împinge viziunea lucrurilor către o reprezentare cam idilică: „Păduri de păstori adormiți se ridică din umbră și vin / Cîntînd pe drumuri inundate de lumină". Uneltele au „un murmur blînd", „toți și toate se duc undeva strălucind în albastru". Mișcarea se petrece într-un fel de somnie generală. Poetul vrea să sugereze ideia prefacerilor treptate, interioare, printr-o operație vastă a istoriei, printr-o acțiune plurală și imperceptibilă imediat. Dar tocmai aici greșește absolutizînd anumite aspecte particulare. Nu „toți" și toate „se duc undeva strălucind în albastru". Nu doar o muzică simfonică prezidează aceste prefaceri și în desfășurarea lor se aud adesea strigătele luptei, „disonanțele" de care pomenește Baconsky, dar pe care omite să le mai înregistreze. Ciclul „Doină de seară" aduce ideia că munca pașnică, celebrată în volum, ar putea întîmpina și adversități. Dar versurile grupate aici se leagă prea puțin de rest, ca de altfel și cele intitulate „Orașul eroic".

Forțele ostile socialismului sînt văzute izvorînd exclusiv din visurile nesăbuite ale „războinicilor de pe Rin" și autorul le prezintă autocontemplîndu-și pe un ton elegiac repetatele înfrîngeri. Viziunea idilizantă împrumută ușor reprezentări organiciste. Poetul e tentat să vadă totul „crescînd", ca plantele în lumină. Lumea se vegetalizează astfel pe nesimțite. Termenii de referință curenți devin „pădurile Dornei", „salcîmii umili", „seva multă, care pătrunde-n cîmpuri și în muguri", „iarba căruntă", „somnul liniștit al frunzelor". Universul imagistic se contaminează de reprezentarea idilică a dezvoltării sociale. Anumite clișee poetice intervin acolo unde imaginea realităților nu e deajuns de concretă și se complace să se păstreze în estompa reveriilor. Desigur aceasta se petrece doar uneori și impresiile poetului sînt în genere vii și pline de prospețime. Primejdia alunecării în clișeul livresc am amintit-o, însă fiindcă vine dintr-un anume gust pentru poză. El a introdus nu puține note de artificialitate în creația mai veche a lui A. E. Baconsky. Stăpînită acum, această dispoziție se mai resimte pe alocuri în preferința pe care o arată poetul expresiei „distinse". Așa apar formulele cu efecte incantatorii garantate dinainte sau cu reverbații imagistice „nobile", oriunde sînt plasate. Vreau să spun că există o asemenea recuzită poetică la care Baconsky face apel uneori, deși expresia directă străbătută în cazul lui de o autentică sensibilizare, de o eufonie fericită, ar suna mai personală fără atîtea „penumbre ale somnului", „profile caligrafiate", „străvechi turnuri gotice" „urme fosforescente", „zări verticale", „copaci singuratici", „artere de aur", care poartă „sîngele toamnei". Un asemenea stil „distins", în stare să sufoce poezia, creîndu-i o atmosferă supra-eterată, intervine de pildă de la început în „Gîtul de lebădă":

Toate mîhnirile mele demult le-am înfrînt —
N-a rămas decît lemnul viorilor sfărîmate,
Peste care noaptea dansează diavolii goi;
Mîna mea caută gîtul de lebădă
Al ultimei tristeți care se-ascunde.
Unde e vara? Iată-i parcă umbra.
Iată-i coroana de vîsc, iată-i urma lăsată
Pe-aceste dale de granit, iată-i făptura
Impletindu-se printre cuvintele versului meu.

Baconsky cel adevărat nu e aici, ci în altă parte, în versurile fluide și totuși agitate de marca dorului schimbării, a eternei prefaceri întineritoare din „Imn către neliniște", dacă trebuie să dau un exemplu.

Ov. S. CROHMALNICEANU

ERATĂ

În cronica la vol. *Poezii* de Al. Philippide, col. I, paragraful 1, rînd 16—17 se va citi: „oricît de contestabilă este această disociere și oricîtă gratuitate își asumă...", col. II, paragraful 4, rînd 4; „un peisaj moral supus...".

tinerilor

Tinerilor, voi suavi lungani,
existența voastră cea melodioasă
iscălește farmecul acestor ani
pîinea parc-o face mai gustoasă.

Ce-au visat bătrînii luptători,
sîngele jertfit să schimbe-o lume
s-a-mplinit de zece ori
și-i firesc acum ce-a fost minune.

Chipeșă, de-aceea, fantezia voastră
are-n ea un nu știu ce tulburător;
pentru crinul lunii, cristalină glastră
pusă-i la fereastră-n văzul tuturor.

Și de-aceea poate, primăvara
mai curată-i și mai fragedă prin ani.
Vă privește-ndrăgostită țara
tinerilor, voi suavi lungani

cîntec de dimineață

Stau în jurul meu, în cercuri tot mai largi,
cerurile mov și cerurile-albastre
Unele sînt clare, altele sînt vagi...
Și-mi mut pasul și cu el se mută
cerurile mov și cerurile-albastre,
care-mi mușcă fața și-apoi mi-o sărută.

Mai rămîn mirat, și-o ațipire
duce rînd pe rînd, din trupul meu,
ba o mînă, ba un ochi subțire,
într-o liniște fără culori, mereu.
Dar mă strigi, lumină, și-n timpane
glasul ca la geamul înghețat irumpe,
se ivesc mirate, diafane,
capete – și ochi și tîmple

Sar din somn prea repede și prea grăbit,
stînd aproape fără trăsături
pînă cînd mă dibuie, m-a și găsit
masca-ntîiei tale dulci făpturi

Și-mi încerc din nou, puterea-ntreagă:
cerurile mov și cerurile-albastre
rînd pe rînd, de ele însele mă leagă
cînd cu toatele și cînd sihastre,
cu-n odgon de nevăzut, în care
se prefac iar, rînd pe rînd,
sentimentele din mine-n revărsare,
colorînd, arzînd, strigînd.

fugă-n re minor, de Bach

Voi, raze de lumină, ducînd în vîrfuri
planetele-unui soare răsărind
pe cerul sufletelor noastre

Aeriene paturi pe care
speranțele-n odihnă,
devin realitate

O, voi sunete
gravide
de frumusețe

Trec căprioare străvezii
fugărite
prin codrul tuburilor mari de orgă.

pentru că înot și zbor în sus

Pentru că înot și zbor în sus,
abia mă mai ajung din urmă
amintirile
ca niște bule de aer, undele
mișcătoare

...Globuri străvezii, globuri reci
luminate și întunecate,
azvîrlindu-mi pe grumaz
cîte un trup de-al meu aburind,
rămas din adolescență...

Pentru că înot și zbor în sus,
voi îmbrățișa luna
sau, poate, un trup de-al meu viitor

Cînd fac mișcarea înotului
înapoia mea se revarsă ondulînd
oceanul cu pești,
dar înoată din mine doar tălpile,
gleznele.

Cînd gestul aripei îl fac,
se prăbușesc înapoia mea
cascade de aer, amestecate cu vulturi,
dar numai palmile-mi sînt în zbor,
numai linia vieții.

Pentru că înot și zbor în sus,
mi-e tîmpla-mpodobită de speranțe
ca pieile roșii de pene
și fruntea mea se află mereu,
în ceea ce va fi
iar trupul, în ceea ce există.

Pentru că înot și zbor în sus
voi îmbrățișa luna
sau, poate, un trup de-al meu viitor
căruia-i sînt
amintire, urcînd și arzînd.

evocare

Era un soare de pe vremea
covrigilor cu susan
Cu puțin înainte de-a se însera,
fiecare rază a lui
mirosea aromitor
ca șorțul mamei.

Naiba știe cum de mă rătăcisem
pe cîmpul plin de pietre,
de bălării și de bucăți de var,
în spatele zidului înalt pîn-la cer
și de cărămidă roșie,
al fabricii de sticlă
căzută în ruină.

Era o scară de lemn,
agățată de zid,
foarte lucioasă și tocită.
Și nu vă puteți închipui
cu cîte răni plăcute m-acopeream de glorie,
învingînd în duel
pe vestitul cavaler Bayard,
a cărui poză o rupsesem dintr-o carte !

Țipătul berzelor rotitoare,
lăsa pîn'la urechea mea un otgon,
și eu mă cățăram pe el, în soare,
și-aici – o, voi, aventuri viitoare,
pînă cînd, la înserare,
ding-dang, ceasul primăriei cel mare,
mă alunga cu o zare,
cu o miraculoasă și tremurătoare zare

...ding – dang, și fugeam, chiuind,
fîlfîind, aburind,
cuprins de mirare
Ding – dong, de o mare mirare,
că nici una din răni nu mă doare.

melodie povestită

Sprijineam dungatul aer,
între ochii tăi și-ai mei,
sprijineam dungatul aer
al acelei după-amiezi
cu frunze galbene-verzi.

Între dulcile timpane,
sprijineam un sunet lung.
Degetele diafane
îl ating și parcă smulg
din ființa auzită a secundei
de atunci,
trupurile noastre lungi.

Ce frumoase și ce line
suitoare-n înălțime
Și cu mantii lungi de nori,
cu stele la subțiori...

visul unei nopți de iarnă

Apărea în stele dințate,
chipul tău de atunci, numai contur.
Nopțile tale, în nopțile mele.
Stam lungit pe zăpadă, privirea
îmi hoinărea printre cetini, în jur.

Și nu mi-era frig. Dimpotrivă.
Abuream tot ca o pîine albă

VERSURI DE NICHITA STĂNESCU

Stelele mă priveau curioase.
O, tu, carne a mea visătoare,
o, voi, fosforescentelor oase.

Tot viitorul călătorea, călătorea,
de sus, de sub norii cei nevăzuți,
pe fulgii cei albi, căci ningea,
dragostea mea i-apăsa, apăsa,
și ei mi se topeau în răsuflare.

Pîn'la genunchi mi s-ar fi scufundat piciorul
dacă-aș fi vrut să calc peste gheață,
pînă la cot mi-ar fi intrat mîna
de-aș fi voit să mă sprijin mai bine,
de trunchiul bradului de lîngă mine.

Dar eu abuream trîntit în zăpada
ce se topea, mi se topea sub trup.
Apoi se topea pămîntul și piatra
și m-aș fi agățat de cer
dar mi-era teamă că-l rup.

Astfel ajungeam în fundul pămîntului
tăind, cu trupul, un con de vulcan
Stelele, capete fără trupuri,
mă iubeau, lunecînd simultan
pe-o secundă cît ora, pe-o oră de-un an.

E iarnă și eu stau întins pe sub cetini,
și miezul de lavă îl iau și îl pun
sub creștet, și tot nu adorm.
Și, într-una,
din mine spre tine răsar și apun.

cîntec fără răspuns

De ce te-oi fi iubind, femeie visătoare,
care mi te-ncolăcești ca un fum, ca o viță de vie
în jurul pieptului, în jurul tîmplelor,
mereu fragedă, mereu unduitoare.

De ce te-oi fi iubind, femeie gingașă
ca firul de iarbă ce taie-n două
luna văratecă, azvîrlind-o în ape,
despărțită de ea însăși
ca doi îndrăgostiți după îmbrățișare...

De ce te-oi fi iubind, ochi melancolic,
soare căprui răsărindu-mi peste umăr,
trăgînd după el un cer de miresme
cu nouri subțiri, fără umbră.

De ce te-oi fi iubind, oră de neuitat,
care-n loc de sunete
gonește-n jurul inimii mele
o herghelie de mînji, cu coame rebele.

De ce te-oi fi iubind atîta, iubire,
vîrtej de anotimpuri colorînd un cer
(totdeauna altul, totdeauna aproape)
ca o frunză căzînd. Ca o răsuflare-aburită de ger.

nevăzute flori

Plante mătăsoase, nevăzute flori
sînteți voi, gîndurilor,
voi, visurilor,
crescîndu-mi din frunte
ca dintr-un cîmp.

Și vin nopțile de vară
și pliscurile lungi ale razelor
vor, în zadar, să le smulgă
E o luptă-ntre pămînt și stele
o, e-o minunată luptă-ntre pămînt și stele.

Plante mătăsoase, nevăzute flori
sînteți voi, gîndurilor,
voi, visurilor;
cu cît vă ridicați mai svelte,
mai biruitoare,
mai fluturătoare în lumină,
trupul cel vînjos,
se afundă în pămînt
ca o temeinică
rădăcină.

elogiul muncii

E timpul des
ca o sprînceană de bărbat,
e timpul pretutindeni des
unde-mi duc inima și unde mi-o abat.

Sonda de fier, schela de lemn,
înghesuie în ea un timp dedat
creației, sub cerul demn
azi nouă muncitorilor redat.

Nici firul ierbii zvelt și amărui
nu-i singur ca la începutul lumii
ci întreit în el, e timpul lui,
de mîna mea ce l-a sădit minunii.

desen de ion vlad

ONEȘTI

de

ALEXANDRU SEVER

Noul Oneşti s-a înălţat pe aria vechiului tîrg, prin dispariţia treptată a acestuia. In cei cîţiva ani de cînd se construieşte, noul şi vechiul Oneşti vor fi cunoscut momente de convieţuire. Astăzi, ca să reconstitui ceva din vechiul tîrg nu-ţi mai ajung amintirile localnicilor ; trebuie să răscoleşti cine ştie ce fototecă sau să ţi-l imaginezi după chipul şi asemănarea celor cîteva case obosite, uitate undeva printre dărîmături şi blocuri. Nu prea departe de noile clădiri, asaltată de valul crescînd al noilor construcţii, cu nouă etaje, o veche paragină mai adăposteşte încă centrala telefonică ; dar palatul local al telefoanelor, înălţat în mijlocul oraşului, svelt şi elegant, făgăduieşte deja cu noua sa aparatură o prezenţă activă.

Pînă în cîţiva ani, o clădire veche care să mai slujească la ceva, măcar unei comparaţii, va lipsi probabil cu desăvîrşire. Transformarea este de pe acum atît de radicală, încît poate nici n-ar fi drept a socoti că Oneştiul nou îl continuă doar pe cel vechi ; de fapt îl înlocuieşte. Din vechea aşezare nu a mai rămas — se poate spune — decît numele şi substantivul derivat : oneştean.

Dar pînă şi numele are azi o altă rezonanţă, ca şi cum în cuprinsul unui vechi clopot s-a turnat un zvon nou, mai bărbătesc şi mai tare. Cît priveşte „oneşteanul", nici acesta nu mai e ca altă dată, un ins incert între suman şi surtuc, un tîrgoveţ cu umbra unui ţăran. Oneşteanul de azi e de regulă muncitor şi chimist.

Iar Oneştiul e un oraş crescut atît de repede, încît cele mai vechi dintre noile clădiri n-au avut timp să îmbătrînească, iar ultimele construcţii le împrumută, datorită unui raport de simpatie arhitectonică, ceva din strălucirea prospeţimii lor.

Oamenii

Vechi cu adevărat e numai pămîntul, vechi sînt drumurile, rîurile şi vînturile lui. Aici se întîlnesc drumuri care leagă Transilvania de Moldova ; aici se varsă în Trotuş : Tazlăul-Mare, Caşinul şi Oituzul ; aici Austrul de la vest, Băltăreţul de la sud şi Crivăţul îşi dispută cerul şi anotimpurile. Dar cît de vechi ar fi pămîntul şi legile lui, cine poate să prevadă tot ce-i în stare neastîmpărul creator al omului ? Drumurile le poate asfalta cum a asfaltat minunata şosea către Braşov ; rîurile le poate domestici, aşa cum a regularizat apa Caşinului. De ce n-ar schimba omul într-o zi, de va fi nevoie, chiar şi regimul vînturilor ? Oare marile rafinării şi combinate chimice cu care oneşteanul concurează laboratoarele complicate ale naturii nu sînt ele însele, unul din miile de semne ale acestei puteri noi cu care omul transformă natura şi se transformă pe sine ? S-ar zice că de cînd a întins un deget printre stele, omul nu şi-a consolidat numai conştiinţa puterii sale, ci şi-a confirmat parcă din nou — obligaţia, contractată odată cu primele salve ale revoluţiei socialiste, de a deveni el însuşi, demn de marele lui destin.

Inginerul şef

Vlădescu Nicolae a fost dulgher. Azi e inginer-şef al şantierului.

Işi răsuceşte buzele parcă ar vrea să reprime cu această mişcare orice emoţie a inimii ; îşi pleacă o clipă pleoapele : ai zice că încearcă să adune undeva, pe un ecran interior, imaginile unui zbor fantastic.

E o depăşire, o înălţare, o transformare. Acum 19 ani ar fi fost tot atît de irealizabilă ca un salt de pe o planetă pe alta. Uluitoare, la urma urmelor, nu e posibilitatea implicită în natura omului de a deveni ; uluitoare e viteza şi natura transformărilor.

Există o întreagă tehnică a stimulării plantelor : li se poate grăbi creşterea, li se poate modifica structura, li se poate dărui o nouă floare, li se poate împrumuta o altă culoare, li se poate altoi o gingăşie în plus, li se poate propune un alt parfum ; îţi poţi oferi un rod mai bogat şi o nouă frumuseţe. Dar omul ? Orice transformare angajează soarta întregii sale fiinţe, echilibrul său intim, cu o putere în care acţionează întrunite şi desbinate forţe atît de complexe, încît probabil că niciodată nu vom putea prevedea şi descifra exact toate prefacerile psihologice, morale şi intelectuale.

La 25 de ani, Vlădescu era încă dulgher. Aşadar, 25 de ani din viaţă s-a ştiut un om modest, pe un anume făgaş ; pierdute pentru învăţătură păreau aptitudinile, supleţea şi disponibilitatea anilor preţioşi ai adolescenţei. Dulgheria era deja, cu siguranţă, o ocupaţie de 10 sau 15 ani. La vîrsta asta omul ştie destul de bine ce este, ce vrea, ce năzuieşte; spiritul, oricît de vioi şi de suplu, se împacă mai greu cu schimbarea; nu mai aşteaptă pentru propria sa devenire răsturnări totale, chiar dacă uneori le visează ! Şi totuşi schimbările au venit.

Distanţa dintre ceea ce era un om modest, oricît de înzestrat, şi ceea ce năzuia el să devină, oricît s-ar fi străduit, distanţă odinioară cu neputinţă de străbătut, sau străbătută doar în cine ştie ce împrejurări excepţionale, uneori cu efortul succesiv al cîtorva generaţii — a fost parcursă acum în cîţiva ani. Sînt acestea recordurile Revoluţiei. Numai cîţiva ani în viaţa unui om ca Vlădescu s-au dovedit deajuns pentru a-l înălţa la un alt orizont, pentru a-l înzestra cu o nouă înţelegere a lumii şi a culturii ei, pentru a sădi în el o nouă ambiţie, pentru a organiza în el un nou echilibru, pentru a-i solicita o contribuţie superioară. De ce să ne mirăm atunci că o asemenea amintire poate să aibă ceva din puterea înălţimilor de a hărăzi o clipă de ameţeală ?

Că asemenea salturi în viaţă, cu ecou infinit prelungit în conştiinţă, au găsit întotdeauna oameni înzestraţi, inteligenţi şi tenaci care să le realizeze aceasta e, neîndoielnic, adevărat. Dar biruinţa lor era excepţională ; condiţiile grele în care se realizau, imprimau adesea existenţei lor caracterul unei aventuri. Ceea ce face însă tăria sufletească a unui om ca Vlădescu Nicolae şi valoarea social-politică a unei împliniri de asemenea proporţii — e tocmai conştiinţa precisă că nu e vorba aci de miracolul unui caz izolat.

— N-am fost singurul... In promoţia mea au fost cîteva sute... Scoşi din producţie şi trimişi la învăţătură... Imi vorbeşte inginerul Erdely Andrei care l-a precedat aci, în Oneşti, în postul de inginer şef al şantierului şi care a devenit ulterior director general al întreprinderii de construcţii—montaj de pe Valea Trotuşului : a fost zidar ; îmi pomeneşte de inginerul Tavală Ioan devenit mai apoi vicepreşedinte al Sfatului Popular Constanţa : zidar cîndva şi el. Cînd asemenea oameni şi alţii ca ei se realizează, realizarea lor e o parte a unui fenomen de masă. Nu mai e loc pentru noroc şi întîmplare. Întîmplarea nu moşeşte fapte mari. Norocul slujeşte numai acelora care şi-l fac cu mîinile lor.

— N-a fost deloc uşor, îmi spune inginerul şef. Am avut colegi, oameni şi mai în vîrstă decît mine, unii însuraţi, cu greutăţi familiare... Trebuia să asimilăm mult şi temeinic... Nimic n-ar fi fost cu putinţă fără sprijinul direct al comuniştilor, fără străduinţele lor.

După absolvirea facultăţii de construcţii, a trecut pe şantier : Tg. Ocna, termocentrala din Comăneşti, vilele din Slănic-Moldova... Oneşti. A fost şef de lot, şef de şantier, e inginer-şef. Devine membru de partid. Se căsătoreşte. Are copii. Răspunde de construcţiile Oneştiului. Conduce un vast şantier cu 3 000 de muncitori. Existenţa sa e a unui om care tinde să-şi realizeze toate posibilităţile, să-şi subordoneze toate eforturile unui ţel înalt.

E un brunet svelt, uscat, cu ochi inteligenţi sub sprîncene negre, cu mustaţă mică, cu mîini fine. Am avut prilejul să-l aud discutînd cu nişte tineri ingineri modificările unei cornişe ; l-am văzut intransigent în problema acordării unor concedii nejustificate ; l-am observat pe cînd semna cu o iscălitură prescurtată, un stat de salarii, o scrisoare, o cerere... Pare metodic în tot ce face. Cînd vorbeşte distinge întotdeauna ce e esenţial de ceea ce nu e, urmăreşte în expunerea sa o logică, o ierarhizare a explicaţiilor de la simplu la complex Nu-i plac aprecierile aproximative Are întotdeauna ceva de precizat. Precizează dar fără pedanterie. E rece fără a înceta să fie amabil. E un fel de a fi rezervat, fără a se refuza oricărui examen. Cînd îmi vorbeşte de înfăţişarea viitoare a oraşului, o face cu entuziasmul cîntărit al unui om sigur de viitorul lumii sale.

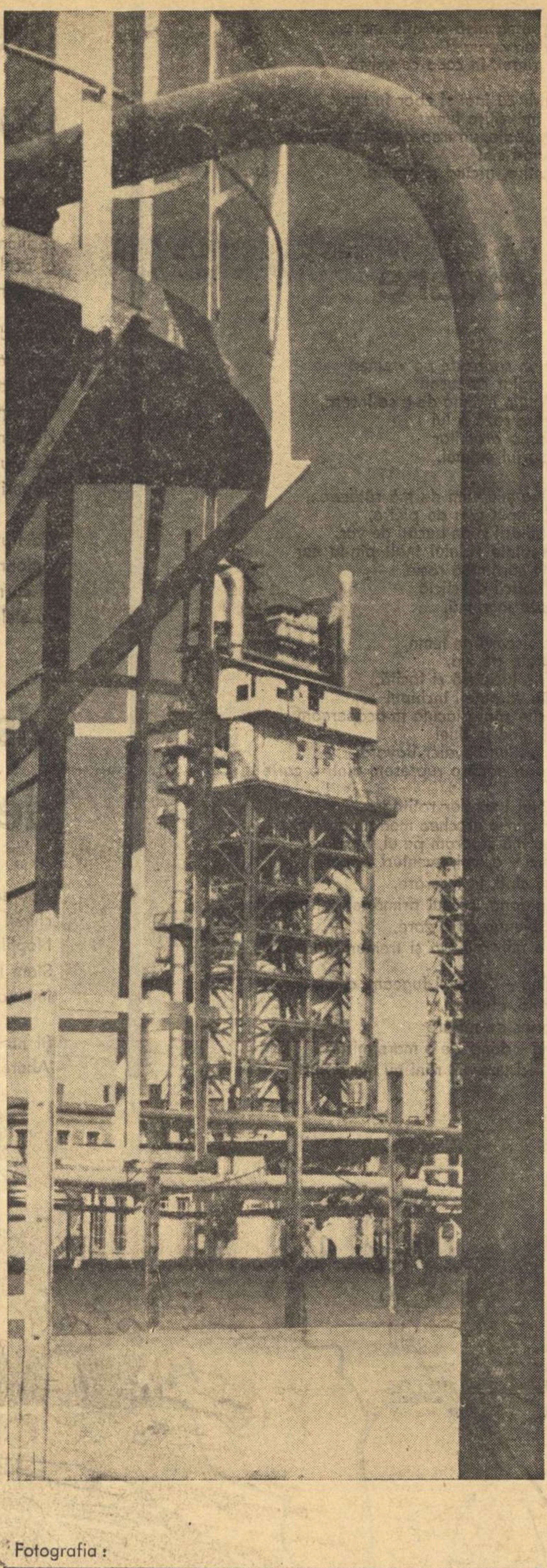
Gîrbea

Gîrbea Ion e tîmplar, mecanic, modelist-betoane. Tatăl său e romîn, mama unguroaică. Fiu de ţăran, a făcut cărăuşie, a fost cioban la oi şi paznic la cai ; asta nu l-a împiedicat între 17 şi 20 de ani să fie fochist pe linia Dej—Salva-Mare, cărăuş pe drumul de fier.

Meseria de modelier şi mecanic a învăţat-o în Uniunea Sovietică. Poate că tocmai meseria bine însuşită şi farmecul ei deosebit să fi pregătit momentul de ruptură cu satul ; în timp ce tatăl său a rămas agricultor şi e azi preşedintele gospodăriei zootehnice din Ghimeş, Ion a devenit muncitor. In Oneşti, e din 1954. De prima dată a intrat la atelierul de prefabricate. Nu ştia că va ajunge într-o zi secretarul organizaţiei de partid.

Cînd vrea să-mi dea o idee despre munca sa, îmi vorbeşte despre tiparele pe care le-a confecţionat pentru blocul experimental F. 18. L-am văzut oare ? A trebuit să facă vreo 240 de tipuri de tipare. A lucrat la ele aproape un an. Desigur, cu ajutorul altora. Au fost folosite de peste cincizeci de ori. Dar de cofrajele glisante am auzit ? Tot în seama brigăzii lui sînt !

Incerc impresia, ascultîndu-l, că ar fi în stare — cu străvechea aptitudine a ţăranului care pe fiece deget are cîte o meserie — să clădească singur un oraş întreg, precum se obişnuieşte la ţară să-şi facă omul singur toată casa.



Fotografia : DAN GRIGORESCU

Popescu

Mozaicarul e un oltean înalt, slab ; chelia de pe mijlocul capului pare să se fi compensat cu mustaţa de sub nas. Te priveşte atent, cu ochi căprui. E un ţăran cu vindiac cenuşiu.

Cum s-a făcut acest fiu de ţăran mozaicar, nu aflu. L-au trimis de acasă la 12 ani: „Băiete, du-te în lume să cîştigi şi tu!"

Şi acest Popescu Ştefan care ştie atît de multe, nu are pe acte decît o singură clasă primară. Una. Prima dintre clasele primare. Atît. N-a putut agonisi mai mult. Dar îmi spune deodată, între altele multe şi amestecate, că are o fată profesoară. A făcut-o profesoară de limba romînă şi istorie. Şi în ambiţia împlinită deosebesc mîndria lui arzătoare, cum bănui în porţelanul fin, lutul incandescent.

Plimbare cu ghid

Să te rătăceşti de unul singur, aceasta e prima plăcere într-un oraş necunoscut. Să-l redescoperi în tovărăşia unui ghid plăcut şi să-ţi fixezi impresiile cu explicaţiile lui, asta este o altă plăcere. Prima bucurie ţi-o faci în primul ceas, pe cea de a doua o primeşti cînd ţi se oferă. Mie mi-a oferit-o întîmplarea. Oamenii de pe stradă.

Care va fi primul meu ghid ? Primul om care îmi iese în cale. Un tînăr înalt, solid, cu părul tuns, perie. Incheiat cu oase mari, late, puternice, se mişcă totuşi lesne, cu paşi mari, elastici, de sportiv. Uneori fluieră cu capul niţel pe spate, ca şi cum ar căuta în cer, în plină zi, nu ştiu ce inspiraţie teribilă. Mi-l propun drept călăuză şi mă ţin de el.

Cu zece paşi substanţiali, parcurg într-o clipită distanţa dintre două etape de dezvoltare a oraşului. Curţilor interioare mici, cutropite de verdeaţă, mobilate plicticos cu bare pentru covoare şi tinichele pentru gunoaie, le-au luat locul acum curţi interioare mari, degajate, cu spaţiul abil organizat în care verdeaţa tinde să devină ceva mai mult decît un element de decor — un cadru odihnitor.

— Bună dimineaţa ! Bună dimineaţa !

In faţa mea se încrucişează alţi doi oameni şi nu ştiu după care să mă iau : unul foarte grăbit, altul sprijinit într-un baston.

— E director... mă lămureşte din mers cel mai în vîrstă. Şi cu acea comunicativitate plină de simpatie care se stabileşte uneori între oameni ce nu se cunosc, îmi pomeneşte plin de respect — alături de numele unei întreprinderi chimice constituit din nişte iniţiale misterioase — şi un nume propriu, indescifrabil ca o iscălitură grăbită.

Parcurg o lungă, nesfîrşită magistrală. Sînt aici clădiri plasate deasupra nivelului străzii, orientate cu mai multă fantezie, cu faţade colorate, separate de stradă cu largi covoare de verdeaţă. Ici, colo, traverse din plăci de beton taie covorul de iarbă şi coboară în stradă pe trepte de ciment. In această parte, oraşul are un aer de staţiune balneară ; îmi aminteşte într-un fel de nu prea îndepărtatul Slănic, cu promenada etajată în trepte. Este totuşi o mare deosebire între oraşul întotdeauna agitat al chimiştilor şi blînda forfotă de sezon a unui orăşel de hoteluri, iar expresia cea mai frapantă a acestui Oneşti statornic mi se pare a fi, oricît ar părea de curios — pădurea neobişnuit de deasă a vergelelor metalice crescută din platoul acoperişurilor ca să colecteze în rămurişul ei simetric imaginile călătoare ale lumii.

— Imi daţi voie ?... Un ţăran grăbit, asudat şi bărbos, se substituie brusc ghidului ocazional, ca să mă conducă drept într-un magazin central.

Mă strecor prin forfota unanimă, printre vînzători şi cumpărători, ca să descopăr în cele din urmă ambianţa admirabilă. Şi un lucru interesant : radiatoarele caloriferelor au fost eliminate din spaţiul magazinului ; încălzirea se face din tavan ! Deosebesc într-adevăr, ţevi nichelate, încadrate de casete dreptunghiulare cu tuburi lungi, albe, caracteristice iluminării fluorescente ; tezaurizate laolaltă, în tavan, par să realizeze, după modelul soarelui suspendat în univers, o unică sursă de lumină şi căldură.

Cinci minute mai tîrziu, o fetiţă mă întreabă unde-i piaţa. Nu ştiu, fireşte. Intreb pentru ea.

— Dacă nu s-o fi mutat — mi se răspunde zîmbind — o fi tot acolo unde era săptămîna trecută. Şi ne explică pe unde s-o luăm. Ghidul meu anonim nu are mai mult de zece ani şi mă ţin de el să dezleg misterul pieţii acesteia ce-şi caută se vede locul şi nu îndrăzneşte să se consolideze nicăieri atît timp cît oraşul, în plină construcţie, îşi caută încă înfăţişarea cea mai avantajoasă.

Statuile

Incrucişările geometrice ale străzilor îţi sugerează uneori un rendez-vous protocolar. Unde sînt statuile oraşului care să înfrăţească la răscruci privirile admirative ?

— Fac coadă la beneficiar ! îmi răspunde un oneştean, bucuros că a plasat o replică.

Imi amintesc într-adevăr să fi văzut încă astă-vară, la uşa unuia din serviciile Sfatului popular, cîteva statui albe-cenuşii, demontate în piesele constitutive : un tors, un cap, un braţ... Incremenite în atitudini înjumătăţite, păreau în spaţiul îngust al culoarelor nişte apariţii fabuloase.

De astă dată, descopăr cîteva statui întregi. Să mă fi înşelat eu astă-vară ? Un miner de ghips se odihneşte în curte, lîngă uşă ; o ţărancă cu secerǎ şi snopi aşteaptă răbdătoare sub o fereastră, prilejul de a se statornici în vreo grădină ; un „Făuritor" de Baraschi, cu ciocan greu pe nicovală, cugetă în capul scării, cum să coboare în stradă. Un paznic atent, stîrnit de interesul meu, mă lămureşte amabil :

— Mai avem şi în magazie !

Lungă călătorie între două uşi

Muzeul orăşenesc, mai degrabă un cabinet muzeal, se află în aceeaşi clădire cu agenţia de voiaj. Imi place să văd în această împerechere originală un spirit bucluca şi voios, mai degrabă decît unul excesiv economicos, care a înţeles muzeul ca şi agenţia ca pe un prilej pentru o călătorie. In muzeu, litografii cu note explicative şi exponate nu lipsite de interes, de la vîrfuri de săgeată la oale de lut, te trimit într-o clipită în trecutul cel mai îndepărtat al umanităţii ; la agenţie, stive întregi de cartonaşe depozitează posibilităţi pentru călătorii în toată ţara, pe toate traseele prezentului socialist. Din era cavernelor în epoca betonului e distanţa dintre două uşi. O uşă s-a închis şi s-a deschis: o imensă bătaie de aripă. Sînt în pragul Oneştiului.

Între ieri şi azi

Vizitez şantierul unui viitor cinematograf. In jurul meu ziduri netencuite, plafonul nefinisat, cu reţele metalice printre care circulă răsucite, burlane de aeraj...

Trec prin uşi fără geamuri. Eliberat de oboseala de a apăsa o clanţă, văd prin încăperile încă nefinisate, locul fiecărui detaliu al viitorului cinematograf, aud deja tumultul confuz al spectatorilor... Mă plimb între „azi" şi „mîine", plec şi revin, mă îndepărtez şi mă întorc cu uşurinţa miraculoasă a unui erou de basm, stăpîn pe o formulă sesamică. O uşă fără geamuri : timpul a devenit transparent.

A ȘTI SĂ ARI ÎN CONȘTIINȚE

Urmare din pagina 1

mină, întors şi pe o faţă şi pe cealaltă, cu uluiri. Este o fotografie „în piatră", luată în *tertiar*, iar zbaterea peştelui în instantaneul de rocă se mai simte încă. Expunerea s-a întrerupt. Comentariile turbulente ale sălii, disputa pentru „probă" fac greu posibilă urmarea.

— Vrem înapoi *Sygnatus incompletus !*

Dar *Sygnatus* nu se mai poate întoarce. Se întoarce — în fine — după un sfert de oră (era !), dar *incompletus*... fiindcă cineva a rupt din el o bucată.

— Cine a rupt peştele ? tună preşedintele Sfatului popular.

N-are importanţă ! Cineva a vrut să încerce dacă peştele n-a fost anume desenat în piatră, iar acel cineva este deci un *curios*. E şi mai important !... Altcineva — întrerupere deschisă — îşi aminteşte că la marginea satului, într-o pădure, se află un bolovan cu urme de scoică. Pe acela nu l-au aranjat, desigur, acolo, nici arheologii şi nici naturaliştii de la muzeu ; e o probă pe care au văzut-o mulţi şi care a deschis curiozitatea largă a tuturor. Prin această breşă, tăiată prin experienţă, intră *Mamutul*... Dintele de 6 kilograme e cîntărit în fiecare palmă, iar cînd imaginaţia comună a vorbitorului şi a sălii îl reconstituie după metoda Cuvier, oamenii ridică ochii în tavan, încercînd uimiţi să cuprindă uriaşul în mamutienele lui forme şi dimensiuni.

— N-ar încăpea nici în biserică, remarcă un tînăr, iar constatarea dezlănţuie rîsul.

Dar am călătorit prin ere. Am participat cu toţii la experienţele contradictorii ale planetei, acoperită treptat cu cele mai neaşteptate forme de viaţă, pînă în zorii ivirii omului.

— Cum e cu cele şapte zile ?

Intrebarea n-a formulat-o nimeni, dar stăruie în multe perechi de ochi. N-a formulat-o nici vorbitorul. Răspunsul e conţinut în însăşi expunerea lui, prin probe, prin fapte, prin întreg lanţul de fenomene evocat cu adeziunea sălii sau privit cu rezervă, prin însăşi „socoteala" timpului pe care minţile o fac sub ochii noştri, pe tăcute.

— Lumea începe din anul 7471, strigă un glas gros, bătrînesc, şi încăpăţînat, nedisimulînd o agresivă pornire de ofensă.

Copiii din jurul mesei cu exponate nu-şi stăpînesc rîsetele, tinerii din apropiere zîmbesc. Cercetătorul nu se descumpăneşte, îşi dă seama că va trebui să reia socoteala din nou. Tot aşa am reluat din nou, iarăşi şi iarăşi, în urmă cu numai un an, socoteala veniturior din mica lui gospodărie, în aceste interminabile *seri de calcul* din vremea colectivizării. Dar Şova nu răspunde intenţiei tăioase, ci pare să treacă „dincolo" cu arme şi bagaje :

— Dumneata ai socotit bine. Ai adunat numărul anilor din calendarul nostru cu 5508, anul pe care Biblia îl socoteşte drept primul capăt al lumii. Fac într-adevăr 7471 de ani bătuţi pe muchie... Dar ce ne facem cu ceilalţi ani pe care Cartea nu-i cuprinde, ce ne facem cu timpul în care viaţa şi omul au existat, după cum ne dovedeşte cunoaşterea ? Nu-l mai socotim ?

Omul s-a acoperit cu tăcerea neliniştită a sălii, luînd cu el — din ea — niţică îndoială şi nelinişte. Va trebui să reia socoteala din nou ?

— Să reluăm povestea din timpul în care a apărut, aici pe pămîntul nostru, şi omul...

Şi-a început expunerea arheologul Iulian Antonescu, cercetător pasionat al trecutului dacic, autor al unuia dintre cele mai bogate şi interesante muzee regionale din ţară, ilustrînd această epocă istorică. Acest tînăr om de ştiinţă este înainte de toate, un focos. Arheologia pentru el este *gîndire contemporană*, investigaţie ştiinţifică marxist-leninistă, ştiinţă ofensivă menită să-i prelungească omului nostru conştiinţa istorică şi să-l facă mai demn în superioritatea lui. Este şi rostul luptei pe care o angajează aici. A cheltuit, aş putea spune, aceeaşi energie, aceeaşi perseverenţă, aceeaşi fantezie şi inventivitate ca la săpături, ca la deschiderea unei tranşee inedite, unde arheologul se bizuie pe propria lopată şi pe intuiţia certă a unei descoperiri. Era desigur mult lest, mult balast peste curiozitatea vie, inhibată duminical prin acel „crede şi nu cerceta", dar omul de ştiinţă înarmat cu însuşirile unui talentat psiholog şi activist cultural a ştiut să ajungă la stratul viu.

— Iată toporul omului vechi !

Arma de gresie şlefuită a dat ocol adunării, ca şi săpăliga din corn de cerb, ca şi secera aurie de bronz, misterioasă ca o hieroglifă.

Agricultorul de la Valea Mare, aflat pe cea de a cincea treaptă a societăţii, dar încă prizonier spiritual înaintaşilor dispăruţi, a luat piesele, le-a cercetat cu migală, admirînd măiestria execuţiei, zîmbind totuşi faţă de primitivismul şi neştiinţa strămoşilor de mai demult. Omul mînuind tractoare şi combine, călătorind cu şaptezeci pe oră sau navigînd în aer, zîmbea în faţa toporului de gresie, apreciindu-l ca pe o jucărie de copil.

A trebuit ca cercetătorul să facă elogiul acestui strămoş, curajos şi inventiv, superstiţios, fragil, neştiutor, dar perseverent şi tenace, încăierat într-o luptă disproporţionată cu natura misterioasă şi ostilă, om care ne-a lăsat moştenire şi cîinele, şi animalul de muncă, şi seminţele de pîine, şi curiozitatea lui teafără.

— Cui se închina ?

— Dar să vedem de ce ?

Expunerea este împinsă, în chip precipitat, către istoria religiilor. Omul de la Valea Largă voia să afle cum vedea strămoşul său lumea, iar cercetătorul stabilea cu meşteşug despărţiri şi consonanţe. Neputinţa strămoşului, spaimele şi neliniştile lui, avatarurile lui de vînător şi agricultor improvizat trăiau acum din nou în tablouri vii şi colorate, conduse logic spre consecinţa ştiinţifică, trezind zîmbetul de negare a superstiţiei, la nepoţi.

— Iată una dintre zeităţile lor !

Se prezintă sălii o splendidă figurină antropomorfă, tip Cucuteni, desemnînd rodnicia. Femeile o refuză, cîteva bătrîne îşi acoperă ochii, neîngăduindu-şi să privească măcar acest „idol" păgîn. Palma bărbătească primeşte totuşi „femeia cucuteniană", cu trunchi stilizat-atletic şi şolduri mari, sugerînd puterea fertilă. Din palmă în palmă, ca din leagăn în leagăn, mica zeitate în tonuri de ocru trece printre sumane şi căciuli, cu inocenţa trupului ei despuiat.

— Cine are de pus întrebări ?

S-a străbătut prea multă istorie a vieţii şi prea multă viaţă pînă în pragul istoriei omului, ca întrebările să se oprească în prag. Intrebările curg. Diverse, contradictorii, pătimaşe, avide, cu cheie sau numai cu lacăt, din cugetare, din prejudecată, cele mai multe din neteda curiozitate biruitoare.

★

Consecinţă :

A doua zi, la Muzeul regional din Bacău, în faţa unei vitrine cu statuiete şi figurine de Petricani, am întîlnit două femei de la Valea Mare. Veniseră singure.

Iulian Antonescu, Constantin Şova, Viorel Căpitanu, Eugenia Antonescu şi ceilalţi cercetători de la muzeu, participanţi la această nobilă muncă, nu vor aştepta multă vreme recolta. Se zăreşte...

Paul ANGHEL

PĂMÎNT

Urmare din pagina 1

ţul tare, ulcioare lungi, cu şold mîngîiat. Palmele olarilor sînt uscate, aspre şi sub unghii li s-a adunat lutul roşu şi întărit.

Imi amintesc şi de mîinile hublarului, de mîinile colectiviştilor, întîlniţi în drumurile prin satele apropiate, şi mă gîndesc că fără ele pămîntul nu mi s-ar fi arătat în deplina lui frumuseţe.

Ulcioarele, fructele, legumele, hublii de la „Electroceramica", toate, rotindu-mi-se în faţă, mă duc din nou cu gîndul la planete. Sau, comparaţia revine, trezită în mintea mea de „o ştire de campanie" notată în comuna Mihai Viteazu, la gospodăria agricolă colectivă. „Arieşul" ? Poate. Ştirea e oarecare : „campania de primăvară a fost pregătită din vreme pentru a putea termina lucrările de sezon în cel mai scurt timp. Probele de germinaţie au dat rezultate bune, seminţele au fost asigurate din vreme. Conform contractului încheiat cu S.M.T.-ul, pe ogoarele gospodăriei noastre lucrează permanent 10 tractoare. Dacă am putea face toate lucrările agricole în acelaşi timp, dar nu se poate, fiindcă ele au o anume eşalonare în timp, campania de primăvară ar fi terminată în maximum 7 zile".

Imi place precizia acestei ştiri : o săptămînă, strînsă în timp, pregăteşte pîinea şi legumele şi fructele şi vinul unui an întreg. Recitindu-mi notiţele, observ că în caietul meu ştirea în chestiune urmează după una luată de la căminul cultural : „Colectiviştii din comuna Mihai Viteazu, ascultă la cămin conferinţe de ştiinţă popularizată cu temele : „Semnele cereşti şi tălmăcirea lor adevărată" ; „Cum s-au transformat vieţuitoarele în decursul timpului" ; „Pămîntul şi locul lui în univers" etc.

Credinţe vechi, credinţe întunecoase şi temătoare, credinţe mincinoase, numai lui dumnezeu îi dădeau dreptul de a face lumea în 7 zile. „Luni, întîia zi, a făcut cerul şi pămîntul, şi raiul ; marţi l-a-mpodobit cu stele şi luceferi, şi marea cu tot ce este -ntr-însa ; miercuri a făcut soarele şi luna ; joi a făcut pe strămoşul Adam, cu trupul din lut, cu oasele din piatră, cu sîngele din mare, cu frumuseţe din soare". Erau frumoase vorbele. Dar numai vorbele. Acum eu ştiu că există fapte : în 7 zile, strînse în timp, colectiviştii din Mihai Viteazu pot face lumea recoltei, lumea belşugului pentru un an întreg. Un dumnezeu care creează lumea în 7 zile nu merită crezare. Eu cred în cele 1500 de braţe de colectivişti harnici din comuna Mihai Viteazu.

Pe aceştia i-am văzut, îi ştiu. Dar sînt alţii despre care aud în fiecare seară, preşedinţi de gospodării şi agronomi, brigadieri şi crescătoare de păsări şi animale — şi eu nu cunosc pe niciunul dintre ei, dar aştept seara ca să aud despre ei şi despre mulţi alţii din satele raionului Turda.

În dormitorul comun în care locuiesc, vine totdeauna la sfîrşitul de zi, o activistă de partid, o femeie voinică şi veselă, care mă salută din uşă fără a trece pragul.

— Ce-i nou tovarăşe Roşca ?

— Spun tot, vin îndată, numai să-mi curăţ pămîntul de pe ghete.

Nu spune : noroi. Vine de pe teren, din sate, unde acum nu e nici praf, nici noroi îngheţat, de toamnă, nici zăpadă, ci pămînt de primăvară, proaspăt. Pămînt arat, pămînt semănat, pămînt fertil. Nu peste mult, intră în cameră, se aşează pe marginea patului, îşi mîngîie obrajii cu palmele. Am observat că totdeauna, după ce-şi dezvăluie obrajii din căuşul palmelor, e mai frumoasă, oboseala îi piere şi ochii strălucesc negru-mineral, intens. Sau, însăşi mişcarea, amintindu-mi de mîinile olarilor, ale hublarului, ale colectiviştilor, mi-o arată mai frumoasă ? Nu ştiu. Îmi spune pe unde a mai umblat de dimineaţă, de cînd ne-am despărţit, pomeneşte nume de sate neauzite de mine pînă acum, aminteşte de oameni pe care nu ştiu dacă o să-i cunosc vreodată, îmi schiţează o hartă a muncilor de primăvară din raion şi eu o aştept în fiecare seară pentru acest lucru. Drumurile noastre pe teren nu se întîlnesc şi, la rîndu-i, aşteaptă în fiecare seară noutăţi din călătoriile mele.

Ea aduce după sine, în fiecare seară, ca un vestitor de victorii, hectare negre-albastre de pămînt arat şi semănat, îmi aduce verdele crud al grîului, abia răsărit, pe care-l văd, înconjurînd-o ca un halo, îmi aduce din livezi muguri botoşi din pomi care abia aşteaptă înflorirea.

Povestindu-i, eu îi aduc planete albe, imaginea izolatorilor de înaltă tensiune de la „Electroceramica", sîrme colorate, vegetaţie nemaivăzută, de la instalaţiile de automatizare ale fabricii de ciment din Turda, îi aduc veşti despre anotimp, culese din satele care desfăşoară campania de primăvară.

S-ar putea spune că, la fel cu colectiviştii din Mihai Viteazu, am descoperit „pămîntul şi locul lui în univers". Anotimpul cel nou mă face să înţeleg că, oricum l-aş vedea, la noi, pămîntul muncit înseamnă creaţie.

Tita CHIPER

TOMA GEORGE MAIORESCU

Dragoste calmă

I.

Ochii tăi sînt calmi și-afunzi
ca apele unui lac de munte.
Dacă nu m-aș feri
m-ar înghiți vîrtejurile lor nevăzute.

II.

Există și-o dragoste calmă
ca un iezer dormind
în craterul vechilor vulcani.
O dragoste tăcută și calmă
ce doar în străfunduri
adînc, în străfunduri,
departe de strădaniile vîntului
e răscolită de vîrtejuri
departe, afund,
aproape de inima de foc a pămîntului.

III.

Nu. Nu mă pot feri.
Ca un sinucigaș mă arunc
în apele ochilor tăi.
O, bănuite vîrtejuri ce-mi luați mințile!
Mă absorbiți spre afunduri,
departe, spre țărmul acela adînc.
Focuri clipesc în jurul meu
ochi de ființe fără trup și glas
sau astre de lumi presimțite.
Undeva, în adînc,
totul tremură vag purpuriu-violet
ca reflexele magmei incandescente
Univers fantastic multiplicat
în mii de imagini!
Și-n fiecare
e chipul Tău
și sînt eu.

IV.

Chipul nostru are forma apei și-a focului.

CEZAR BALTAG

Iubito, ascultă-mă

Dacă ar putea să vorbească
soarele ar rosti aceste cuvinte
tot atît de convingător ca atunci
cînd arde dimineața la numai o oră
după ce s-a desprins de pămînt
și-ți aduce aminte că ieri a plouat
și e început de vară în Europa.

Iubito, ascultă-mă
așa cum îți asculți respirația
pe creasta unui deal. Și privind
jos, în depărtări îți eliberezi din strînsoare
părul bogat, asemeni unui steag galben
în bătaia vîntului.

(... ochii înecați de-amintiri mi-i închid, coborînd
peste gînduri
imaginea cîmpului de un galben tulburător,
galben respirînd depărtări și emoții și chipuri
și seri din copilărie, dintr-o visată copilărie
cu senzații adînci și miresme cum nu credeam
să învie,
dar iată se-ntoarce la fel. Imi înconjură trupul...
Mă face amiază. Mi-e brațul deodată ușor...)

In amurg, cînd amintirea ta îmi evaporă
trăsăturile obișnuite,
mă opresc lipindu-mi fruntea de arbori
și strigătul meu e oglinda în care
materia își zărește chipul.

O, iată, fruntea mea
a curs în scoarța copacilor
și navighez în lucruri
topindu-mă în ele, înflorindu-le
eliberînd din coaja ghindei sutele de ani
ale stejarilor.

Inimă a întîlnirilor

Iarăși călătoresc. Memoria mea e un ghem
culori și priveliști înfășurînd.
Undeva e un deal din care privea o femeie,
altundeva o șosea alergînd.

Poezie cu aripi la tîmple, fecioară
a inimii, din pînze de drumuri răsai.
Dor Mărunt, Valea Anilor: nume de locuri
în care vîrsta și umbra-mi purtai.

Cu un zîmbet transform anotimpuri și vara
deschid,
cu o mînă cresc iarba, cu alta mîngîi
nisipul.
Mă privesc în oglinzile Argeșului neistovit:
o hartă unduitoare mi-e chipul.

Inimă roșie a întîlnirilor,
inimă înserată în cîmpul întins,
împrejurul tău, diademe electrice
orașele patriei mele-au aprins.

La Debolțevo însă, fugarii de la Don și Stalingrad căzură din nou în mîinile ofițerilor. Ordinea de bătaie a noilor unități era încropită în grabă după niște scheme trimise de Marele Stat Major. Se formau pe loc nucleele a zeci și sute de unități de companii și batalioane de infanterie, comandate — bineînțeles — de ofițeri. La început, schemele cuprindeau aproape tot efectivul armatelor de la Don și Stalingrad, precum și pe cel al „batalioanelor de marș", pregătite în țară și care erau pe drum dinainte de Crăciun. Mai pe urmă, cînd din încercuire nu scăpaseră decît resturile jalnice ale unităților decimate și spulberate, nucleele unităților proiectate fură alăturate, închegîndu-se astfel mult mai puține unități, dar aproape complete. Ofițeri erau destui; în afara celor fugiți din încercuire, fuseseră aduși acolo o parte din ofițerii care se aciuaseră pînă atunci în locurile călduțe de la comandamente și etape, dar mai ales învățătorime tînără și studențime, rezerviști de grad inferior, buni pentru plutoane și companii, comandanți pentru prima linie de front. Din păcate, însă, lipseau soldații: nici cei fugiți de la Don și Stalingrad și nici cei aduși cu trenurile din țară nu ajunseseră să umple golurile schemelor de care era nevoie. Pentru comandamentul acestor regrupări, fiecare soldat era acum o mînă de aur.

Dragomir Jiga, Marin Vanghele, Sfetescu și Mitroi ajunseră la Debolțevo spre prînz, după un marș de-aproape patru zile. Aici nu mai fură primiți ca la centrul de triere: nu fură lăsați nici măcar să răsufle și să înfulece cîte puțin din cele ce mai aveau prin sacii de merinde. De cum intrară pe poartă, simțiră că intră în curtea unei cazărmi; îi luară în primire din mers, numărîndu-i, cîțiva plutonieri și ofițeri tineri, trimiși de-a dreptul din școlile din țară comandate de nemți. Coloana fu îndreptată spre baie, în ușa căreia îi aștepta un ofițeraș spilcuit și încotoșmănat, pregătit ca pentru paradă.

— Ați venit ca niște porci de jegoși! îi întîmpină el.

— ...mama voastră, de dezertori! scrîșni un altul, dintre cei care-i luaseră în primire la poartă... Ar trebui să nu vă primim aicea, ci colo, după barăci, în fața plutoanelor de execuție!

Soldații se uitară la ei pieziș, cu fețele pămîntii și privirile întunecate.

— Credeați că v-așteptăm cu plăcinte, ai?! îi amenință altul, care poate din cauza dezastrului de la Don și Stalingrad ajunsese pe front.

— Lasă-i, reveni cel dintîi, spilcuitul... Acuma cunoașteți drumul, mă! le strigă el... În iarna asta trebuie să ajungeți înapoi, să treceți și Donul și Volga, pe gheață!

„Ia te uită, mă, pentru ce-am fugit noi atîta!" gîndi Jiga cu amărăciune și dădu să iasă din rînd și să-i înfrunte pe ofițeri. Marin Vanghele însă, care-i cunoștea firea aprinsă și înrăită de front, se înfricoșă de cum îi văzuse ochii de lup scînteind și-l împinse cu umărul în baracă, pe urmele celorlalți.

— Dă-i dracului, îi șopti el... vedem noi!

Inăuntru lepădară tot ceea ce aveau pe ei, trențele cu care veniseră de pe drum sau din iadul de la Don și Stalingrad. Apoi trecură, goi cum erau, într-o altă încăpere, în care găsiră cîteva mașini de tuns, ruginite și puțind a gaz, îmbîcsite de părul și mătreața miilor de soldați care trecuseră pe acolo înaintea lor. Își tunseră unul altuia, îngenunchind pe rînd, capul și barba, pînă la piele. Mașinile nu mai tăiau însă de multă vreme, și tunsul fu aproape un chin. Părul le era mai mult rupt și smuls, și pielea îi ustura cumplit, de parcă era pîrlită c-un vîrf de flacără. Fură împinși apoi într-o cămăruță de zid, joasă și întunecoasă, numai c-o fărîmă de geamuleț către tavan, plină de aburi fierbinți. După ce se îmbăiară, în grabă, mînați mereu din urmă de valul celorlalți, ieșiră într-o sală în care trecură prin fața unor furieri, unde-și declarară iar numele, gradul și unitatea din care fugiseră, și primiră, în schimbul unei iscălituri, îmbrăcăminte și încălțăminte nouă.

— ...dumnezeul ei de armată! scrîșni Jiga cu gîndul acasă. O luăm de la început!

— Parc-am intrat de *răcute*, dom'sergent! se hlizi Mitroi.

În schimb se bucurară cu toții de haine că erau groase și călduroase, nepurtate încă, trimise de curînd din țară. Se bucurară și de masa îndestulată care urmă, precum și de somnul ce le fu respectat în prima lor noapte de cătănie nouă... „Poate c-a fost bun și Stalingradul la ceva, se răzgîndi Jiga, încercat de-un soi de bucurie amară. I-a învățat poate și pe ofițerii noștri că nu se mai poate să-ți bați joc de soldat!"

Dimineață, însă, gîndurile soldaților se înnegurară iar. Un ofițer morocănos îi adună în rînd și-i repartiză pe plutoane și companii, după cum se nimerea. Dragomir Jiga, Marin Vanghele și furierul căzură împreună în același pluton și formară nucleul unei viitoare grupe. Comandantul lor era unul dintre studenții pe care Antonescu îi scosese în ultima clipă din facultăți, un teolog făcut în grabă sublocotenent și care nu voia să știe în nici un fel de „cruciada împotriva bolșevismului".

— ...paștele mă-si de popie! înjura el, fără să se ferească de soldați. Și-și legăna trupul de urs pe picioarele-i vînjoase, bine înfipte în pămînt, întunecîndu-și obrazul bucălat, ochii albaștri-spălăciți, ca de gînsac... Păi, eu d-aia am intrat acolo, ca să scap de front... Numai un examen mai aveam, și ieșeam avocat... Dar, ce-am zis? Amînă examenul pînă după război și intră la teologie, să scapi...

Mitroi fusese repartizat la altă companie, și oricît s-a rugat el de ofițeri, să-l lase împreună cu ai săi, a fost degeaba.

— Lasă-i dracului, îl amăgi Jiga, că nu facem noi prea mulți purici aicea!

După ce ofițerii își notaseră numele noilor veniți, unitățile celui de-al „unsprezecelea batalion de marș", din care făceau și ei parte, se adunară afară în careu. Dragomir Jiga și ai săi rămaseră însă uimiți cînd descoperiră în comandantul care primea rapoartele ofițerilor pe maiorul Ciupagea, comandatul batalionului care se destrămase la Don. Știau de la Sfetescu că maiorul scăpase din încercuire, fugind cu Clopoțel cu mașina regimentului, dar cum ajunsese la Debolțevo nu bănuiau. Ciupagea era însoțit de un ofițer neamț, un căpitan ceva mai tînăr și mai subțire ca el, dar vioi și iute în mișcările pe care abia și le stăpînea, anticipînd parcă mișcările maiorului. Neamțul, care stătea mai mult cu ochii pe Ciupagea și care atunci cînd îi întorcea către soldați se uita ca la niște jivine abia ieșite din păduri, era instructorul comandamentului german pe lîngă batalion.

Ciupagea și neamțul trecură în pas domol prin fața rîndurilor încremenite ale soldaților care-i priveau cu ochii goi și se opriră în mijlocul careului, departe de ofițerii lăsați în urmă. Ciupagea se ridică pe vîrfurile cizmelor și ură soldaților „bun venit", fericindu-i că scăpaseră din „iadul pe care bolșevicii îl pregătiseră" pentru ei. Îi încredință de asemenea, pe soldați, că cei care *se lăsaseră* prinși fuseseră „chinuiți și omorîți de bolșevici sau trimiși în surghiun în Siberia"... După aceea îi avertiză, cu degetul ridicat a luare-aminte, că „unii dintre soldații fugiți de la Don și Stalingrad spun minciuni celor veniți din țară, ca să-i înfricoșeze..."

— Să nu mai povestească nimeni! țipă Ciupagea. Pe cine am să-l prind că umblă cu minciunile, am să-l trimit la curtea marțială!... Arătă apoi cu brațul întins un șir de afișe cenușii, proaspăt lipite pe pereții barăcilor... Citiți-le, strigă el, și băgați-vă mințile-n cap!

Afișele reprezentau niște gratii de închisoare în umbră, sub care scria mare și apăsat: „Cine limbă lungă are... Cinci ani va săpa la sare!"

Ciupagea se lăsă pe călcîie și tăcu pentru o clipă, privind satisfăcut la neamț și dîndu-le parcă timp soldaților să se gîndească la ocna cu care-i amenințau afișele. Reîncepu cu glasul schimbat, vorbind fornăit și bătînd aerul cu pumnii, repezindu-se către rîndurile încremenite ale soldaților și strigîndu-le despre „războiul sfînt", despre „disciplina de fier a armatei noastre", despre „dragostea de neam și țară", despre „puterea marilor noștri aliați germani", despre „grija de soldați a domnului mareșal, conducătorul țării și al oștirii", despre „lega noastră strămoșească și credința în Dumnezeu" și iar despre „datoria sfîntă a ostașului de a scăpa țara de bolșevici"...

Unii dintre soldați care-l cunoșteau mormăiră și scuipară printre dinți, cu scîrbă, ascunși de primele rînduri.

— Hm, cine vorbește! se auzi un glas.

Ciupagea tresări, contrariat, și-și întrerupse cuvîntarea. Privi neliniștit spre neamț și se înfurie apoi, dintr-o dată, înroșindu-se ca un rac, ridicîndu-se pe vîrfuri, scrîșnind:

— Să iasă în față cine-a mormăit!

Soldații încremeniră însă, cu fețele galben-pămîntii împietrite și cu ochii nemișcați și goi.

— Să iasă în față! urlă Ciupagea, parcă scos din minți. O clipă, rămase cu mîna întinsă poruncitor în fața lui și-apoi izbucni, repezindu-se spre rîndurile soldaților cu pistolul întins: Bolșevicilor, vă împușc... pînă la unul vă împușc... Și trecu amenințător, cu pasul apăsat, de-i scîrțîia zăpada sub cizme, prin fața pîlcurilor ca de piatră, mute, ale soldaților. Acestora, însă, nici măcar privirile cenușii, umbrite din adînc, nu le mai trădau mișcările ascunse ale gîndurilor. Împotrivirea lor mocnită avea ceva din împotrivirea pămîntului și a pietrei, a lucrurilor neînsuflețite, cu neputință de clintit. Lucrul acesta îl înfricoșă pe Ciupagea și-l făcu să se retragă încet în pustiul dintre laturile careului, pînă lîngă neamțul care aștepta netulburat cu mîinile la spate, și izbucni isteric, nervos: Culcat!

Luate fără de veste, pîlcurile împuținate ale soldaților se frînseră ușor, ca niște manechine, și se trîntiră la pămînt. Ciupagea tremura de încordare și furie, cu obrazul învinețit, cu ochii albiți, ieșiți din orbite, și cu pumnii strînși. Dragomir Jiga își întoarse privirile de la el și cercetă fețele încremenite ale soldaților din jur... „Acum nu-i mai sperie nimic!" gîndi el și rămase cu privirile ațintite în zăpadă.

Se înșelase însă; Ciupagea suspendă raportul, împrăștie ofițerii printre soldați, ca să vegheze îndeplinirea comenzilor sale, și timp de peste un ceas, pînă ce răgușise, culcă umbra aceea de batalion de cîteva sute de ori. Cînd obosi, trecu comanda ofițerilor și le ordonă să ducă plutoanele în fugă pînă la cîmpul de instrucție.

Jiga cu ai lui avură noroc cu teologul, care ajunse la cîmp mai obosit ca ei, cu capul scăldat de nădușeala ce-i șiroia pe frunte.

— Veniți încoace, le făcu el semn și intrară într-unul din șanțurile de instrucție care brăzdau întinderile de lîngă oraș. Jiga, vino mai aproape, ceru el cînd răsuflarea i se mai domolise...

Și cei șapte-opt soldați se îngrămădiră ciorchine pe Dragomir Jiga și ascultară tăcuți și temători, poate pentru a zecea oară, povestea fugarilor de la Don. Jiga abia acum își dădea seama cu adevărat din ce încleștare a morții scăpaseră ei și în timpul povestirii se înfricoșa și el. Vorbind iar și iar despre cele prin care trecuseră, își aducea aminte de amănunte noi, neluate în seamă pînă atunci sau uitate, care dădeau fugii lor o aureolă tulbure și ispititoare, iar armatei sovietice o putere legendară și un soi de omenie nouă, ciudată, neînțeleasă. Teologul rămase deodată gînditor, îl întrerupse și-l puse să povestească iar despre întîlnirea lor cu tancurile sovietice. Își aprinse apoi o țigară, dădu și celorlalți pachetul și-l suci pe Jiga cu fel de fel de întrebări.

— Cum arăta tanchistul?... Și ce-a zis?... Și vouă nu v-a fost frică?... Dar căpitanul de ce s-a împușcat... poate știa el ceva?!

— Nu știa nimic, îl încredință Jiga. I-a fost frică... Se știa cu musca pe căciulă, și d-aia!

— Dar ăstora ca de-alde mine, insistă sublocotenentul, ce le făcea?

— N-am apucat să văd, răspunse Jiga cu părere de rău, ca și cînd ar fi fost o fericire dac-ar mai fi văzut și asta. Eu cred, însă, că nu le făcea nimic!

Toată dimineața primei zile de instrucție au stat în șanțul acela, la adăpost, bătătorind zăpada de pe fundul lui și povestind. Deasupra lor, între malurile șanțului, împovărate cu omăt, plutea un fum subțire și cald, alburiu de țigară. Dincolo de șanț, pe cîmpia acoperită de zăpadă și măturată de vînt, răsunau comenzile necruțătoare ale ofițerilor și gradaților, care chinuiau soldații întorși ca niște umbre de la Stalingrad și Don, sub privirile necruțătoare și reci ale instructorilor hitleriști.

— Mocofanilor, strigau ei, v-ați speriat ca iepurii de bolșevici!... Sau poate v-a fost dor de fete și de muieri!... Lasă, c-are cine să le scarpine, nu le duceți voi de grijă!... Hai, capu sus, că mergeți ca babele de cocoșați... Capu sus, soldat!... Așa... mai sus picioru... mai sus... scoate pieptu!... Bate pasu, soldat, c-ai făcut burtă pe front și ți s-au îngroșat vinele ca la boieri!...

Indemnat de teolog, Jiga se ridica din cînd în cînd și cerceta cîmpul de instrucție, ca să nu dea Ciupagea peste ei. „Se vede că și el se teme de cîinele de Ciupagea!" gîndea despre sublocotenent și rămînea cu ochii pe cîmp, înduioșat de umilința ce-o îndurau fugarii. Cînd se sătura privind la bătaia de joc a ofițerilor, se lăsa în groapă, mormăind:

— Bieții oameni, îi chinuie ca pe hoții de cai!

Teologul tăcea și sugea țigara lung, gîndindu-se la felul cum îi muștruluise Ciupagea pe ofițeri înainte să le dea drumul la cîmp. „Soldatul trebuie să știe de frică, le spusese, c-altfel fuge iar de pe poziție, cum a fugit de la Don... și te lasă singur în fața bolșevicilor, cum m-a lăsat acolo pe mine... Trebuie să știe că pe front tu îi ești stăpîn și Dumnezeu și că poți face orice cu el... bineînțeles, în primul rînd să iasă din groapă, la atac... Și astea, acuma, la instrucția individuală, i le bagi în sînge... Un pas frumos de defilare, cincizeci de întoarceri și-o sută de culcări pe zi îl fac să fie mai disciplinat de cum a fost și să uite de Don și Stalingrad...". „Biserica mă-si!" se trezi teologul din gînduri, înjurîndu-l pe Ciupagea... Părerea maiorului fusese însă repede îmbrățișată de ceilalți ofițeri lipsiți de experiență și înfricoșați de front, înspăimîntați de pericolul „bolșevizării" armatei; cîmpul de instrucție vuia de comenzile lor.

În ziua aceea stătură în șanț pînă la prînz. Și tot acolo se ascunseră și a doua zi, și a treia zi. Teologul află că Vanghele are un viers de aur și-l punea să cînte în șoaptă, cînd Jiga termina de povestit despre fronturile sfărîmate de la Don. A patra zi, însă Ciupagea apăru pe neașteptate, călare, și trecu ca o nălucă, în galop, peste șanțurile înzăpezite. Ii luase fără de veste și-i prinse ascunși în frîntura aceea de șanț. Teologul ieși și raportă, stăpîn pe sine, că „plotonul se găsește 'n repaus".

— Ce repaus, domnule? izbucni Ciupagea. Nu se știe nici măcar pe unde sînt fronturile, și noi stăm în repaus!

Lui Ciupagea i se păru totuși ceva ciudat în purtarea oamenilor; descălecă și le făcu semn să iasă din șanț. Intinse apoi frîul teologului, ca să-i țină calul, adună cei șapte-opt soldați, care aveau picioarele amorțite de cît stătuseră chirciți în șanț, și începu instrucția. Comandă cîteva întoarceri, cîțiva pași de defilare, o rupere de rînduri și, pentru că nu-i plăcea de fel mișcarea soldaților, trecu repede la culcări. La început se culcă și Jiga, o dată cu ceilalți, aruncîndu-se reglementar pe genunchi și apoi pe coate și mîini, cu arma la șoldul drept și tîmpla stîngă lipită de zăpadă. După șapte-opt culcări, însă, se simți lipsit de putere și nu mai execută comanda: rămase singur în picioare.

— Culcat! strigă Ciupagea, crezînd că Jiga n-auzise zbieretele lui.

Jiga rămase însă mai departe în poziția de drepți, cu privirile-i de oțel întunecate și reci.

— Ce e, mă, cu tine? întrebă Ciupagea, nedumerit.

— Să trăiți, dom'le maior, mormăi Jiga, nu mai pot!

— Și de ce nu mai poți, sergent? urmă Ciupagea cu glasul stăpînit, dar fără a-și stăpîni și mîna în care-i tremura cravașa.

— Nu mai pot, repetă Jiga, îndărătnic.

Pe Ciupagea îl cuprinse furia, ca o nebunie, și începu să-l lovească cu cravașa, cu putere și orb, peste ochi, gemînd:

— Nu mai poți, ai?... Jap-jap! Na, bolșevicule!... Jap-jap! Na, să te saturi de bolșevism!... Jap-jap!

Dragomir Jiga se tot trăgea înapoi, pas cu pas, ferindu-și fața cu mîinile, scrîșnind de durerea de care-i dăduseră dintr-odată lacrimile. Maiorul gemea și mai înfuriat și întorcea și mai iute cravașa, care șuiera. Jiga îndură loviturile pînă ce-i plesni fața și simți gustul sîngelui, cald și sărat, în gură. Atunci apucă pe neașteptate pistolul și-l îndreptă înspre Ciupagea.

— ...steaua mă-ti! scrîșni el, cu buzele însîngerate.

Desen de NICĂ PETRE

Ciupagea se opri, înfricoșat nu atît de țeava pistolului, care i se apropia de piept, cît de privirile de lup ale sergentului. Vedea totul tulbure și pînă ce simți țeava pistolului în piept, îi plăcu să creadă că sergentul glumește numai.

— Cîine! mugi Jiga și înaintă cu pași de pisică, împingîndu-l înapoi. Pentru asta crezi tu c-am fugit eu de la Don?... Ciupagea devenise galben, cu obrazul lipsit de sînge, și începu să tremure. Incercă pentru o clipă să caute scăpare în ochii teologului sau ai soldaților lungiți în zăpadă, dar Jiga nu-i mai dădu răgazul: Incalică! răcni el și-l împinse cu țeava pistolului pînă la cal.

Ciupagea apucă frîul cu mîna moale și se așeză în șa cu fața ca de mort. Sublocotenentul abia atunci se trezise și se repezi la Jiga, de-i apăsă țeava pistolului spre pămînt. Dragomir Jiga urmări nemișcat goana calului, care zbura peste șanțuri, pînă ce Ciupagea ieșise la drumul care ducea la oraș, și-abia atunci începu și el să tremure.

— Și acuma ce-ai să faci? îl întrebă teologul, supărat, gîndindu-se că și el va trebui să răspundă de fapta sergentului.

Dragomir Jiga tăcu, înseninîndu-se: întrebarea teologului îl liniști dintr-odată, ca un duș rece. Rămase un timp pe gînduri privind lung cîmpia înzăpezită și ștergîndu-și sîngele de pe obraz și buze cu manșeta mantalei. Apucă apoi pistolul în cumpănire și, fără de nici o vorbă, porni pe cîmpul acela alb, către oraș. Cînd ajunse la calea ferată, care-și strălucea șinele arcuite pe deasupra zăpezilor, o luă pe-alături, în pas întins.

FUGA

de aurel mihale

fragment de roman

Umanismul cronicarilor

AL. PIRU

Prezența unor idei și tendințe umaniste în opera cronicarilor romîni constituie, alături de evocarea epică a evenimentelor și eroilor istoriei, de farmecul limbii și virtuțile stilului narativ arhaic, unul din temeiurile bunei aprecieri de care s-a bucurat și se va bucura întotdeauna literatura noastră veche.

Umanismul, apărut în Italia, în secolele XIV—XV o dată cu Renașterea și răspîndit apoi în toată Europa, a fost teoretizat din primul moment, pe baza studiului scriitorilor antichității eline și romane, ca o filozofie antropocentrică, sub lozinca scoasă din comedia lui Terentiu *Heautontimorumenos* (*Cel ce se pedepsește singur*): Homo sum, et humani nihil a me alienum puto („Sînt om și nimic din ceea ce e omenesc nu-mi socotesc străin"). Așezînd omul în centrul universului, umaniștii luptau, în vederea desăvîrșirii personalității umane, pentru libera manifestare a forțelor creatoare, pentru scoaterea acestora din cătușele concepției religioase, mistice și ascetice, pentru un ideal de fericire imanent, nu transcendent. Idealul omului eliberat prin cultură de prejudecăți, capabil să trăiască autentic viața, experimentînd toate domeniile de activitate, idealul omului de Renaștere universal, om de stat, filozof, om de știință și în același timp artist, a devenit idealul umaniștilor, parțial înfăptuit de un Leonardo da Vinci sau Michelangelo.

Pornit în special din cercuri intelectuale și legat de ideologia noii clase în curs de afirmare, burghezia, dar îmbrățișînd la acea epocă aspirații sociale mult mai largi, umanismul Renașterii secolelor XIV—XVI a fost un curent spiritual traversat de tendințe destul de variate și adesea chiar contradictorii. Erasmus de Rotterdam a satirizat cu sarcasm obscurantismul medieval, îndeosebi ignoranța și parazitismul clerului, dar a tratat în același mod și poporul. Thomas Morus propunea reorganizarea societății pe baza muncii tuturor membrilor ei și a repartiției egale a bunurilor de consum, Ulrich von Hutten se ridica împotriva principilor feudali și a imperiului în numele nobilimii. De altfel, mulți umaniști aparțineau nobilimii, fie clerului, ori erau patronați de principi, încît ideologia lor prezintă un caracter progresist, dar nu o dată limitat.

Totuși umanismul a avut dincolo de aceste margini ale opticii de clasă un rol considerabil în lărgirea orizontului cultural european, îndeosebi în cunoașterea, editarea și valorificarea moștenirii literare a antichității. Eminenți cunoscători ai limbilor clasice, umaniștii au descoperit, publicat și comentat pentru prima dată operele clasicilor greci și latini, luîndu-i ca model în scrierile lor, redactate mai ales în limba latină. Dacă întrebuințarea unei limbi moarte a împiedicat difuzarea operei umaniștilor în mase, ea a ajutat în schimb circulației scrierilor lor mult mai ușor, fără intermediul traducerilor, limba latină fiind limba de cultură mondială a evului mediu.

Nu am de gînd de loc să epuizez aici istoria umanismului, am dat doar o scurtă definiție, aproape curentă a lui, pentru a urmări, în continuare ceea ce am putea socoti idei și tendințe umaniste în opera cronicarilor romîni.

Desigur că ar fi exagerat să vorbim de umanismul romînesc, din perioada feudală a literaturii noastre, ca de un produs local, determinat de condiții proprii. Asemenea condiții nu au existat la noi în evul mediu. Purtătorii ideilor umaniste sînt în mod exclusiv clerici, boieri sau principi care au învățat în școli străine. Limba de cultură a evului mediu romînesc nu a fost nici elina nici latina, ci limba slavonă, limbă a bisericii, în care nu s-au tradus cărți laice. O tradiție de cultură clasică a lipsit. Prin urmare ideile umaniste ale cronicarilor romîni medievali reprezintă numai adaptarea ideilor umanismului european la nevoile social-politice și culturale locale.

Regretatul profesor Ștefan Bezdechi a susținut, pe drept cuvînt după părerea noastră, în monografia pe care i-a consacrat-o în 1939, că primul umanist romîn a fost Nicolae Olahus (1493—1568). Descendent dintr-o familie domnitoare a Țării Romînești, Olahus și-a desfășurat activitatea mai mult în afara granițelor țării noastre, în Belgia, Ungaria și Cehoslovacia. El a activat și în Transilvania, unde se născuse și unde ca primat al Ungariei și locțiitor (regent) al regelui Ferdinand I, a organizat învățămîntul după sistemul umanist. Olahus a purtat corespondență cu prințul umaniștilor, Erasmus de Rotterdam și a scris lucrări teologice, istorice și literare exclusiv în limba latină. În lucrările teologice este, ca toți umaniștii, împotriva Reformei. Lucrările istorice (*Hungaria, Attila, Chronicon*, 1458—1551) au meritul de a folosi izvoare antice și de a vorbi de originea comună latină, a romînilor din Transilvania, Moldova și Țara Romînească, într-o vreme cînd aceasta nu fusese nici contestată, dar nici afirmată. Putem presupune că Olahus vorbea nu numai ca erudit, ci și din mîndria de a aparține unui popor de obîrșie nobilă. Mai tîrziu, învățații Școlii ardelene vor folosi ideea de latinitate drept argument pentru revendicarea drepturilor politice uzurpate poporului romîn de stăpînirea străină în Transilvania.

Ca bun cunoscător al literaturilor clasice, Olahus a compus în latinește versuri, imitînd de obicei pe Ovidiu, livrești, după propria sa mărturie, interesantă și prin aceea că dezvăluie formația-i umanistă, rezultată nu atît prin acțiunea mediilor culturale ale școlilor străine, cît prin lecturi:

Nu și Italiei sol mi-a îmbogățit al meu suflet,
Grecia nu-mi oferi prea învățatele-i școli,
Nici a Germaniei țară nu-mi cultivă caracterul,
Nici orașul ce-și luă numele său de la Cran ;
Belgia cea învățată nu-mi dete nici un magistru,
Grațiile ei nu mi-a dat Franța bogată în duh
Dacă e-n mine ceva (recunosc că e doar o scînteie)
Apoi aceasta-nvățat de la tăcutele cărți.

Olahus vrea să spună că a dobîndit meșteșugul artei prin studiu personal, printr-un efort de autocultivare, în dorința desăvîrșirii interioare, care e chiar idealul umaniștilor. Credem că opera latină a umanistului Nicolaus Olahus poate și trebuie să fie integrată culturii romînești, cu atît mai mult cu cît ea a servit cronicarilor romîni de mai tîrziu, de pildă stolnicului Constantin Cantacuzino. Din nefericire nu avem pînă în prezent nici o ediție a operelor sale și nici o traducere în limba romînă integrală, de dorit în viitorul cel mai apropiat.

Al doilea umanist romîn sau, pentru cei care nu acceptă pe Olahus, primul umanist ar fi cronicarul Grigore Ureche (c. 1590—1647).

Asupra umanismului lui Grigore Ureche a atras atenția întîia dată N. Iorga în *Istoria literaturii romînești*, I, 1904. Umanismul lui Ureche a fost aproape infirmat de P. P. Panaitescu în lucrarea sa *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin*, București, 1925, reafirmat de Pompiliu Constantinescu în *Vremea*, 1934, negat de Șerban Cioculescu la aceeași dată și din nou pus sub semnul îndoielii de P. P. Panaitescu în cea mai recentă ediție a cronicii (1955). O replică la această părere se încearcă în *Istoria literaturii romîne*, I, lucrare colectivă sub redacția acad. Al. Rosetti, editura Academiei R.P.R. 1962 (machetă).

P. P. Panaitescu pune slăbiciunea influenței umanismului asupra lui Grigore Ureche pe seama faptului că acesta studiase într-o școală iezuită, iar umanismul iezuit nu mai era umanismul Renașterii, cu sistemul său de critică liberă raționalistă și cercetarea critică a textelor, ci un umanism decadent, supus autorității bisericii catolice, dușman liberei cugetări și a criticii libere. Ureche știa desigur latinește, a folosit izvoare latinești, dar dă puține exemple de cuvinte romînești care au echivalențe latine și nici acestea toate bune, pomenește vag de originea comună a romînilor și unitatea neamului și scrie într-o limbă mai degrabă populară, fără citate din autorii clasici și mitologie, fără întorsături latinești și fără procedeele retorice ale umaniștilor.

La acestea se răspunde că nu avem documente precise cum că Ureche ar fi urmat la o școală iezuită, că în Polonia, în vremea studiilor sale, exista o mișcare umanistă anticatolică la care s-au raliat „frățiile" ortodoxe, că anumite fapte denotă pe lîngă folosirea lui Bielski, consultarea cronicarilor poloni de limbă latină, umaniști, M. Kromer și Matei Miechovita, că în fine viziunea realistă a vieții și tendința de a defini omul ca valoare etică și socială sînt la Ureche semne de umanism.

După părerea noastră, oricîtă erudiție am desfășura, nu putem nega că în genere concepția lui Grigore Ureche este puternic înrîurită de spiritul teologic, că după el istoria nu o fac masele ci eroii, cum susțineau și umaniștii tardivi, că el laudă marile personalități tocmai din acest punct de vedere individualist, că în fine ura sa împotriva unor domnitori populari ca Ion Vodă Armeanul se explică mai mult decît printr-un anumit ideal monarhic umanist, prin poziția sa de clasă, boierească.

Unele idei ale lui Grigore Ureche, ca aceea despre armonia dintre monarh și supuși sînt aparent asemănătoare cu ideile umanistului progresist polonez din secolul al XVI-lea Andrzej Frycz Modrzewski, autorul cărții, *Despre îndreptarea recipospolitei*, dar numaidecît ies în evidență deosebirile, pentru că Modrzewski susține că guvernanții trebuie să fie răspunzători în fața cetățenilor, dar critică teoria despre originea divină a dreptului și concepția teocratică în general și arată că națiunea trebuie s-o formeze întreg poporul, nu o anumită castă. Umanistul polonez a fost pentru un stat laic centralizat, în vreme ce Ureche, ca reprezentant al noii boierimi moldovenești, doritoare de bani și de putere, luptă pentru slăbirea prepotenței domnești și instaurarea statului nobiliar.

Așadar umanismul lui Grigore Ureche se reduce la o încă turbure conștiință a latinității limbii și poporului romîn.

Idei și tendințe mai pronunțat umaniste apar la continuatorul lui Grigore Ureche, cronicarul Miron Costin. Despre Miron Costin știm sigur că a învățat într-o școală iezuită, la colegiul din Bar. Cunoștea bine limba latină, căci traduce sub titlul *Istorie de crăiia ungurească* partea a doua a lucrării sasului Laurențiu Toppeltin de Mediaș, *Origines et occasus Transylvanorum*, Lyon, 1667, și un fragment din lucrarea istoricului latin Quintus Curtius, *De rebus Alexandri regis Macedonum*. Din lucrările sale mai rezultă că citise în mod sigur pe Plutarh, culegerea de anecdote și povestiri din secolele XII—XIV *Gesta Romanorum cum aplicationibus moralisatis ac mysticis*, măcar fragmente din *Ab urbe condita* de Titus Livius, poate *Iliada* lui Homer și *Eneida* lui Virgil.

Cum a dovedit îndeosebi Boris Cazacu într-un studiu din 1943, limba și stilul lui Miron Costin sînt puternic influențate de limba latină, iar versurile sale romînești și poloneze, căci Miron Costin scrie și versuri, cuprind aluzii mitologice, ca scrierile umaniștilor tîrzii.

Deși n-a avut prilejul să vadă Italia, despre care aflase din cărți și din relatările verbale ale misionarului catolic Vito Piluzzo, Miron Costin are cuvinte de laudă pentru patria și oamenii Renașterii pe care-i consideră „iscusiți... peste toate neamurile cu mare omenie, subțiri... gentilomi", Roma fiind, după el, „scaunul și cuibul a toată dăscălia și învățătura, cum era într-o vreme la greci Athina..."

Și mai important este faptul că Miron Costin nu cultivă clasicismul în sine. Cunoașterea limbii latine l-a dus în chip firesc la descoperirea originii latine a limbii romîne și a romanității poporului romîn. Ideea originii latine a întregului popor romîn, a statelor romînești feudale, Moldova, Țara Romînească și Transilvania, este o idee înaintată, cea mai valoroasă idee a operei sale, corespunzătoare tendinței de dezvoltare economică și politică a statului feudal în a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Concepția umanistă a lui Miron Costin se poate deduce și din unele caracterizări ale eroilor cronicii lui, ca aceea privitoare la pîrcălabul Ștefan: „Om de mirat la întregia lui de sfaturi și de înțelepciune, cît pre acele vremi de-abia de era pementean de potriva lui, cu carile și Vasilie Vodă singur, deosebi de boieri, făcea sfaturi și cu multe ceasuri voroavă, așea era de deplin la hire;" sau aceea privitoare la domnitorul Gheorghe Ștefan: „Om deplin, cap întreg, hire adîncă, cît poți dzice că nasc și în Moldova oameni".

Cu toate acestea, nici umanismul lui Miron Costin nu e umanismul Renașterii, ci umanismul tîrziu al școlii iezuite. Concepția istorică a lui Miron Costin este predominant teologică, tradiționalist ortodoxă, după cum concepția izvorului principal al cronicii sale, P. Piasecki, *Chronicon gestorum in Europa singularium*, Cracovia, 1645, era catolică (Piasecki a fost episcop de Camenița între 1627—1640). Om învățat și clarvăzător, Miron Costin a fost un mare patriot, dornic de a înlătura stăpînirea otomană din țările romînești, dar ca boier n-a înțeles nici lupta de eliberare a cazacilor, nici mișcările țărănești din Moldova, „poznele" „mojicilor".

Miron Costin avea unele noțiuni de filozofie și-l vedem fundînd, după Aristot, cunoștințele pe senzațiile de văz. În prefața la *Istoria de Crăiia Ungurească*, face, pe marginea lui Aristot, și un aforism: „Dzice Aristotel filozoful că tot omul a ști din firea sa poftește. Credz că tot omul poftește a ști, iar nu tot omul a ști nevoiaște".

Ideea poemului *Viața lumii* este scoasă din *Eclesiast* și din *Cartea înțelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah*, din Biblie. Versurile polone din *Istoria țării Moldovei și Munteniei* au meritul de a face cunoscute străinilor țările romînești, dar sînt după opinia polonilor înșiși (Stanislas Lukasici), „d'une valeur presque nule".

În *Istoria literaturii romîne, I*, sub redacția acad. Al. Rosetti, P. P. Panaitescu a relevat pentru prima dată laturile umaniste ale învățatului romîn ajuns diplomat rus, Nicolae Milescu (1636—1708).

Milescu a învățat la marea școală a patriarhiei din Constantinopol, școală clasică avînd ca limbă de predare elina, dar cultivînd și limba latină, cu profesori foști, cei mai mulți, elevi ai universității umaniste italiene din Padova. Sub influența acestei universități și a filozofiei neoaristotelice s-a produs la școala patriarhiei constantinopolitane o reacție împotriva misticismului, aducînd întemeietorului școalei, patriarhului Chiril Lucaris, și unor profesori, ca de pildă lui Ioan Cariofil, învinuiri de erezie. Deși ca elev Milescu s-a situat de partea curentului opus, tradiționalist, reprezentat de patriarhul de Ierusalim, Dositei, și de „marele retor", Gabriel Blasios, totuși n-a rămas cu totul în afara tendințelor occidentale, noi (Ioan Cariofil i-a fost profesor).

În 1661 traducînd din grecește catehismul ortodox al patriarhului Alexandriei, Atanasie, *Carte cu multe întrebări foarte de folos pentru multe treburi ale credinței noastre*, Milescu găsea prilejul să vorbească de originea latină a creștinismului la noi și de latinitatea limbii romîne („Dumnezeu se zice pre limba grecească theos, iar pre limba latinească deus, iar rumînește se chiamă dumnezeu, care nume este luat de la letinie, în ce chip și mai jumătate de limba romînească este luată de la letini").

O operă umanistă trebuie considerat opusculul în limba latină *Enchiridion sive stella orientalis occidentali splendens, id est sensus ecclesiae orientalis, scilicet, graecae, de transubstantione corporis domini aliisque controversiis*, apărut la Paris în 1669 (prima carte publicată de un romîn la Paris) în culegerea jansenițtilor Arnauld și Nicole, *La perpetuité de la foy de l'eglise catholique touchant l'eucharistie, deffendue contre le livre du sieur Claude, ministre de Charenton*, II, p. 50—54. Mai întîi trebuie reținut faptul că Milescu redactează lucrarea sa în limba latină, apoi că deși apără, citînd pe Gabriel Blasios, puritatea dogmei ortodoxe, după el identică în problema transubstanțierii cu dogma catolică, o face în toată libertatea de exprimare, ceea ce i-a și adus acuzația din partea pastorului calvin Claude, în răspunsul său publicat la Rouen în 1671, că nu e adevărat adept al bisericii ortodoxe, ci un om lipsit de convingeri, „grec cu grecii și latin cu latinii".

Libertatea în materie de religie a lui Milescu, de esență umanistă, se vede și din faptul că pentru traducerea Vechiului Testament (se știe că el a tradus în limba romînă pentru prima dată în întregime Vechiul Testament folosit apoi de Șerban și Radu Greceanu în versiunea lor din 1688) și-a ales ca model ediția din 1526 a Septuagintei de la Strasbourg în care se află înglobată și o lucrare filozofică, laică, micul tratat *Despre rațiunea dominantă* atribuit lui Joseph Flavius, pe care Erasmus de Rotterdam îl tradusese în latinește încă de la începutul secolului al XVI-lea (în *Biblia de la București* acest tratat apare, respectînd versiunea lui Milescu, ca a patra carte a Macaveilor sau *A lui Iosip la Macavei carte. Adecă pentru singurul țiitoriul gînd*).

În sfîrșit, operă de umanist ar putea fi socotită și *Descrierea Chinei*, prelucrare în limba slavonă, rămasă în manuscris în timpul vieții autorului și publicată pentru prima dată în 1910, la Cazan, după *Atlas sinensis* (Amsterdam, 1655) de Martinius Martini (din același, Milescu a dat o traducere în limba slavonă, nepublicată pînă în prezent, a lucrării *De bello tartarico historia*, Anvers, 1654).

Un umanist adevărat este consilierul principal al traducătorilor *Bibliei de la București*, stolnicul Constantin Cantacuzino, cancelarul domnitorului Constantin Brîncoveanu și istoricul care face tranziția de la cronică la istorie.

Constantin Cantacuzino a studiat la vestita universitate umanistă „Il Bo" din Padova (unde astăzi se află expus un bust al său), logica, filozofia și fizica cu Albanius Albanesius și matematica, geometria euclidiană și astronomia cu Valeriano Bonvicino, după ce luase primele învățături de la profesori greci ca Antonio dell'Acqua și Arsenio Kaludi, rectorul colegiului cotunian. Din însemnările de studii se vede că studentul își cumpărase *Logica* lui Cremonini, o *Istorie a dogilor Veneției* și autori antici ca Homer (*Iliada* și *Odiseea*), Aristotel, Lucian, Tit Liviu, Virgiliu, Horațiu, Terențiu, Marțial, Valeriu Maxim, Quintus Curtius. Biblioteca Academiei R.P.R. conservă pînă astăzi „ex libris Constantini Cantacuzeni" (cum le semnează) *De placitis philosophorum* de Plutarh (ediție din Bâle, 1572), *Fizica* lui Aristot într-o ediție din Lyon, 1554, *Metafizica* lui Aristot, în ediția din Veneția, 1560, Operele publicate la Lyon în 1591 de medicul și poetul italian Girolamo Fracastoro, *Veridica raccolta de giornali di Buda*, Veneția, 1686, *Chronica* lui Johann Nauclerus, Colonia, 1544, cu adnotări ale stolnicului și ale mitropolitului moldovean Dosoftei.

Izvoarele *Istoriei Țării Romînești* în care stolnicul Cantacuzino tratează problemele de bază ale istoriei noastre antice, originea comună, romană, a romînilor, continuitatea elementului roman în Dacia și originea limbii romîne, folosește cea mai intinsă erudiție înainte de Dimitrie Cantemir, pe Strabon, Dion Cassius, Procopios, Ioan Tzetzes, Zonaras, Eutropius, Diodor din Sicilia, Flavio Biondo, Filippo Buonaccorsi, Nauclerus, Carion, Sleidanus, Cluverius, Bonfini, Sambucus, Bakschay, Nicolaus Olahus, Luarențiu Toppeltin, dar, firește, nu numai în erudiție trebuie căutat umanismul stolnicului, ci în primul rînd în concepția lui. În această privință, ceea ce trebuie remarcat este că, discutînd cucerirea romană în Dacia, stolnicul Constantin Cantacuzino insistă asupra rolului civilizației aduse de coloniști care „prea mari oameni au fost și atita întru învățătura cărților și științelor au fost procopsiți și atita întru vitejii au fost ispitiți, educați și aleși și atita întru înțelepciunea lumească de iscusiți, cît nice un neam, nice o limbă pe lume, niciodată ca ei n-au stătut".

Conceptul de civilizație are la stolnic un sens pur umanist. Civilizat după el este omul „supus și cuprins" „în legi și dreptăți", omul care trăiește după anumite norme ale societății (numită de el „soțiire") nu dînd friu liber instinctelor, ca „varvarul".

De altfel ideea de respectare a legii stă la baza filozofiei despre stat a lui Constantin Cantacuzino, umanist în limitele statului feudal romînesc de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. După el sistemul monarhic și ierarhia feudală trebuie să rămînă, însă bazate pe dreptate și pe legi statornice, prevenitoare de abuzuri: „Căci bunii și direpții au legi puse și nemișcate le țin, ca să poată sta politia și soțiirea omenească, ca nici cei tari și mari să nu asuprească și să calce pe cei mai slabi și mai mici, nici cei mici să nu năpăstuiască și să ocărască pe cei mai mari, nici unul de la altul să răpească și să ia fără de tocmeală și fără de lege". Fără îndoială că aici ca și în ideea evoluției în arc (urcare, stare, și pogorîre) se află ecouri ale teoriilor moderne, dar și reflexe ale poziției de clasă, ca și ale unei educații nu fără reminiscențe religioase. Însă chiar și în problemele religiei stolnicul Constantin Cantacuzino e un adept al raționalismului și-l vedem alcătuind niște *Întrebări și răspunsuri... pentru unii oameni carii hotărăsc cum că omul petrece în lumea aceasta după cum îi slujește norocul și după cum i-au rînduit ursitoarea la naștere*, comentarii în problema predestinației și a liberului arbitru la *Manualul despre unele nedumeriri și soluții* a lui Ioan Cariofil, tipărit în grecește, la Snagov, în 1797.

Ultimul și cel mai mare umanist din perioada feudală a literaturii romîne este prințul Dimitrie Cantemir, gînditor, om de stat, romancier, istoric, geograf, etnograf, orientalist, arheolog, cu preocupări de știință, de matematică, fizică, și muzică, adică de universalitate, autor de eseuri și tratate în limba latină, greacă, slavonă, turcă, rusă, romînă, dar mai cu seamă în limba latină.

Dimitrie Cantemir a învățat la Iași cu dascălul grec Ieremia Cacavelas, elev al elenistului Ioan Olearius, și, ca și Milescu, la marea școală a patriarhiei din Constantinopole, cu Alexandru Mavrocordat, Iacomi, Antonie, Spandoni, Meletie de Arta și Ilie Miniat, profesori aflați sub influența raționalismului occidental, căci în *Istoria ieroglifică* patriarhul Dositei, reprezentantul curentului mistic oriental, este satirizat sub masca unui animal nesimțit, bivolul: „Bivolul ... la trup este negru, la cap alb, la picioare pag, la coamă comos ca caii de Schitia, la isteciune din vulpe nu rămîne, iară hirisia cea mai chiară îi este, totdeauna, a rage și nepărăsit a mugi".

Încă din prima lucrare a lui Dimitrie Cantemir, *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea*, un eseu filozofic în grecește și romînește, publicat la 25 de ani, se observă cultura clasică superioară de care se bucura prințul moldovean și ideile lui originale. Sînt citați filozofi păgîni, și creștini, istorici și poeți ca Thales, Pytagora, Socrate, Epicur, Cicero, Seneca, Epictet, Grigore de Nazians, sf. Augustin, Lactanțiu, Bernardus, Thomas a Kempis, Erasm, Plutarh, Sallustiu, Valeriu Maximus, Quintus Curtius, Homer, Hesiod, Ausonius. Importantă pentru orientarea umanistă este referința la Andrei Wissowatius, eretic din Litvania veacului al XVII-lea, autorul cărții intitulate *Religio rationalis*, arianist, unul din reprezentanții începuturilor raționalismului. Cantemir încearcă o conciliere a atitudinii pasive cu atitudinea activă, rezumată în maxima: „Întru această viață ca într-un război să fii păzit".

Cutare vers pe tema *carpe diem*:

Prea tîrziu este viața cea de mîine, trăiește astăzi

nu-i decît traducerea epigramei lui Marțial:

Sera nimis vita est crastina, vive hodie

iar în cele zece apoftegme stoice cu care se încheie eseul recunoaștem și pe horațianul *nil admirari*:

„Fă cele hirise. Curate îți varsă rugile. Cu cele puțintele te slujește. De cele multe fugi. Multe ascultă. Grăiește puțintele. Taci cele tăinuite. Învață-te celor mai mici cruța (adecă facă-ți-se milă). Celui mai mare urmează. Poartă-te cu cei de o potrivă. Ridică zăbăvile (adecă nu fii leneș). *Nemica te miră*. Pobrozește pre cel mîndru. Leapădă cele rele".

Cantemir a scris sub influența filozofului flamand din secolul al XVII-lea, Ioan Baptista van Helmont, în limba latină, o metafizică (*Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*) în care optează pentru revelație, dar și un manual de logică, *Compendiolum universae logices institutionis*, logica fiind după el „o comoară a disciplinilor minții lăsată de antichitate".

În perioada de maturitate, Cantemir a făcut neîncetat progrese în direcția raționalismului, apropiindu-se uneori de materialism, și apărînd din punct de vedere social interesele țărănimii cum se vede între altele din *Descriptio Moldaviae*, 1716 (în politica sa de centralizare a statului, inspirată de autocratismul lui Petru cel Mare, cu care s-a aliat împotriva Imperiului Otoman în 1711, el s-a sprijinit pe răzeșime, tatăl său fiind provenit din această clasă). În biografia tatălui său, *Vita Constantini Cantemyrii* (1716) a imitat pe Plutarh.,

În micul eseu *Monarchiarum physica examinatio* (1714) încearcă să descopere o ordine în evoluția social-politică a istoriei, căreia îi atribuie o periodicitate ciclică, în *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae* se ocupă de cauzele ridicării și scăderii Imperiului Otoman (Cantemir n-a folosit pe Montesquieu, cum s-a crezut, acesta fiindu-i posterior, ci lucrarea lui La Croix, *Etat général de l'Empire Ottoman*, Paris, 1691, prelucrare a unei scrieri grecești a lui Alexandru Mavrocordat, unde se află un capitol despre „cauzele creșterii acestui imperiu și de unde vin scăderile sale").

Ca senator (ministru) și consilier intim al lui Petru cel Mare, Dimitrie Cantemir a sprijinit reformele acestuia în domeniul cultural. Țarul era pentru cultura Europei „marelui secol" și a luptat împotriva ierarhilor ruși cu vederi obscurantiste, dar nu înțelegea prin asta să treacă la protestantism. Ca umanist, Dimitrie Cantemir a combătut și el tendințele lutherane afirmate atunci de unii teologi, ca Theofan Prokopovici, autorul catechismului *Pervoe ucenie otrokom*, apărut în 1720. Discutînd acest manual într-o lucrare polemică (*Loca obscura in Cathechisi, quae ab anonymo authore slaveno idiomate edita et Pervoe ucenie otrokem intitulata est*) Cantemir apără tradițiile vechii civilizații ortodoxe ruse și orientarea progresistă a școlii de la Kiev fundată de Petru Movilă recomandînd tineretului studiul limbilor clasice, elina și latina. Este interesant că, spre a justifica instituția monahismului, Cantemir face referințe la *Eneida* lui Virgiliu, poemele lui Tibul și *Viețile filozofilor* de Diogen Laerțiu.

Întrebat în 1721 de cancelarul Gavril Golovkin ce este conștiința, Dimitrie Cantemir a răspuns printr-o epistolă că prin conștiință înțelege cunoștința inimii. Bună conștiință are, zicea el, cine ca Iulius Drusus din *Apoftegmele* lui Plutarh ar vrea să locuiască într-o casă cu pereții de sticlă, neavînd nimic de ascuns față de semenii săi.

Umanismul lui Dimitrie Cantemir rezultă în modul cel mai clar din ultima sa lucrare, *Hronicul vechimii a romano-moldovlahilor*, care inițial fusese conceput tot în latinește sub titlul *Historia Moldo-Vlahica*. Intenția autorului era de a completa și îmbunătăți opera lui Miron Costin *De neamul moldovenilor* pe care în acest scop voia s-o traducă în latinește. Nu s-a mulțumit însă numai să amplifice considerabil aparatul critic (numărul izvoarelor urcă la 150), ci a sporit problemele înseși legate de originea romînilor cu ideea continuității elementului roman în Dacia, pusă de stolnicul Constantin Cantacuzino independent. Este semnificativ că la oarecare distanță de spațiu și timp doi umaniști, stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir, își dau mîna în chestiunea valorificării originii noastre prin conceptul de civilizație.

Stolnicul Constantin Cantacuzino definise civilizația ca pe un mod specific de viață cu respectarea unor norme sociale, după Dimitrie Cantemir, de asemenea, civilizația nu stă nici în vechimea nici în mulțimea unui popor, ci în superioritatea moravurilor, în cunoștința cinstii și în nevoința spre ea, în învățătură și vrednicii, adică în cultură și în creații spirituale. Cantemir citează pe Socrate care spusese că „nu elin iaste cel ce în Elada trăiește, ce acela ce obiceiele sale bune și cinstește a elinilor a învățat și le face".

Dacă dar trebuie să ne mîndrim cu strămoșii noștri este nu pentru că au fost stăpînii lumii, ci pentru că ne-au împărtășit civilizația lor.

Vorbind de continuitatea elementului roman în Dacia, stolnicul Constantin Cantacuzino aducea exemplul rezistenței romînilor la invaziile mai recente. Romînii, zicea el, au fost „ca un zid bun și tare înaintea turcilor". Nu altfel se exprimă Cantemir cînd, raportîndu-se la urmașii romanilor, romînii, arată marele lor rol în apărarea civilizației europene de invaziile tătărăști și turcești: „De le vom căuta firea, inima și cea iroicească vitejie, aieve iaste că a hotarelor lumii romînești împotriva sirepelor neamuri tătărești ca niște ziduri de aramă puși și nebiruiți apărători s-au socotit".

Cantemir, fiind un providențialist, credea, ca mai tîrziu N. Bălcescu, că această misiune a fost hărăzită poporului romîn de o rațiune superioară a progresului: „Acea de sus pronie, purtînd de grijă mîntuinții acestor crivățene noroade, cu neamul romano-moldo-vlahilor ca cu un zid prea vîrtos și nebiruit să fie slujit pre carile împotriva a vrăjmașe săriturile păgînilor puindu-l cu pieptul lor, întregi încă, pînă acum și în scaunile sale înfipți și odihniți să-i fie păzit".

Umanismul lui Dimitrie Cantemir, precursor al umanismului învățaților Școlii ardelene, este un umanism militant și în acest aspect particular stă contribuția principală pe care umanismul romînesc a adus-o în ideologia și creația umanistă universală.

Nu trebuie să uităm, totodată eforturile umaniștilor noștri, a lui Miron Costin, a stolnicului Constantin Cantacuzino, și a lui Dimitrie Cantemir de a crea o limbă literară într-o vreme cînd limba romînă nu era canonizată, cînd încă nu exista un cod al ei, o gramatică.

Miron Costin și-a luat drept model limba latină clasică, stolnicul Constantin Cantacuzino greaca bizantină, Dimitrie Cantemir greaca și latina. Toți fac exerciții de retorică mai mult sau mai puțin izbutite, nu fără a cădea în construcții greoaie, obscure, citeodată bombastice. Miron Costin apelînd mai mult la limba vorbită e cel mai fericit în expresie, stilul său respirînd o mare demnitate și nimerind o cadență memorabilă. Stolnicul Constantin Cantacuzino e sinuos, întortochiat, stăruitor. Dimitrie Cantemir e artificial în cel mai înalt grad, căutat, făcut, nefiresc sintactic, dificil sub raportul lexicului în care intră prea multe creații proprii, grecisme, latinisme, turcisme, aparent ilizibil în volum (ne referim la scrierile în limba romînă, căci cele în limba latină sînt simple și clare). Pe porțiuni mici însă, mai ales în *Istoria ieroglifică*, soi de *Roman de Renard*, creația stilistică a lui Dimitrie Cantemir surprinde prin finețea detaliilor, iar prin asociația metaforică provoacă uimirea întocmai ca proza lui Rabelais.

continuare HORIA LOVINESCU

vorba de replică, există în dramaturgia romînească de azi o tendință marcată spre replica aforistică, replica de efect. Gustul meu personal în această chestiune n-are nici un fel de importanță. Mă întreb însă întrucît corespunde tendința asta legilor interne ale teatrului. Replica de efect, are în adevăr efecte imediate: înviorează sala, atrage atenția, place. Joacă rolul focului de artificii. Dar construiește dramatic? La sfîrșitul unei piese scrisă numai pe replici de efect senzația de mistificare, de neant apare inevitabil. Replica lui Cehov, aparent ștearsă (în afară de momentele în care, savant, autorul pune pedală) închide o imensă mișcare interioară. Pe întinderea unei singure replici — adevărat racursiu dramatic — interpretul trece printr-o întreagă succesiune de stări, deseori contradictorii. Și ca atare trăiește. In teatru, orice cuvînt care nu permite actorului să joace și nu adaugă nimic cunoașterii personajului, mulțumindu-se să placă publicului — e balast, impuritate, lipsă de stil.

In ultima vreme limbajul teatral a fost masiv îmbogățit dacă se poate spune așa, printr-o adevărată aluviune de termeni și expresii argotice, caracteristice unui anumit tineret. In măsura în care fenomenul acesta bizar s-a petrecut în limbă era firesc să apară și în teatru. Dar niciodată nu mi s-a întîmplat să-l văd folosit în intenția autorului de a-l explica (ceea ce ar fi foarte interesant) sau de a-l condamna categoric, ci pentru a se obține risul, ieftin cumpărat, al spectatorului. E lamentabil.

Limbajul eroilor lui Caragiale e grotesc, toate mahalalele limbii s-au vărsat în el, dar ce savant e folosit pentru a dovedi și condamna condiția ignară, stupidă, subumană a personajelor. Nici o singură clipă risul spectatorului nu e gratuit, adică inconștient sau indulgent.

Pentru că sînt la capitolul limbă aș vrea să amintesc doar fenomenul simptomatic — și care ar necesita explicații mai largi — ivit în dramaturgia occidentală de avangardă: discreditarea deliberată a cuvîntului ca mijloc de comunicare rațional. Acolo disoluția formei a atins pragul cel mai de jos pentru a exprima în adevăr o realitate informală, larvară, antiumană.

In teatru stilul, sau ce a rămas din el, are o particularitate care trebuiește subliniată. El nu se ivește doar ca rezultat al muncii scriitorului asupra limbii, așa cum se întîmplă la prozatori și poeți. Legătura indisolubilă dintre dramaturgie și artă teatrală face ca în munca autorului dramatic să intervină două elemente de importanță cel puțin egală cu cea a cuvîntului: convenția și conștiința spațiului scenic. Dramaturgul ridică textul în picioare biruind și exploatînd (dacă știe să le exploateze) greutățile convenției și văzînd cuvîntul în mișcare. Neîndemînarea, graba, superficialitatea cu care mînuim aceste prețioase dar subtile elemente care dau în cea mai mare măsură ținută și stil operei dramatice fac ca deseori textul să rămînă culcat. Nici o retorică nu-l poate scula.

In sfîrșit mutînd problema stilului de la autorul dramatic la genul dramatic aș pune o întrebare: existența incontestabilă a unor modalități de exprimare proprii dramaturgiei moderne (să zicem de la mijlocul sec. XIX încoace) permite să se vorbească și de un stil dramatic modern în sensul în care se vorbește de stilul teatrului clasic? Risc o opinie care n-are pretenția să fie un răspuns. Stilul unui gen artistic într-o epocă istorică dată mi se pare determinat pe de o parte, de anumite rigori formale și, pe de alta, de o unitate de concepție, de un consens asupra țelurilor și valorilor artei, de o noțiune oarecum unanim acceptată a frumosului. In sfîrșit, pentru realizarea acestui frumos artiștii trebuie să depună solidari o muncă lucidă și consecventă pe o foarte lungă perioadă de timp, astfel încît să ajungă la elaborarea de tipuri stabile. Or, dramaturgia modernă, fiică a unei epoci de nestabilitate, de relativism, de orientări diametral opuse, de mari răsturnări sociale și economice, de surprinzătoare și vertiginoase descoperiri științifice, care modifică fața realității este ea însăși în continuă mișcare și improvizație deci nesusceptibilă de a cristaliza un stil.

Și totuși... lucrurile apar altfel dacă le raportăm la dramaturgia realist socialistă. Bineînțeles cultul fanatic al formei, aspirația spre universul de sine stătător al perfecțiunii., canoanele formale, adică tot ceea ce a fost măcinat iremediabil de spiritul epocii noastre, nu mai funcționează în cazul de față. Dar noțiunea de frumos — renegată de dramaturgia occidentală —, un frumos de o natură cu totul nouă, hrănit cu valorile umanismului socialist, subsistă ca țel suprem al artei noastre. Ea întrunește — factor esențial — un consens — și e durabilă. (Căci lumea socialistă planificată, organizată, nu e la discreția clipei sub semnul căreia se svîrcolește mai mult decît trăiește lumea capitalistă. Aceste date, precum și disciplina severă consecventă pe care o impune metoda realismului socialist artistului mi se pare a constitui premizele elaborării unui stil al teatrului revoluționar și care va deveni probabil în fața istoriei, stilul teatrului epocii noastre.

Originalitate stilistică ?

Revista Iașul literar *se ocupă din cînd în cînd și de artele plastice. In nr. 1 din anul în curs, la rubrica* Cronica plastică, *Al. Arbore semnează articolul despre* Expoziția interregională Iași de artă plastică pe anul 1962. *Scrisă în general cu pricepere, cronica suferă din dorința de originalitate stilistică a autorului conținînd uneori formulări în flagrantă nepotrivire cu terminologia curentă de specialitate și chiar cu gramatica. De exemplu : Sînt expuse „...de la tradiționalul peisaj de șevalet, pînă la cea mai recentă «experiență» a lui Dan Hatmanu, adică acele arpegii în albastrul atît de drag lui Van Gogh, lucrate la Leningrad"... „Prin tradiție și prin conformație psihică, moldovenii sînt considerați peisajiști, dar nu în sensul că peisajul e un pretext ca să fugi de conținut" (! !)... La N. Constantin... „intensitatea culorii suplinește excesiva încărcare a cadrului"... „Din rest, se detașează Grigore Popovici, reîntors la ulei, cu echilibrate descrieri (? ?) de industrii (? ?) și, mai ales, cu o proaspătă uliță de sat ce-l apropie de gingășia coloristică a lui Băeșu". Dar, alături sînt și „garoafele proaspete" (și ele n.n.), ale lui P. Hîrtopeanu... Se spune mai apoi că, „eliberîndu-se de* crispa*rea culorii, Leonard...". „Surprinse în atitudini firești, personajele lui Cămăruț trăiesc și conving,* iar pasta e subordonată ideii, *alăturînd culorii* atribute ale gîndirii"... *Brîncuși este „înaintașul" lui V. Condurache care îi face un portret „lucrat într-o manieră adecuată subiectului (?), fondul fiind cel care dictează forma". „Cu obișnuita sa paletă austeră, Adrian Podoleanu reușește un peisaj industrial plin de poezie și optimism, în* controversă (?) *cu Vasilescu Corneliu, la care* negrul petras*cian evidențiază prin contrast* incandescența roșului brut". *Peisajele de toamnă și iarnă ale lui Mihailescu-Craiu sînt „minunate"... „Aceeași pastă caldă o găsim în cele două peisaje ale lui C. Agafiței, lucrate în maniera* sănătoasei școli ieșe*ne" (?). Iar în final, autorul declară pur și simplu că „mergînd mai departe, pe următoarea* filă a deschizătorilor de drumuri, *se situează Dan Hatmanu".*

R. V.

Cinematograful și istoria artei

Prin excelență vizual, dar folosind și mijloace expresive ale altor arte, cinematograful poate realiza adevărate și fecunde excursii în trecutul și prezentul artistic al omenirii. Ce interesant și instructiv ar fi, din acest punct de vedere, un curs de istoria artei la cinematograf !. Cît de aproape de înțelegerea noastră ar deveni, într-o expunere cinematografică, arta antică, Renașterea, pictura venețiană sau diferitele curente artistice contemporane.

De curînd a rulat pe ecran documentarul, sugestiv intitulat „Letopisețul de piatră al Dobrogei". Vizionarea acestui film prilejuește spectatorului momente de înaltă desfătare intelectuală, cu ample rezonanțe estetice, de parcă ar fi participat el însuși la pasionanta reconstituire artistică a trecutului îndepărtat. In această ordine de idei, este regretabil că succesul de care s-au bucurat documentarele noastre de artă, cum au fost acele scurte monografii cinematografice (Aman, Luchian), sau aceea nuanțată și subtilă lectură a tabloului lui Brueghel „Uciderea pruncilor", n-au constituit un imbold pentru o dezvoltare mai largă a filmului de artă. Mai mult !. Ținînd seama de posibilitățile inegalabile ale cinematografului și de însemnătatea lor pentru educația estetică a maselor largi, realizarea unor filme de artă de lung metraj, ar fi din toate punctele de vedere, cum nu se poate mai binevenită. Trecutul artistic al patriei noastre ar putea fi astfel evocat în imagini cinematografice deosebit de instructive, nu numai pentru tineretul studios, dar și pentru marele public. Figurile și momentele importante ale artei naționale și universale ar prinde viață în fața spectatorilor de toate vîrstele și categoriile.

Odată cu electrificarea, cinematograful pătrunde în cele mai îndepărtate colțuri ale patriei, ducînd cu el filmul de artă, care ar putea fi în acest fel cel dintîi pionier tehnic, dar nu mai puțin eficient, al educației estetice. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît reproducerile cinematografice pot fi realizate cu maximum de fidelitate.

O. B.

Cronica dramatică

„VIZITA BĂTRÎNEI DOAMNE"

Comediile elvețianului Friedrich Dürrenmatt practică un comic de esență sceptică și care se dezvoltă în situații de o excepțională seriozitate. A spune că autorul critică societatea capitalistă dar nu oferă nici o ieșire din impasul creat de această orînduire antiumană ar însemna să acceptăm o definire superficială și extrem de generală. Față de bătrîna dilemă ibseniană a dezacordului funciar dintre individ și societate, piesele lui Dürrenmatt se disting prin tragismul lor disperat. Problemele pe care și le punea Otto Stockman din „Un dușman al poporului" îi apar desigur acestui discipol iritat al marelui nordic drept copilărești și idilice. Martor al stadiului ultim atins de rapacitatea burgheziei, Dürrenmatt nu ostenește să denunțe cu un sarcasm al deznădejdii antiumanismul lumii capitaliste. Totodată, dramaturgul elvețian ni se dezvăluie a fi el însuși victima unei filozofii, care-l conduce în ultimă instanță, la un pesimism incurabil. De fapt conflictul dintre individ și societate este reluat în piesele lui Dürrenmatt mai ales în lumina neîncrederii în perfectibilitatea omului. Ofensiva sa critică la adresa marelui capital se petrece în marginile unui nihilism care permite gesturi violente, nu însă vre-o concluzie constructivă. In piesa „Căsătoria domnului Mississippi", Dürrenmatt își exprimă răspicat rezerva sa față de „valorile absolute", ceea ce în limbajul filozofic al scriitorului se traduce prin crisparea față de orice doctrină ideologică. Acest neutralism iluzoriu traduce deruta unui creator care, în ciuda vederilor sale radicale, nu vrea să accepte soluția luptei deschise. Avem așa dar de a face cu un inamic înrincenat al moralei canibalice practicată de burghezie, dar nu și cu un moralist propriu-zis în zestrea căruia să aflăm un cod etic distinct și eficient. Ce îl deosebește totuși pe acest elvețian cu fraza corosivă de autorii ieremiadelor confuze de felul lui Beckett ? Ceea ce atrage atenția asupra comediilor lui Dürrenmatt este tocmai disecția nemiloasă a capitalismului în faza sa imperialistă, cantonarea hotărîtă a satirei în zona dominată de puterea absolută a banului. Deși tehnica satirei se întemeiază la dramaturgul elvețian pe jocul simbolurilor iar construcția dramatică se axează pe convenția stilizată, Dürrenmatt nu părăsește planul concret-istoric, nu se pierde în divagații, nu agreează imprecizia adresei critice. Impresia de straniu pe care o provoacă unele pasagii din comediile acestui scriitor talentat vine, poate, din modul neașteptat în care se îmbină tragicul cu comicul. Faptele care compun acțiunea dramatică sînt prezentate într-o tăcere ca aceea care însoțește traversarea acrobatică a unei sîrme sub cupola circurilor. Fiecare pas se execută pîndit de o posibilă catastrofă atroce, numai că acrobații sînt costumați în clovni iar adevărata amărăciune a pieselor se află dincolo de împrejurările din primul plan, în înțelesul adînc al fabulei.

„Vizita bătrînei doamne" este o poveste sinistră despre ororile filistinismului burghez în formele elefantiazice pe care acesta le îmbracă astăzi. Bineînțeles situarea acțiunii în raza orășelului Güllen ca și numele germane ale locuitorilor n-au nicidecum în vedere o restrîngere a sensurilor satirei prin localizare. Ne aflăm undeva în Europa occidentală, într-un spațiu în care bătrîna Zahanesian își îndeplinește, implacabilă, prerogativele de zeiță a destinului. Imbinînd o diabolică rîvnă pentru fructificarea averii sale, cu setea (numai aparent gratuită) de acaparare a unei puteri nelimitate, personajul central al „dramei" urmărește să fixeze caricatural trăsăturile imperialismului de peste Ocean. Obîrșia scandaloasă a miliardarei, culeasă cîndva dintr-un bordel, este amintită stăruitor pentru a marca originea infamantă a forței odioase pe care o reprezintă. Clara Zahanesian — ale cărei atribute omenești au trecut de mult la capitolul amintirilor — acționează mecanic în numele instinctului de posesiune și mereu într-un sens antiuman. Căsătoriile sale fulgerătoare se înscriu în linia pornirilor devoratoare căci acest monstru alcătuit din proteze nu încetează să cumpere și să vîndă, într-o cadență neîntreruptă și obsesivă. Balaur cu zeci de capete, bătrîna Clara ucide, ruinează, schilodește și umilește cu un antren egal, oribil și placid. Cerînd locuitorilor unui oraș falit să ucidă pe unul dintre ei în schimbul unui miliard, „doamna" nu acționează în virtutea unei reale dorințe de răzbunare. De fapt ea repetă în aceste circumstanțe cu vagi implicații sentimentale, ocupația sa favorită : dă bani în schimbul sîngelui omenesc, fără de care nu poate dăinui. Vor fi fericiți locuitorii din Güllen după încasarea cecului ? Vor dobîndi într-adevăr bunăstarea la care au rîvnit ? Desigur că nu și tocmai în evidențierea acestui răspuns negativ găsim cheia întregii construcții alegorice.

Intr-adevăr, uciderea omului de către om în capitalism este văzută de Dürrenmatt sub aspectul unui lanț de infamii fără limită. Alfred Ill a nenorocit-o cîndva pe Clara, a ucis-o sufletește, aceasta a obținut suprimarea fostului iubit de către concetățenii săi, pe care de asemeni îi așteaptă, la rîndul lor, legea neiertătoare a morții. „Și la noi o să vie într-o zi o cucoană bătrînă" spune profetic Profesorul în actul al III-lea al piesei. Hăituirea panterei negre joacă în piesă rolul unei repetiții generale a vînătorii de oameni. In lumea care stă prosternată la picioarele „doamnei bătrîne" cecurile îmbietoare (și semnate autentic) apar ca polițe în alb ale unor noi atentate la viața și demnitatea individului. Dezvăluirea acestui adevăr, printr-o puternică ilustrare a „alienării" omului în capitalism constituie zestrea valoroasă a piesei lui Dürrenmatt. Dar, paralel cu dezvăluirea acestui tablou acuzator, scriitorul își precizează propria sa poziție într-o manieră descurajantă. Concluzia gravă a piesei pare a fi că, în lumina celor expuse, crima generează la infinit crimă într-un proces infinit și ireversibil. Condamnînd caracterul inuman al capitalismului imperialist, scriitorul pronunță o sentință inacceptabilă și cu privire la soarta omului.

Potențialul comic al piesei, arsenalul ei satiric slujește însă, în mare măsură, obiective sociale anti-burgheze. Dezvăluirea filistinismului burgheziei din Güllen în etape succesive cunoaște un desen al nuanțelor cu totul remarcabil. Suita celor trei discuții ale lui Alfred Ill cu polițaiul, primarul și preotul orașului gravează cu finețe contrastul dintre adevăr și minciună în cercuri mereu mai înguste. Cînd primarul ajunge să-i obiecteze lui Ill că el este acela care amenință orașul, această deturnare nerușinată a sensului faptelor atinge plafonul superior al unei șarje satirice de o indiscutabilă ascuțime.

★

Spectacolul de la Teatrul Național „I. L. Caragiale" ne-a prilejuit — în sfîrșit — o reîntîlnire cu Aura Buzescu. Vreme de trei ceasuri am putut s-o ascultăm pe această tragediană de mari resurse al cărei glas are darul să acorde replicilor un relief inimitabil, ca și cum ar sculpta fiecare cuvînt într-o marmoră străbătută de vibrații intense. In scenă Aura Buzescu aduce cu sine bucuria rară a artei de a fi simplă cu măreție. Deși rolul Clarei Zahanesian nu se află în linia principală a posibilităților acestei artiste, publicul asistă la realizarea unei figuri memorabile. A fost bine realizat profilul de idol inuman al „Bătrînei doamne", fără a se acorda însă importanța cuvenită nuanțării sarcastice a replicilor. Reapariția Aurei Buzescu într-o creație importantă, ne îndeamnă să sperăm că marile creații tragice care o așteaptă nu vor întîrzia să fie înscrise în repertoriul Teatrului Național.

In prima parte a spectacolului, întregul ansamblu interpretativ a fost bine îndrumat de regie (Mony Ghelerter) spre realizarea unui joc de demonstrație satirică, în care autoironia a însoțit firesc evoluția în scenă a personajelor. Primirea ratată din gară și discursul primarului la banchet au făcut o bună introducere în ambianța grotesc-gravă a piesei. După momentul reclamării vieții lui Ill însă, elementele tragice din primul plan al fabulei au cîștigat aproape complet terenul. Nu s-a mai acordat întîiul loc ironiei, șarjei usturătoare. Direcția de scenă a pus, după cît se pare, sub semnul marei tragedii destinul individual al lui Ill, neținînd seama de caracterul convențional al conflictului. Fostul iubit al „doamnei" apare — astfel — ca o victimă inocentă, fiind într-o mare măsură extras din contextul satirei. Dar negustorul Ill, autor al unor fapte abominabile și fruntaș al unei obștii de filistini, nu poate fi situat, în nici un caz, la un alt nivel moral decît cel al concetățenilor săi. Lamentările lui în fața morții care se apropie trebuiau să rămînă pînă la capăt ridicole, frizînd tragi-comicul și nu dramatismul autentic. Creionarea acestui personaj de către Jules Cazaban cunoaște, în primele scene, o suită de momente excelente, dar este apoi îndreptată într-o direcție nepotrivită. Cu totul în afara rolului s-a aflat interpretul Profesorului (Emil Liptac). El a dus atît de departe patetismul melodramatic încît a tăiat complet prima parte a rolului de cuvîntarea demagogică din final, care devine — astfel — incredibilă. Regia a neglijat să imprime un ritm comic întregii acțiuni, ritm stînjenit vizibil de tăcerile cehoviene introduse în spectacol. Nu puține roluri au cunoscut totuși interpretări citabile. N. Brancomir (Primarul), Matei Alexandru, (excelent în jocul fals al sincerității din actul III), N. Dimitriu, Chiril Economu au adus asemenea contribuții pozitive. Decorurile lui C. Ossorovitz constituie un remarcabil comentar satiric cu mijloacele artei plastice, într-un spirit caustic pe care regia s-ar fi cuvenit să-l extindă asupra întregului spectacol.

V. MÎNDRA

EXPOZIȚII

EUG. TARU

Opac

Din ciclul „Dacă unii autori ar semăna cu operele lor"

Un deceniu de muncă vie, neliniștită, continuă, cu un evident crescendo — aceasta este expoziția lui Eugen Taru din sala Kirov.

Hotărîrea de a se înfățișa publicului într-o expoziție personală, după un răstimp de zece ani, reflectă o trăsătură a maturității artistului.

Binecunoscut și popular caricaturist, frecvent întîlnit în paginile presei, Taru consideră caricatura ca o modalitate de a lua atitudine, ca un instrument demascator al cercurilor colonialiste și ațîțătoare la război, cum procedează în caricatura pe temă politică externă ; sau un prilej de depistare a unor fenomene străine de etica vieții socialiste, ca în caricatura pe teme interne.

Inventivitate în construcția imaginii artistice (v. „Ngo Dinh Diem — un personaj bine conturat") supletea liniei („Narcis"), distribuirea cu multă economie a culorii, doar pentru a sublinia pregnanța ideii, („Pe emisferă nu mai e loc pentru colonialism") sînt caracteristicile graficii sale publicistice. In ciclul „Dacă unii autori ar arăta ca operele lor", sînt caracterizate aspecte negative ale activității scriitoricești. Aici grafia se intelectualizează, linia devine mai elegantă, imaginea cîștigă în forța ei de generalizare. Cele mai reușite caricaturi din acest ciclu ni se par „Maestre" și „Stil".

Totodată, expoziția ne înfățișează evoluția și viziunea lui Taru ilustrator de carte. Fiecare text constituie pentru artist un obiect de studiu, un univers bine definit, pe care caută să-l vadă cu ochiul său, să-l traducă într-o viziune plastică originală, respectîndu-i însă propria-i tonalitate (verva agitată, specific italienească a lui Collodi, umorul mai sec al lui Jerome K. Jerome, sau accentele tragice ale lui Șmeliov).

O demonstrație a calităților de ilustrator ale lui Taru cred că o oferă îndeosebi ciclul de ilustrații „Gargantua". Din această suită reiese cu evidență că pentru artist necesitățile de exprimare a conținutului sînt acelea care dictează structurarea compoziției plastice : de aici, niște secvențe cvasicinematografice și o contrapunctare a lor, lipsită de orice schemă prestabilită în materie de compoziție.

I s-ar putea reproșa artistului o oarecare cerebralizare a suculentului umor rabelaisian. Spre deosebire de alți ilustratori ai ilustrului text, Taru n-a pedalat însă pe latura grotescă a acestui umor, ci a căutat să transmită esența progresistă a universului de idei rebelaisian, satira la adresa dogmatismului sorbonard ,spiritul [illegible] care caută să aducă copilul aproape de viață și natură. Consecvent cu spiritul cărții, vigneta care însoțește cuvîntul introductiv [illegible] structura vechilor miniaturi gotice ; tot aluziv, evocînd lumea greoaie, [illegible] a parte a suitei de ilustrații este concepută în bloc, ca mai apoi desfășurarea plastică să capete o eleganță și o ritmică ce sugerează lumea nouă, lumea Renașterii. Evoluția lui Gargantua este deopotrivă sezisabilă prin text, cît și prin elemente specific plastice — linie, compoziție, ritm. In afara elementelor care sugerează atmosfera vremii, artistul introduce și amănunte care nefiind de epocă, actualizează însă sensurile cărții (de pildă aspectul prusac al statului major dușman).

Atît în ciclul „Gargantua", cît și în cel privitor la „Viața și pildele lui Esop" se remarcă reorganizarea modernă, personală, a unor elemente preluate din arta epocii, eleganța și finețea liniei, puterea de sinteză a imaginii, dezaglomerarea compoziției, renunțarea la detaliul nesemnificativ, care încarcă uneori ilustrațiile mai vechi la „Pinocchio" de C. Collodi. Apelul la o ritmică sugestivă (v. „Hoții și cocoșul" din „Viața și pildele lui Esop") și la o cromatică acum mai plină de subtilitate dau o notă de plăcută decorativitate ciclurilor citate, decorativitate subordonată însă sensurilor și expresivității desenului.

Sînt cuceriri definitive ale graficii lui Eugen Taru.

Olga BUȘNEAG

carnet cinematografic

O comedie întristătoare: „VACANȚĂ LA MARE"

Noua producție a studioului „București" nu constituie o excepție de la regulile știute, ale comediei muzicale. Propunîndu-și, așa cum arată și titlul, o acțiune în decorul splendid al litoralului, filmul avea un pretext generos, un punct de plecare dintre cele mai bune.

Subiectul imaginat de scenariștii H. Nicolaide și Cezar Grigoriu, este destul de simplu și, totodată, extrem de convențional : membrii unei orchestre studențești de muzică ușoară, apreciată și premiată, sînt trimiși (ca o recompensă pentru munca depusă) să-și petreacă concediul, după alegerea lor, la munte sau la mare. Intenționînd să plece la munte, colectivul, echipat în consecință, greșește trenul și nimerește la mare. Datorită unui unchi providențial al dirijorului orchestrei, colectivul reușește să rămînă pe litoral, dar i se cere în schimb să prezinte un concert în locul unei orchestre care nu a mai putut veni. Apoi doi dintre membrii orchestrei pornesc în căutare febrilă de soliste, fără ele concertul neputînd avea loc. Solistele sînt găsite, în persoanele a trei studente din Timișoara, care firește, la început se lasă rugate, dar în cele din urmă, după cum era de așteptat, acceptă să cînte, și astfel concertul poate avea loc.

Iată, după cum spuneam, un subiect obișnuit de comedie muzicală cinematografică. De la început ridică serioase obiecții caracterul convențional al acțiunii. Ridică, de asemenea, obiecții procedeele primitive pe care realizatorii filmului le utilizează și pentru a stîrni, cu orice preț, rîsul. (Ne referim aici la qui-pro-quo-uri de tipul celui cu încurcarea trenurilor, sau al turistelor luate drept soliste. Ne referim la ideea de a aduce neapărat pe scenă un personaj cu defecte de vorbire — în treacăt fie zis, idee de loc inspirată într-un film a cărui sonorizare nu e chiar impecabilă. Sărăcia de poante și situații comice face să eșueze aici orice intenție bună. De pildă, apariția în peisajul litoralului a unor turiști în costume de ski ar fi putut genera numeroase situații comice. Pe peronul gării Constanța, ciudații oaspeți sînt întîmpinați însă cu o ușoară curiozitate amuzată, cu cîteva zîmbete și atît. Cînd te-ai aștepta să se întîmple ceva, secvența se schimbă. Cu alte cuvinte, fantezia comică a scenariștilor n-a izbutit să depășească clișeele cele mai uzate. Intr-un alt moment al filmului un bucătar părăsește cratițele și oalele pe plită, pentru a asista la o repetiție a orchestrei. Ne-am aștepta ca neglijența bucătarului să fie o sursă de situații comice, dar bucătarul este pur și simplu abandonat. Cazurile cînd ideile comice sînt fructificate (cum este de pildă acela cînd pasagerii din Gara de Nord iau contrabasul drept coșciug și se descoperă cu solemnitate) sînt din păcate, destul de rare.

Se poate obiecta filmului platitudinea, inexpresivitatea dialogului, vizibilă mai ales în scenele de dragoste cu totul penibile. In spiritul scenariului, concurîndu-l în clișee, regia filmului a folosit procedee de mult abandonate, ca, de pildă, iuțirea și sacadarea ilară a mișcărilor personajelor printr-o filmare mai lentă (secvența fugii celor doi studenți pe plajă, și cea a escaladării balconului).

Există apoi scăpări nu tocmai lipsite de importanță, atît ale scenariului cît și ale regiei. Pregenericul filmului, care înfățișează orchestra studenților la concurs, cuprinde numeroși instrumentiști în vîrstă, cu părul alb. In unele scene, este evident că actorii nu știu să cînte la instrumentul respectiv. Nu este de crezut apoi că spectacolul unor orchestranți cîntînd cufundați în apă pînă la genunchi sau într-o cabină de telefon, nu atrage nici un fel de curioși, iar o serenadă făcută noaptea din trombon și contrabas nu trezește din somn decît exact persoanele vizate.

Imaginea, realizare a operatorului Andrei Feher, este, poate, singura reușită a filmului. Operatorul a izbutit uneori să pună în valoare frumusețea peisajelor de pe litoral, atît în planurile generale, cît și în cele de amănunt. In afara filmărilor de la mare înălțime, ale stațiunii Mamaia, făcute din avion sau helicopter, filmări în care aparatul imprimă cadrelor zvîcnituri supărătoare, imaginile sînt adesea foarte bune, reușind să transmită spectatorilor ceva din poezia litoralului. Remarcabile îndeosebi sînt filmările de peisaje marine și cele ale stațiunii Mamaia în timpul nopții.

De la o comedie muzicală spectatorul trebuie să iasă fredonînd cel puțin o melodie, ceea ce nu se întîmplă la acest film. In afară de „Serenada tinereții", melodioasă și bine ritmată, și de „Cred că m-am îndrăgostit", cîntecele din film, aparținînd lui George Grigoriu, nu sînt atît de simple și melodioase încît să poată fi reținute.

O distribuție din care fac parte actori de prestigiu ca Ion Fintesteanu, Costache Antoniu, Jules Cazaban, precum și actori tineri apreciați de public ca Iurie Darie, nu poate compensa lipsurile serioase semnalate mai sus.

N. CORBEANU

„REBELUL"

Producție a studiourilor engleze, filmul lui Robert Day debutează cu o suită de secvențe ce par a justifica, cel puțin pentru început, titlul ales. Eroul, Anthony Hancock (acesta este și numele interpretului) face parte din categoria atît de numeroasă a micilor funcționari, striviți de automatismul existenței burgheze contemporane. Șirul de oameni-roboți, cu valoare de simbol, execută ritmic și caricatural pe un fond muzical glumeț, operațiile de scont sau evidență contabilă. Izbucnirea „rebelului" vizează mai ales un șef tipicar, refractar la fenomenul artistic și care îi declară ritos că „în comerț există numai arta de a face bani". Dar eroul renunță pe neașteptate la cariera de funcționar. Se pare că în concepția realizatorilor filmului, răzvrătirea lui Hancock abia acum începe. Filmul face o întoarcere de 90°, purtîndu-și personajul căruia îi descoperim, în sfîrșit, adevărata chemare, în lumea pictorilor reprezentanți ai artei moderniste. Neînțeles de cei din jur, eroul pleacă în căutarea gloriei la Paris. Aici face cunoștință și împarte atelierul cu Paul, un alt compatriot atras de mirajul parizian, dar în mod contrastant, adept al realismului, pe linia bunelor tradiții ale maeștrilor picturii universale. Impunîndu-se ca o autoritate în diversele grupuri abstracționisto-existențialiste (și aici filmul ne dă o parodie reușită a ideilor lor), numele lui Hancock ajunge la urechea unui celebru critic de artă, tot englez, bineînțeles, care, vizitîndu-l pe pictor, este entuziasmat de tablourile — nesemnate însă ! — ale lui Paul, dăruite de acesta lui Hancock atunci cînd, sătul de cei șase ani pierduți la Paris, se hotărîse să se întoarcă în patrie. Urmează obișnuitul și artificiosul qui-pro-quo, care servește pentru a fundamenta în continuare tot restul acțiunii : Hancock este luat drept autorul tablourilor pictate de Paul, expoziția organizată cunoaște un mare succes, un milionar care posedă o soție luxoasă și încîntătoare cumpără toate tablourile. Silit să imortalizeze cu dalta și ciocanul imaginea frumoasei soții, eroul creează un grotesc nud abstracționist — „Afrodita" — și fuge apoi în Anglia de teama răzbunării milionarului și a soției sale. Aici lucrurile se lămuresc : Paul este recunoscut ca meritosul autor al tablourilor devenite acum celebre, iar Hancock se retrage în liniștea încăperii sale pentru a-și recrea, a treia oară în decursul filmului, monstruoasa Afrodită.

După cum arată și finalul, dar mai cu seamă numeroasele secvențe și replici de pe parcurs, cu ajutorul mijloacelor comediei, filmul se vrea o pledoarie pentru arta realistă, de bun gust, împotriva aberațiilor decadente, pledoarie argumentată adesea cu ajutorul a ceea ce se numește „reducerea la absurd". Eroul principal (interpretat și de un bun actor, foarte natural, cu multă inventivitate și largi posibilități mimice) creează o „Afrodită" în modul arătat mai sus pentru că „așa vede el femeile", receptează „culoarea indigo" și „forma octogonală" pe care i le transmite o banală mansardă, considerînd în același timp tablourile realiste ale lui Paul drept niște „lucruri îngrozitoare". Pe de altă parte, Hancock își bate joc, cu bun simț, de manierele decadenților, de muzica și poezia cultivate în cercurile lor. Totuși îi imită cu toată seriozitatea, instalînd și el o vacă în atelier (cu o „mimică" foarte expresivă, vaca însăși pare a-l cam disprețui pe erou) sau „pictînd" la modul abstracționist cunoscut, prin împrăștierea culorilor pe pînză la întîmplare, în cazul de față cu găleata. Aceste contradicții se datoresc, probabil, concesiei pe care autorii filmului o fac hazului cu orice preț. „Rebelul" are și scene de un umor facil, gratuitatea caracterizînd de exemplu, întregul episod al clientului milionar.

Filmul dă o rezolvare prea facilă unei dispute atît de importante în Occident cum este cea dintre realism și decadentism, chiar dacă opinează pentru realism. In plus, în mod paradoxal, din film se desprinde parcă ideea că opinia publică engleză ar fi singura înzestrată cu bunul simț elementar pentru că prețuiește arta realistă și-i obligă pe artiștii decadenți să se refugieze în Parisul atoateînțelegător. Să fi fost oare aceasta în intenția realizatorilor filmului ? Lucrurile nu sînt clar precizate.

In orice caz, bunul gust (reprezentat, de exemplu, de criticul de artă) și bunul simț (exprimat foarte dezinvolt dar totodată categoric de gazda londoneză a lui Hancock) se unesc într-o acțiune comună împotriva decadentismului, a coborîrii artei la nivelul primitivismului într-un film care, oricum, exprimă un mesaj înaintat.

Al. TUDORICA

DESENUL MIC

Ceea ce în literatură se cheamă gen scurt, în arta plastică ar fi desenul mic, sintetic, expresie a concentrării ideii și a gîndului.

În timp ce în literatură părerile și emoțiile se formează treptat, în pictură și mai ales în desen, care-i și scheletul tabloului pictat, mijloacele de exprimare, ca și emoția, sînt directe.

Să încercăm să vorbim nițeluș despre caricatură și despre vignetă, amîndouă legate de o idee precisă cu toate că fiecare în parte răspunde altei chemări și altui scop.

Vigneta umple un gol sau completează un text fără a-l ilustra însă neapărat. Intrat în ideile grafice ale unei cărți ori ale unei reviste acest desen mic stabilește un raport de intimitate cu lectura și înfrumusețează întotdeauna pagina tipărită. Dacă e stilizat de o pană sprintenă și inteligentă și bine prins în zigzagul coloanelor și al titlurilor el dă viață, aerisește și luminează pagina întreagă.

Dintre toate publicațiile noastre literare, revista clujeană de literatură *Tribuna* folosește vigneta cu multă îndrăzneală în paginile ei și îi acordă poate cea mai mare importanță. Anonimă, delicată și bine concepută, vigneta aduce revistei o notă de prospețime prin conținutul și expresia ei, adăugînd paginilor de preocupare literară o valoare de simbol. Faptul că în fiecare număr acest desen mic e altul și întotdeauna bine chibzuit și frumos lasă cititorului certitudinea unei preocupări serioase pentru calitatea artistică.

Luceafărul bucureștean însă folosește cu mai puțină variațiune vigneta în paginile lui mari și multe care au nevoie, pe lîngă reproduceri și titluri, și de un joc ceva mai viu al textului pe coloane. Intîlnind de pildă aceeași liră cu frunze în ultimele două numere consecutive, alături de alte desene mici cînd prea îngroșate cînd prea aeriene, același cititor rămîne cu un nejustificat semn de întrebare.

Caricatura e prezentă însă mult mai amplu și mai des în publicațiile noastre literare sau semiliterare ca un foarte util și gustat mijloc de critică pe fel de fel de teme.

Chiar dacă uneori și mai ales în perimetrul obiceiurilor și situațiilor mărunte și cotidiene unele fapte seamănă și desenele caricaturale nu depășesc prea mult acest stadiu, o adevărată mișcare a desenului satiric se face bine simțită, avînd în frunte personalități bine cunoscute nouă tuturora : Cik Damadian, Taru, Ion Doru, Gh. Chiriac, Nel Cobar, Crivăț, Matty Aslan etc.

În ramele expoziției orășenești a celei de a treia bienale de artă plastică a artiștilor amatori s-au relevat trei nume noi care sînt și trei puternice talente ale desenului satiric : Corneliu Nicolae, tehnician la Uzinele Electronica, Bronițchi Elena, laborantă și Țapu Marcela, inginer la Electromagnetica. Desenele lor s-au impus prin idee, rezolvare și putere de sugestie, dispensîndu-se adesea de textul explicativ.

Un tînăr și talentat caricaturist debutează mereu cu idei noi, ingenios realizate, cu poante întotdeauna fine și cu un caracter profund în conținut și inedit în expresie. Se numește Teodor Pall și face caricaturi de bună calitate într-un stil foarte personal și niciodată repetat. *Albina* găzduiește cu înțelegere și competență rubrica lui de caricaturi inspirate din obiceiurile, viața și evenimentele sătești. Ultimele caricaturi stabilesc și talentul tînărului desenator Teodor Pall. Acesta e original, în pas continuu cu evenimentele mici și mari, variat, prompt, sensibil și exploziv In caricatura „Curajul criticii" din revista *Urzica* dovedește ca și în celelalte desene o subtilă ușurință de exprimare și un deosebit simț al umorului...

Artiștii încă necuprinși în Uniunea Artiștilor Plastici și-au pregătit prin urmare, cu seriozitate condeiele și creioanele formîndu-și ochii, urechile și degetele pentru surprinderea lucrurilor care nu sînt la locul lor : revistele de literatură și artă, ziarele și rubricile lor de mozaic divers, ar trebui să-i folosească mai des, să-i invite la o colaborare așteptată, să le dea prilej mai larg de afirmare cu atît mai mult cu cît satira, umorul și caricatura sînt genuri deosebit de dragi publicului cititor.

Baruțu T. ARGHEZI

GUTTUSO Soțiile greviștilor

Agențiile de presă transmit recenta declarație a Asociației internaționale a juriștilor democrați: „Viața marelui pictor mexican Siqueiros, care se află de trei ani în închisoare, este în primejdie. Siqueiros a fost condamnat de autoritățile mexicane pentru convingerile sale democrate, pentru ideologia sa, pentru însuși spiritul creației sale. Siqueiros, care are 66 de ani, suportă greu regimul aspru de închisoare la care este supus. Trebuie să fie eliberat de urgență acest pictor de seamă, pentru a se putea consacra din nou artei și pentru a-și putea continua activitatea creatoare care face cinste întregii omeniri".

Pe de altă parte se anunță: peste 60 de cunoscuți pictori italieni, printre care Renato Guttuso, Carlo Levi și alții și-au trimis lucrările la o expoziție cu vînzare, organizată în localul librăriei „Rinascita" din Roma. Sumele obținute din vînzarea tablourilor urmează a fi predate familiilor deținuților și exilaților politici portughezi.

SIQUEIROS Minerii

DEZBATERI LITERARE IN U.R.S.S.

La 28 martie s-au încheiat lucrările celei de a patra plenare a conducerii Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. Dezbaterile s-au purtat pe marginea cuvîntărilor rostite de tovarășii N. S. Hrușciov și L. F. Ilicev la recenta întîlnire a conducătorilor partidului și guvernului sovietic cu oamenii de artă și literatură.

In cele trei zile cît au durat lucrările plenarei au luat cuvîntul 40 de scriitori, reprezentanți ai literaturii tuturor popoarelor sovietice. Participanții la discuții au scos în evidență succesele de seamă ale literaturii sovietice, arătînd că operele de un înalt nivel ideologic și artistic create de-a lungul anilor au contribuit la educarea oamenilor muncii în spiritul ideilor marxist-leniniste, al prieteniei între popoare, al cunoașterii lor reciproce, al apărării păcii în lumea întreagă.

Literatura sovietică și-a cîștigat un binemeritat prestigiu mondial. Scriitorii sovietici — s-a subliniat în cuvîntările ținute — și-au consacrat toate forțele pentru a crea o literatură care exprimă cele mai înaintate aspirații ale poporului, realizînd eroi autentici ai contemporaneității în stare să însemne prin exemplul lor un veritabil îndreptar de viață pentru milioane de oameni.

Au fost dezbătute probleme actuale ale dezvoltării literaturii sovietice în condițiile construirii desfășurate a comunismului. Participanții la discuții au relevat că datoria supremă a oamenilor de artă sovietici este să creeze pentru popor, constructorul comunismului, și că partinitatea comunistă, caracterul popular al literaturii și artei, au fost, sînt și vor fi bazele indestructibile ale artei sovietice — arta realismului socialist.

Numeroși vorbitori au arătat că literatura sovietică are măreața misiune de a purta ideile comunismului în rîndul maselor populare, ea trebuie să participe în mod activ și hotărît la combaterea filozofiei burgheze a disperării, a atmosferei de scepticism și decadență spirituală promovate de către aceasta. Abstracționismul, formalismul, manifestări ale ideologiei burgheze, este necesar să fie combătute cu fermitate, oriunde se ivesc. Menirea unei adevărate arte umaniste a fost și rămîne aceea de a ajuta pe om în înțelegerea măreței sale sarcini pe pămînt. Realismul socialist a marcat o nouă etapă în dezvoltarea artei mondiale, a ajutat la încălzirea inimilor a milioane de oameni în suferință, la îmbogățirea cunoștințelor lor cu noțiuni noi, luminoase și nobile.

In cadrul plenarei mai mulți vorbitori au criticat lipsurile manifestate în creația unor scriitori ca E. Evtușenko, A. Voznesenski precum și I. Ehrenburg; de asemenea au fost criticate unele reviste literare pentru exigența ideologică și artistică scăzută în publicarea de lucrări ce reflectau în mod deformat anumite aspecte ale realității sovietice.

Participanții la discuțiile plenarei au subliniat faptul că scriitorii sovietici militează pentru o artă revoluționară, combativă, pătrunsă de principiul leninist al partinității.

Cea de a patra plenară a conducerii Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. s-a încheiat prin trimiterea unei telegrame C.C. al P.C.U.S. în care scriitorii sovietici își exprimă hotărîrea de a răspunde sarcinilor care le stau în față printr-o muncă însuflețită, creatoare, demnă de epoca noastră măreață, de eroicul popor sovietic.

Grădinile Finzi-Contini

CĂRȚI ȘI IDEI

In grădinile familiei Finzi-Contini din Ferrara se joacă tenis cu pasiune și cu un fel de gravitate. E ca și cum s-ar oficia acolo un rit sportiv, niște minuscule olimpiade puse sub ocrotirea unor zei necunoscuți. Acești zei nu sînt chiar așa de necunoscuți. Apare elocventă grija purtată de Finzi-Contini-tatăl partidelor de tenis — simbol al unor relații sociale distinse —, pe care fiica sa, frumoasa Micol, și fratele ei Alberto, le întrețin cu inginerul Giampiero Malnate — venit de două ori pe săptămînă din Milano în acest scop — și cu alt tînăr fără nume. Acesta din urmă este personajul care vorbește la persoana întîi, în noul roman al lui Giorgio Bassani,*) iar ceilalți sînt niște eroi de primă mînă ai cărții.

Tînărul fără nume, prieten din copilărie al lui Micol, începe să o iubească pe această fată, care în prima jumătate a romanului nu prea știe ce vrea. In realitate, ea se află încă în perioada de incubație a unui „indiferentism" moravian de speță fatală. In a doua jumătate a romanului, atitudinea se cristalizează și fata este în măsură să-i aplice cu măiestrie, prietenului ei, o lovitură aproape mortală.

Acesta este, pe scurt, subiectul aparent al romanului lui Giorgio Bassani, prozator italian bine cunoscut mai ales prin ale sale „Povestiri din Ferrara" și „Ochelarii de aur".

Autorul a fost unanim lăudat pentru realizarea artistică a protagonistei romanului. Dar Bassani, scriitor de concepții literare severe, pornit, alături de Cassola, să reintroducă în narație o tehnică a „codului civil", după modelul stendhalian, a înregistrării realiste nude și riguroase, plătește, în zugrăvirea lui Micol, tribut vădit unei mode pe care o întîlnim în numeroase romane și filme occidentale de astăzi: aceea a prezenței neapărate în ele, pe planul întîi, a unui personaj feminin menit să stîrnească cititorului o violentă repulsie. (Ar fi vorba, în aceste romane și filme, nici mai mult nici mai puțin decît de o adevărată campanie de „demascare a femeii", campanie pe care, de altminteri, unii autori occidentali o practică cu un asemenea sentiment vădit de jubilare, încît ai senzația că te afli în fața unor răzbunări personale, căutate de niște oameni probabil foarte respingători ca bărbați și care, pe deasupra, mai au ghinionul să fie și existențialiști!)

Departe de noi ideea de a asimila pe Giorgio Bassani acestui „obiectivism" al artei burgheze. Protagonista sa, care se dorește într-un fel o Hedda Gabler pe terenul de tenis, reușește să devină un personaj viu, chiar dacă ajunge la o „indiferență" de tip mai cunoscut, declarîndu-se pentru „neonestitatea funciară" a amorului. Micol este totuși o sentimentală și tocmai în această direcție devine foarte reprezentativă, rămînînd totuși, dacă așa vor unii critici italieni, o „insezisabilă".

Descoperim, în realitate, un erou „cu trei suflete", pe primul plan, în noul roman al lui Bassani: Micol însăși, tînărul care vorbește la persoana întîi, și prietenul lor, Giampiero Malnate. La un loc, aceste trei personaje reprezintă, am spune, o pendulare de atitudini — sau aceeași atitudine considerată într-o desfășurare a ei — ce poate fi proprie unui aceluiași erou. Ne aflăm în ultima fază a fascismului italian, spre sfîrșitul războiului, după ultimul val de decrete ale lui Mussolini împotriva adversarilor regimului, și în orașul Ferrara, capitală a fostei și permanentei „Emilii roșii". Toate cele trei personaje au, mai obscur sau mai clar, sentimentul anticipativ al unei mari cotituri istorice iminente. Eroii iau, am putea spune, în mod instinctiv, o atitudine proprie în raport cu această „senzație", cu acest „presentiment", în fond cu această stare de lucruri, prezentă, în chip difuz, în conștiința tuturor. Ei aparțin marii și micii burghezii italiene. Micol se arată și se declară o iubitoare a trecutului, în care caută un refugiu. „Eu — spune eroina — nu mai aveam acel gust instinctiv al prezentului, ce caracterizează lumea normală. Pentru mine, mai mult decît posesia lucrurilor, conta amintirea lor, amintirea față de care orice posesie apare dezamăgitoare, banală, insuficientă. Dorința mea era ca prezentul să devină imediat trecut, spre a putea să mă intereseze și să-mi placă după pofta mea. Acesta este viciul nostru: să mergem cu capul întors înapoi" (pg. 224). Prietenul ei, povestitorul, după dezamăgirea cruntă pe care i-o provoacă fata, se integrează, cu un fel de conformism al așteptării resemnate, în prezent, cu conștiința unui provizorat. Dar de mers nu poate merge mai departe. Al treilea personaj, Giampiero Malnate, care lucrează la întreprinderile Montecatini din Milano, este pătruns de convingeri comuniste. El își rezolvă conștiincios problemele cotidiene, dar la vîntul puternic al istoriei, care în Italia suflă încă de dedesubt, pînzele lui sînt deschise. Eroul a găsit un echilibru neostentativ. Micol și naratorul îl apreciază, dar totodată îl contestă, de exemplu în acest mod, foarte tipic pentru mentalitatea burgheză: „Îmi amintesc cum s-a exprimat Micol — spune povestitorul — despre «fizicul» lui. Și eu îl găseam prea mare și opresiv, pe Malnate. Și eu, ca Micol, suportam greu adesea acea sinceritate a lui, acea lealitate, acea continuă ilustrare a unei bărbății nete, acea calmă încredere într-un viitor italian și comunist, care se citea în ochii lui cenușii, prea umani: cu toate acestea, din primul moment cînd m-am așezat lîngă el, în biroul lui Alberto, am avut o singură dorință: să fiu stimat de Malnate și el să nu considere nepotrivit acest trio cotidian în care, neîndoios nu din inițiativa lui, intrase" (pg. 158—159).

In raport cu „presentimentul" social de care vorbeam, cu „senzația" unei mari cotituri iminente a istoriei, sînt surprinse în roman cele trei personaje principale. Evenimentele determină, în fiecare din eroi, o atitudine foarte clară, foarte semnificativă pentru societatea italiană din acel moment: unul privește înapoi, către trecut, cu o senzație obscură de epuizare, altul, dezorientat, caută să se mențină într-un prezent labil, al treilea este singurul care pune piciorul pe terenul ferm al viitorului. Desigur, aceste personaje nu sînt egal de bine realizate, în planul obiectiv social. Determinările comportării lor rămîn neclarificate în roman, mai ales în cazul lui Malnate. De aceea ni se pare că ele trebuie considerate mai mult în planul subiectiv și văzute ca „trei suflete" ale aceluiași erou în căutare de sine, în cadrul momentului istoric evocat. Romanul apare, astfel, mai mult o confesiune. Ambiguitatea de situare între planul obiectiv-social și cel subiectiv-personal, în care autorul se menține și poate că se complace, constituie o notă desigur particulară a cărții sale, dar și slăbiciunea ei principală.

Dragoș VRINCEANU

*) „Il giardino Finzi-Contini" (Einaudi, 1962)

CAPITALIȘTII FAȚĂ CU BEAUTY...

„autorul"

„opera"

Lucrul cel mai dezolant mi s-a părut totdeauna a fi mîndria aristocratică a oamenilor bogați de cîte ori stăteau față-n față cu artistul și cu opera de artă. Se asociau dintr-odată, agresive pînă la batjocorirea directă a geniului artistic, incompetența și prostia, privirea chiorîșă, de sus și lipsa de gust, banul crezîndu-se în stare a suplini de unul singur ceea ce stăpînii lui n-au avut niciodată: înțelegere, sensibilitate și pasiune.

La noi — se știe din mărturia de cîteva ori repetată a maestrului Arghezi — un mare ministru de pe vremuri în loc de onorariu i-a trimis lui Luchian o pereche de pantaloni uzați. Goliți de proeminențele domnului ministru, pantalonii trebuiau să reprezinte în mîinile artistului genial, dar sărac, semnificația unei sume colosale convertibilă ușor în cea mai grozavă și scumpă valută. Un capitalist romîn de pe vremuri, tot dintr-o mărturie scriitoricească știm, intra în librărie, cumpăra cărțile din rafturi la metrul liniar, după format și culoare, cărțile urmînd invariabil a rămîne cu filele netăiate, necum citite.

Capitalistul contemporan din Occident nu mai găsește necesar să se mai arate bibliofil, ori colecționar de tablouri din pasiune estetică. Limuzina de cel mai nou tip în care își lăfăiește pantalonii pe care nu-i mai dăruie nici unui artist, e un semn arhisuficient ca să-și dovedească intelectualitatea, după cum revista cu poze galante, uitată neglijent pe pernele aceleiași limuzine, ajunge să-i evidențieze spiritul elevat și bibliofilia. El nu mai vrea să confunde noțiunile și nici să se piardă în poze inutile. Pentru el arta este un business, ca petrolul ori ca bananele din pomul lui „United Fruit Company". Apare în Statele Unite ale Americii de la o vreme încoace un fel de „Wall-Street Journal" care în loc să scrie despre dolari și petrol, dă sfaturi și idei comerciale afaceriștilor angajați într-un business nou: piața artei. Publicația se cheamă: „Ghid și previziuni pentru piața artei" și în paginile ei cei interesați află într-un stil neliterar, dar direct: „cum să realizeze încă de azi supraprofituri pe piața artei, datorită acelorași riguroase metode și aceleiași tehnici sistematice, folosite de marii specialiști ai bursei". A apărut chiar și un „studiu" sub forma unei cărți intitulate „Supraprofituri în artă". Acolo, în capitole speciale se tratează cu seninătate angelică și cu sînge rece probleme ca acestea: „Cum poate fi măsurată piața artei în ansamblul ei", „Cum pot fi prevăzute prețurile la obiectele de artă", „Cum se pot desprinde tendințele pieții încă de la început", ca și teme foarte dificile pentru un capitalist chiar foarte bogat: „Cum pot fi descoperite talentele promițătoare", și „Cum se pot ocoli capcanele".

Capitaliștilor chemați să investească bani pe piața artei, aceleași publicații de „specialitate" le spun fără echivoc care anume sînt foloasele investițiilor de capital pe „piața artei":

1. Beneficii în mod practic incalculabile.

2. O formă aproape unică de apărare împotriva inflației.

3. Posibilități fără egal de a scăpa de impozite.

4. Posibilitatea de a vinde oricînd și în orice țară operele de artă cumpărate.

5. O mobilitate (mai ales în cazul tablourilor) care permite averilor voastre să scape de distrugere în caz de război.

In această josnică piață a artei, pînzele cimpanzeului Beauty (pensionar al grădinii zoologice din Chicago) sînt cotate la bursă alături de pînzele lui Van Gogh! In goana lor sălbatică după profituri și supraprofituri organizatorii acestui nou business își arată încă o dată rapacitatea și înfățișarea lor de troglodiți moderni. Față de capitaliștii de pe piața artei maimuța-pictor Beauty are un zbenghi de spiritualitate pe care ei nu reușesc să o atingă, oricît se străduiesc să aibă de a face cu frumosul.

Petru VINTILA

A 18-a aniversare a eliberării Ungariei

LÁSZLÓ ERNŐ

Sclipește drumul...

Sclipește drumul ca un ac gigantic
Printre semănăturile bogate
Prinzînd de poala cerului cătunul
Ca de un gard un flutur ce se zbate.

Crîmpeiul de pămînt parcă se clatină
Ca puntea, cînd pășesc pe el, și-n mers
Fac pași mărunți ca nu cumva să calc
Peste măruntul univers.

Căci toate într-un fel sînt ale mele
Și soarta mea-i de toate să grijesc
Iubirea înșeuată pentru stele
In cîmpul ăsta drag mi-o pripunesc.

Aici și bolta cerului înaltă
Strînge la sîn a pomilor tulpini
Ce-n glia credincioasă laolaltă
Se țin îmbrățișați în rădăcini.

Aicea parcă fiece mișcare
Pe care-o fac mai plină-i de-nțeles —
Iar fața de mi-o bat lumini de soare
E ca să mă-nfrățesc cu ele-n șes.

Spini de mă-mpung e ca să-și amintească
Cu cît îi e trecutului dator
Bărbatul ce-a-nvățat azi să zîmbească
Cu toată fața către viitor.

In romînește de
EMIL GIURGIUCA

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 7: TEATRU FILM — ARTĂ PLASTICĂ

Anul X. nr. 15 (474) — Joi 11 aprilie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

S U R Î S

Fotografia: ION MICLEA

TUDOR ARGHEZI

Cîntec tăcut

Partir, c'est mourir un peu,
Edmond Haraucourt

La orice despărţire murim cîte puţin.
Te simţi mai singuratec, mai strein.

E un adio dragostei lăsate,
Un cîntec pe sfîrşite-ngînat pe jumătate,
Un doliu-al legămîntului făcut,
Zăbranecul nădejdii jurate la-nceput,
O amintire goală-a zălogului pierdut.

Te-ai despărţit odată, ca din glumă,
Cu-o-mbrăţişare parcă şi postumă.

La fiece plecare, pînă la cea din urmă,
Cîte ceva din tine, rămas întreg, se curmă.

Sileşte-ţi şi mînia să-ţi fie împăcată.
Plecarea despărţirii rămîne-n noi plecată
Şi nu se mai întoarce, rugată, niciodată.

7 april 1963

PAUL GEORGESCU

TRANSFORMĂRI ÎN CONŞTIINŢĂ

Literatura fiind cunoaştere a trebuit de totdeauna să răspundă cu mijloace specifice la cîteva probleme ce depăşeau cu mult sfera artei ca atare şi anume dacă omul poate fi transformat sau nu, în ce mod acţionează asupra lui societatea şi în ce mod poate acţiona omul asupra celorlalţi, asupra societăţii însăşi. Dincolo de poziţiile politice sau de ostentaţiile apolitice, dincolo de aderarea mai mult sau mai puţin explicită la curente, şcoli sau grupări literare, dincolo de elaborarea de arte poetice şi manifeste programatice, scriitorii au răspuns la marile probleme sociale şi în acest mod implicit, oarecum tainic, care este structura însăşi a operei de artă. Modificarea eroilor (caracterologie), relaţiile dintre personaje şi evoluţia lor, situaţia în care se află eroul, evoluţia raporturilor (construcţia) sînt departe de a fi probleme strict formale tehnice, de măiestrie — deşi pot fi analizate şi ca atare — ci, în măsura în care toate acestea sînt manifestări ale conţinutului, ele exprimă însăşi atitudinea reală a scriitorului. De exemplu, noi cerem adesea, în cronici şi în articole, caractere bine definite cînd, de fapt, ar trebui să avem o atitudine critică şi nuanţată faţă de această cerinţă a clasicismului. Clasicismul, curent determinat social-istoric, apărut într-un moment de echilibru relativ social conţine o contradicţie fundamentală: pe de o parte, pentru că răspunde aspiraţiilor de atunci ale forţelor progresiste din societate el este un umanism — şi ca atare militează pentru omul total, polivalent, crede în raţiune şi în pedagogie — pe de altă parte tocmai din motivele amintite înainte exprimă şi un compromis, o stagnare, un echilibru — şi ca atare e conservator, priveşte caracterul ca un dat imuabil, linear, ce poate cel mult evolua în propriul său sens care e acela al trăsăturii dominante (deci omul e univalent). De aceea clasicismul prezintă situaţii şi nu procese evolutive, ignoră mutaţiile, transformarea unor trăsături secundare în trăsături dominante etc.

Purtat prin romantism şi chiar şi prin realismul critic, conceptul caracterului imuabil a primit lovitura de graţie de la dialectica lui Tolstoi, apoi a fost supus unei critici practice de majoritatea scriitorilor realişti ai veacului nostru. Aceasta nu înseamnă că noi trebuie să izgonim termenul de „caracter", că trebuie să admitem, cu decadenţii, pulverizarea eului într-o masă amorfă, necristalizată, de senzaţii; aceasta înseamnă doar că trebuie să privim critic acest concept, să-l înţelegem ca fenomen în mişcare, complex de trăsături uneori contradictorii, dintre care unele se pot dezvolta iar altele atrofia. De asemeni cred că noi admitem în caracterologie mutaţia, saltul calitativ, bineînţeles cu acumularea cantitativă necesară. Am reamintit toate acestea fiindcă aş dori să analizez cîteva romane apărute în ultima vreme dintr-un singur unghi de vedere şi anume al modificării eroilor.

Înţeleg prin modificarea eroilor modul concret în care scriitorii explică, motivează, fie evoluţia unui personaj, fie revoluţia sa. Din complexitatea de factori ce acţionează asupra unui personaj, asupra cărora insistă autorul? Înainte însă de a trece la analiza de text socot necesar să fac unele precizări în legătură cu modalitatea artistică. Am impresia, din felul în care se discută cele mai adesea această problemă, că noţiunea de modalitate este aproape identificată cu originalitatea artistică astfel încît ar exista tot atîtea modalităţi cîte talente autentice. Dar, personalitatea artistică nu se poate confunda cu modalitatea, noţiune mai generală care, cred, cuprinde mai multe personalităţi, înglobează mai mulţi scriitori. Ştiu că orice încercare de a stabili filiaţii sau de a găsi o categorie comună unor talente, provoacă iritări printre acei scriitori ce-şi cred talentul ireductibil şi inasociabil dar critica literară în general şi mai ales cea marxistă nu poate, fără a demisiona prin aceasta, să renunţe la căutarea unor caracteristici generale. Cred că asociind pe Molière cu Racine şi La Fontaine, pe Eminescu, Leopardi şi Hölderlin, pe Stendhal, Rebreanu şi Thomas Mann etc, nu-i răpim nici unuia dintre aceştia nimic din strălucirea şi specificul său.

Sînt desigur mai multe criterii posibile în stabilirea modalităţilor. Una dintre împărţiri este aceea binecunoscută dintre proza obiectivă (Rebreanu, Slavici) şi cea analitică (Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu) la care aş mai adăuga proza de atmosferă şi naraţiunea lirico-simbolică, tipologic folclorică (Sadoveanu, Hogaş, Panait Istrati, Zaharia Stancu, Geo Bogza). O altă împărţire între modalităţi diferite este aceea între romanul de formaţie (bildungsroman) şi romanul-frescă, îmbrăţişînd un ansamblu de personaje ce evoluează pe o perioadă de timp mai îndelungată. Aş adăuga aici o distincţie între romanul evolutiv, ce descrie evoluţia lentă a unor personaje, şi romanul revolutiv ce pregăteşte o mutaţie, surprinde criza profundă a unui personaj. Dacă „Război şi pace" este un roman frescă, „Învierea" e un roman al unei transformări profunde, al unei mutaţii caracterologice. Între prima grupă de modalităţi şi a doua nu există, teoretic, incompatibilitate, căci unghiul de vedere este diferit: întiia categorie priveşte romanul ca un ansamblu, cea de a doua priveşte îndeosebi problema evoluţiei eroului. Mi-aş îngădui, de aceea, să mai introduc o categorie de modalităţi: romanul-situaţie, romanul-re-

(Continuare în pagina 6)

CICERONE THEODORESCU

Primăvară

Noaptea întreagă, nu ştiu de unde,
Pure, salvate, prelinse scîntei,
Incandescenţa zăpezilor-ruguri
Picură-n sus, din pămînt, ghiocei;
Streaşina stele, ceasul secunde,
Ochii tăi lacrimi, crengile muguri,
Inima picură bătăile ei.

Ascult picurînd primăvara nesigură,
Merg şi ascult – ca vecia cum picură...

Noaptea toţi picurii-i pîrguie, poate-i
Ciorchinele negru, licărind, al duratei:
I-ascult, germinează... Se-adună, le-ascult
Întreceri şi creşteri şi ritmic tumult,
Rotiri de mărgeanuri sticlind, ramuri vaste,
Ca timpul ce picură zilele noastre,

Veciile picură-n fiece zi,
Dragostea mea, totdeauna vei fi...

Ascult picurînd primăvara: „mi-eşti
dragă..."
Se-adună, se-ngînă, umbra, lumina:
Din umbră, – dar picură, lumina nesigură.
Ascult întunericul picurînd dimineaţă
Şi-oglinzile visului picură viaţă
Şi ţarina picură grîna ce leagă
Şi gene de lacuri şi-oraşul, grădina,
Respiraţia mea, obrajii mei, picură –

Fericire! Eşti tînără. Primăvara e-aci.
Picură florile-ntre noapte şi zi.
Mai lasă-mă, lasă-mă, nu mă trezi...

ŞERBAN CIOCULESCU

LIVIU REBREANU

poetul Bucureştilor

Unul din clasicii din ajun, dacă se poate spune, mereu retipărit în ultima decadă, este Liviu Rebreanu.

Nuvelele lui, cele mai bune dintre romanele sale, chiar o culegere din publicistica lui, atrag la toate vitrinele librăriilor. Nu ştii la ce să te opreşti, ce să te hotărăşti să alegi ca să-ţi împrospătezi biblioteca cu vechi ediţii de modest aspect. O culegere masivă de opere alese la Editura pentru literatură, colecţia „Scriitori romîni" în cinci volume, trasă fiecare în 20.000 de exemplare, s-a epuizat în cîteva săptămîni. Nu apare nici pe la anticariate. Cititorii ştiu să-şi păstreze cărţile bune şi nu se desfac de celelalte, decît ca să-şi ia altele noi. Iată-l pe Ion, în coperta roşie a clasicilor noştri, cu numele autorului şi seria colecţiei imprimate în alb, în „Biblioteca pentru toţi" (două volume îmbietoare). A cîta ediţie nouă să fie? Referinţa bibliografică lipseşte, dar nu şi tirajul de mase, într-adevăr impresionant: 80.145 exemplare broşate. Aleg Răscoala, în Editura pentru literatură. Nu mă pot însă rupe de lîngă eleganta colecţie, din aceeaşi editură, de Opere alese, în două volume legate pe „papier Bible", care însumează peste 1.850 de pagini, conţinînd Nuvele (din volum şi din periodice). Pădurea spînzuraţilor, Ion şi Răscoala — capodoperele lui Rebreanu. Aceste ediţii sînt însoţite de studii şi prezentări semnate de Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Silvian Iosifescu. Mă aştern la o nouă lectură a întemeietorului romanului nostru contemporan. (Scrisesem întîi epitetul „modern", dar m-am grăbit să-l amendez, ca să nu supăr umbra marelui dispărut, duşman declarat al modernismului şi al tuturor celorlalte ismeneli. Ceea ce mă determină să-l „reiau" pe Rebreanu nu-i atît reaua conştiinţă — gîndul că nu l-am „judecat" totdeauna în lumina cea mai bună, — cît un alt epitet, care m-a izbit citind o recentă apreciere a unui tînăr de astăzi. Nu i-am reţinut numele, — ierte-mi-se deficienţa mnemotehnică — dar n-am putut uita epitetul: „uluitorul" Rebreanu. Mărturisesc că în primul moment acest cuvînt, familiar sub pana mult regretatului meu prieten Camil Petrescu şi după el rămas în tradiţia mai multor generaţii de tineri, mărturisesc că m-a iritat, ca să nu spun agasat. Ce ar putea, m-am întrebat, ului în scrisul mai adesea fără deosebită strălucire al aceluia care a fost un neîntrecut arhitect al epicei de toate dimensiunile, de la schiţa dialogată pînă la romanul amplu, chiar dacă nu „fluviu"? Conştiinţa artistică, desigur, dar ea nu i-a aparţinut în exclusivitate, deşi a cultivat-o ca pe o disciplină foarte riguroasă. Darul observaţiei, intuiţia epică, iubirea de oameni, idealul umanist? Le-a avut pe toate într-o măsură eminentă, dar nici una debordantă ca la Balzac, Dickens sau Tolstoi. Omul măsurii în toate nu este dintre aceia care „uluiesc". Uluitor este scriitorul-natură, scriitorul care creează cu exuberanţa firii, uneori chiar dezordonat, orbeşte (adv.) ca stihiile, dar ca soarele orbitor.

(Continuare în pag. 6)

G. DIMISIANU: Cronica literară
PAUL ANGHEL: Fata de la fermă
VERSURI DE TEODOR BALŞ
LIVIU CIULEI: Gust şi specializare
A. E. BACONSKY: Pictorul Ghiaţă

UN POET AL OPTIMISMULUI PATETIC

S-au împlinit deunăzi cinci decenii de la moartea poetului „sub a cărui cîntare, care fu un imn, s-a zbătut o viață care a fost o tragedie", — cum observa pertinent, în 1913, un critic modest și harnic, pe nedrept uitat, Ion Trivale.

Inzestrat cu o fire foarte sensibilă, nutrind înțelegere și compasiune pentru cei mulți și obidiți, Panait Cerna a știut să găsească, într-o epocă de apăsător epigonism eminescian, puriu, înainte de a-și fi împlinit, pe măsura puterilor, mesajul său. Cîntarea iubirii nu se reduce în poezia lui Cerna la un erotism minor ; ea devine expresia unei nestinse sete de viață, a unui sentiment nobil, profund omenesc, prin a cărui împlinire ființa umană atinge țărmurile nemuririi : „Se pare că umana nemurire / Au pus-o zeii-n visul de iubire... / De te-a-mbrăcat natura-nșelătoare / In purpur, ori în haine zdrențuite, / De ți-a deschis izvoarele-i vrăjite, / Ori de ți-ntinde numai cupe-amare — / Tu simți că-n sfînta clipă muritoare / E totul..." („Șoapte"). *Simțim, parcă, în aceste versuri, simple și sincere, un ecou transfigurat și îndepărtat al strigătului cu care Faust încerca să oprească bucuria clipei de iubire, în numele aceleiași nepotolite sete de viață.*

Poezia lui Cerna a fost un imn înflăcărat al iubirii, un imn al dragostei de viață, mai înflăcărat cu fiecare clipă cu care aceasta avea să înfrunte amenințarea mizeriei, bolii și morții. Tragismul vieții sale și suferințele care s-au îngrămădit atît de multe peste anii săi tineri nu l-au orientat spre scepticism sau pesimism, n-au putut șubrezi coloanele puternice ale optimismului său patetic. Lacrimile suferinței — asemenea șuvițelor de apă, care sapă tavanul peșterilor și „după ani de picurare se-nchegă în coloane pline", susținînd ele însele bolta — picurate-n suflete tari nu le poate roade, ci se transformă în armuri puternice de fier. Simbolul poeziei „În peșteră", din care am extras versurile de mai sus, ni se pare a exprima pe deplin însuși specificul vieții poetului, care a știut să facă dintr-o existență tragică un imn tonic, străbătut de suflul unui puternic optimism : „Dar azi, cînd stau vîrtejuri grele / Să ne răpună orice vînt, / Noi trecem fără păs prin ele. / Ș-aproape izbucnim în cînt / Un suflet tînăr ne străbate / Și ne îndeamnă către cer — / Din suferinți abia-ndurate / Ne-am făurit armuri de fier".

Prin caracterul el stenic și avîntat, poezia lui Cerna a fost prețuită nu o dată, de către spirite avizate ca G. Ibrăileanu, sau poetul Al. A. Philippide care scria în Adevărul literar și artistic, *din 4 octombrie 1931, că ne e drag în poezia lui Cerna — pe care o opune poeziei decadente din momentul respectiv — „acea lipsă de scepticism și acel fond adînc uman, de care poezia de astăzi dă dovadă din ce în ce mai puțin". Fondul acesta adînc uman și l-a alimentat necontenit poetul — indiferent de orientarea revistei în care își publica versurile, fie că era vorba de* Foaia ilustrată, Floare albastră, Sămănătorul, Convorbiri critice *sau oricare alta — dintr-o imensă dragoste și neștirbită solidaritate pentru acei în suferință. In numele lor Cerna a scris versuri îndrăznețe despre 1907, în numele lor a visat un viitor în care robii pămîntului vor făuri prin revoluție o lume a păcii fără exploatare și asuprire : „Cu torțe-aprinse robii zburînd din loc în loc / Vor îmbrăca pămîntul într-un veșmînt de foc, / Vijelioase flăcări vor mistui palate / Vor șterge orice urmă din vechea nedreptate" („Către popor"). Așa se face că versurile sale au fost deseori reproduse de revistele muncitorești, care i-au arătat poetului o statornică prețuire.*

Accente adecvate, originale, mai ales în cîntarea iubirii și a setei de viață. „De-a fost păcat iubitul — *declară patetic poetul în „Plînsul lui Adam"* — mărire cui l-a scos. / El a făcut păcatul atîta de frumos : / Un farmec, o bețîe ce-n veci în tine-o porți — / Pe clipa rătăcirii îndur și mii de morți..." *Și e cu atît mai răscolitor să aflăm în versurile poetului prezența unor asemenea sentimente luminoase, optimiste, cu cît se știe că el a luptat cu mizeria și ftizia care aveau să-l stingă atît de timpuriu.*

Firește, murind prea de timpuriu, Cerna n-a avut răgazul să-și afirme toate resursele personalității sale poetice, însă prin atît cît a făcut și-a cucerit un loc modest dar important în istoria liricii romînești.

I. D. BĂLAN

alb | negru

In numărul 3/963 al „Vieții Romînești", Mihai Beniuc apare din nou în ipostaza de prozator, preocupat mai cu seamă de destinul intelectualului comunist. Romanul „Povestea lui Avram Proțap, om de rînd" (din care „Viața Romînească" publică un prim fragment) întrebuințează o tehnică narativă originală pentru a reconstitui prin investigații și din documente „figura plină de interes a eroului reprezentativ" — cum zice autorul însuși — pentru „istoria omului de rînd" care se integrează cu deplină onestitate și cu firească dăruire luptei Partidului. Paginile publicate au un timbru de cuceritoare autenticitate și un accent profund personal.

●

La cei șaptezeci și cinci de ani de viață al lui Giuseppe Ungaretti revista dă (în admirabila tălmăcire realizată de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci un grupaj de versuri caracteristice — parte din cele într-adevăr răscolitoare prin adîncime umană și înalt patos dramatic — din lirica marelui pot al Italiei contemporane. Ne referim îndeosebi la poeziile intitulate „Pietatea" și „Tu ești fluviul nou". Din ciclul lui Alfred Margul Sperber (în traducerea și de data aceasta excelentă a lui Al. Philippide) am reținut îndeosebi poeziile „Cumpăna", „Schimbarea", „Cu ochii închiși". In ele vibrează un sentiment de tonică melancolie în fața scurgerii vremii, sentiment convertit într-o interesantă meditație comunistă asupra sensului vieții.

Otilia Cazimir semnează poezia „Călător spre stele". Unele din versurile Veronicăi Porumbacu publicate în acest număr suferă, credem, de o insuficientă pregnanță. Poezia lui Ioanid Romanescu („Marea campanie" sugerează pe alocuri un sentiment al actualității, dar — în genere — rămîne la o expresie neconvingătoare, făcînd să se rostogolească banalități pretențioase („Vă dați seama ce răspundere mare avem : / pentru prima oară, / toate generațiile / și toate timpurile / vor defila în cadru solemn") etc.

Maria Teresa Leon și Rafael Alberti semnează cîteva pagini intitulate „Histria, fiica doamnei" (în romînește de Alexandru Paul Georgescu) dintr-un inspirat reportaj consacrat țării noastre.

●

Cronicile au, ca de obicei, un cuprins variat. La „Cronica științifică" — două substanțiale contribuții : „Centenarul nașterii creatorului neurologiei romînești : Prof. Dr. Marinescu" de dr. I. Popescu-Sibiu — o vie evocare biografică — și „O știință nouă cu începuturi vechi: Freato-biologia" de Prof. C. Motaș.

„Cronica ideilor" („Keynesismul în teorie și în practică" de Iosif Anghel) tratează o temă interesantă și actuală, din păcate însă într-un fel mult prea arid, ce nu se integrează stilului revistei. Ar fi de dorit de astfel de cronici să fie tangențiale cu literatura, măcar prin expresie, trezind prin aceasta interesul unor categorii mai largi de cititori. Altfel nu se justifică publicarea lor în „Viața Romînească".

„Cronica plastică" : „Cornel Medrea" de Paul Constantin reface în linii mari evoluația marelui sculptor romîn. Articolul are un caracter prea descriptiv, e insuficient încadrat într-un context de idei, generale, așa cum s-ar potrivi spiritului revistei. Credem că redacția ar trebui să mediteze la reprofilarea acestor rubrici „de cultură generală", țintind să le apropie mai mult de programul sarcinilor sale specifice. Un bun exemplu în acest sens îl dau cronicile muzicale semnate de George Bălan, mai totdeauna interesante, chemînd la reflecție și oferind teme de discuție cu un caracter mai larg (în acest număr — articolul inteligent, scris cu pasiune : „Un nou Beethoven ?"). In rubrica de istorie literară, Paul Cornea se ocupă de un studiu necunoscut al lui Costache Negruzzi, profitînd de prilej pentru a trasa profilul ideologic al scriitorului. Articolul, cu implicații polemice binevenite, ni s-a părut convingător. Interesant este și articolul lui Virgil Cîndea „Tratatul despre rațiunea dominantă", cea dintîi operă filozofică publicată în limba romînă. Am fi dorit ca în limitele acestei rubrici, să fie tratată și o problemă de istorie literară mai puțin îndepărtată în timp. „Viața Romînească" nu este totuși o revistă de istoriografie literară, cu caracter de restrînsă specializare.

●

„Cronica teatrală" cuprinde articolele : „Glose la o discuție despre teatrul contemporan" de D. Hineu (care promite mai mult decît dă) și „Cine este Azdak ?" de Horia Bratu (de un aspect cum se vede și din titlu, prea senzațional în raport cu problema tratată — piesa lui Brecht, „Cercul de cretă caucazian", — articolul, conține observații interesante).

D. I. Suchianu semnează ca totdeauna „Cronica filmului" redactată într-un stil viu, rapid, disociativ. Emite însă, din păcate, opinii foarte discutabile în legătură cu filmul sovietic „Povestea anilor înflăcărați". După ce constată că „reprezintă ceva cu totul nou", poate mai nou decît chiar ceea ce au reprezentat filme ca „Zboară cocorii", „Balada soldatului", „Casa în care locuiesc", „Pace noului venit", etc. cronicarul „Vieții Romînești" condamnă în termeni foarte severi una din laturile deosebite ale acestei realizări, singura care-i aparține în exclusivitate lui Dovjenko : „In schimb — zice D. I. Suchianu — ceva a distonat categoric : toată partea vorbită, textul dialogurilor, monologurilor și comentariilor eroilor" — apoi : „formule șablon", „clișee etc. După părerea noastră tocmai asta e partea cea mai reușită a filmului — dialogurile, monologurile și comentariile de o mare forță lirică și filozofică.

●

Articolul lui Radu Popescu („Probleme ale romanului consacrat luptei în ilegalitate a Partidului"), din păcate singurul articol critic pe temă contemporană, cu implicații în problematica literară a actualității conține multe observații îndreptățite asupra romanelor recent apărute, sub semnătura lui Francisc Munteanu, Remus Luca, Al. Simion, N. Jianu, Șerban Nedelcu. Observațiile privesc în special autenticitatea sau lipsa de autenticitate cu care sînt zugrăvite raporturile eroilor principali din diverse lucrări literare cu masele muncitoare. Articolul, axat pe o temă de mare interes, s-ar fi putut dispensa ușor, după părerea noastră de sprijinul unor aprecieri exagerate. Astfel se afirmă că : „cu toată reala ei strălucire, cu toată solida sa tradiție realistă, literatura noastră se afla în afara (?) și în urma vieții..." etc. Sau : „Astfel, realitatea societății romînești apărea trunchiată, inexactă..." ș.a.m.d. Considerații cel puțin simplificatoare — și care nu servesc importanta temă dezbătută. In ansamblu însă așa cum am spus — articolul conține numeroase observații întemeiate mai ales cele făcute la obiect. Bine alcătuită — rubrica „Viața cărților" mai ales atunci cînd depășește cadrul limitat al recenziei, pentru a formula și remarci de o valoare mai generală, ca, de exemplu, cele făcute de Al. Philippide într-un comentariu asupra monografiei „Nicolae Grigorescu" de Gh. Oprescu.

●

Repetăm o apreciere făcută și altădată : „Viața Romînească" nu are un profil unitar, tratarea problemelor de actualitate rămîne, în genere, sumară și superficială. Revista trebuie orientată mai curajos și mai hotărît spre aspectele esențiale ale contemporaneității.

Tudor ROTARU

Din ciclul „Dacă unii autori ar semăna cu operele lor".

APOLOGETICA
Desen de EUGEN TARU

PE SCURT DESPRE CĂRŢI

NICULAE STOIAN: „Fișă personală"

Intr-un poem din recentul său volum de versuri : „Fișă personală",*Nicolae Stoian se definește ca un poet al* „lucrurilor categorice", *cu o biografie ce se identifică, prin multe laturi, cu biografia unei întinse categorii sociale. Entuziasmul este „postura [lui] firească", bucuria — fruct natural al unei atari atitudini afective — i se asociază. Se naște din această identificare de destin o poezie esențial civică, răspicat afirmată în versuri care îți dau mai totdeauna sentimentul unei vigori autentice. Poezia lui Niculae Stoian se fixează, mai mult, în funcție de obiectul ei imediat — clar definit și ușor pus în legătură cu o atitudine morală particulară. Ea tinde, în acest mod, să intervină activ în problemele de ordin social și etic, cu cea mai mare rezonanță în epocă. Caracterul agitatoric, mobilizator al multor versuri izbutite din „Fișă personală" reiese tocmai din această participare nemijlocită a autorului lor la dezbaterile ascuțite ale timpului nostru. Sînt de semnalat în acest sens, poeziile* Durigaș, Fișă personală, Intrecere, Frumusețea omului, *alături de altele, cu o problematică mai intimă :* Ești prea copil, Rădăcinile cîntecului, Floare de toamnă *etc.*

Autorul introduce masiv forme de oralitate, vocabule pitorești, tinzînd să stabilească o comunicare cît mai directă cu cititorul. Uneori acestea sînt de efect, alteori distonează cu gravitatea inițială a tonului poetic. Sînt, apoi, în acest volum, improprietăți în exprimare, care anulează intenții tematice bune : „și-n orice piept e-o ambasadă-a ta" *(a dragostei),* „Cîntecul roților trenului pare deodată / Morse ciudat...", *intimități nepotrivite* („taica Decebal") *sau, dimpotrivă, o anumită detașare cu efecte nedorite :* „Trăia odată unul, / pe nume Maiacovski"...

La al doilea volum de versuri i s-ar cere autorului un efort și mai susținut de interiorizare în poezie, pe linia unor realizări evidente, cuprinse în cartea de față.

I. S.

●

DRAGOȘ VICOL: „Drumuri ostășești"

Simbolice, „Drum în zori" și „Drumuri în lumină", titlurile acestor două cicluri de povestiri și schițe pentru ostași, vorbesc fie de eroismul armatei romîne în războiul antihitlerist, fie despre pasiunea cu care oamenii muncii din patria noastră se pregătesc astăzi pentru a fi gata oricînd să apere cuceririle poporului.

Cu un ritm de narațiune mai dramatic, cu evenimente și episoade, prin însăși natura lor mai puternice, schițele primului ciclu izbutesc să creioneze o figură memorabilă — aceea a sergentului comunist Sîngeorzan; animat de un patriotism fierbinte, și de ură nestinsă împotriva asasinilor hitleriști, de dragoste fără margini față de oameni, el săvîrșește cîteva acte de bravură pe care autorul le istorisește cu simț epic.

Paginile ciclului intitulat „Drumuri în lumină" sînt scrise cu vervă. Cu o dezvoltare liniară dar antrenantă, izbutind să fixeze, uneori în linii simple, alteori mai îngroșate, chipuri de oameni simpli, schițele lui Dragoș Vicol se citesc cu interes.

O adîncire a psihologiei eroilor, ar fi făcut poate să dispară caracterul cam ilustrativ al unor bucăți. De asemenea, o revizuire mai atentă a manuscrisului ar fi eliminat surprizele neplăcute care se strecoară în text. Numele personajului povestirii „Soldatul din flancul stîng" devine — de pildă — din Nicolae, — cum este anunțat la începutul povestirii — Ion, la sfîrșitul ei.

D. P.

SARINA CASSVAN: „Intre pană și spadă"

Un subiect vast, — viața lui Dimitrie Cantemir — cu nenumărate implicații de ordin istoric și literar, din care autoarea schițează doar cîteva linii, nu întotdeauna cele mai importante. Scenele, situațiile de viață, evocate la un mod cronicăresc, sînt izbutite mai ales acolo unde date concrete, detalii individualizatoare le împrumută viața și autenticitatea. În prezentarea personajelor, deși se folosesc abuziv clișeele, transpar și elemente originale. Astfel, schița de portret al lui Petru I la prima întîlnire cu Dimitrie Cantemir, trezește interesul cititorului, care pînă aici trebuie să străbată multe pagini cam fade.

Deși „Intre pană și spadă", după intenția sugerată de titlu, ar trebui să urmărească deopotrivă personalitatea lui Dimitrie Cantemir atît ca om de stat cît și ca literat, narațiunea insistă mai mult asupra vicisitudinilor vieții eroului, trecînd cu ușurință peste munca lui de cărturar.

Dincolo de lipsurile semnalate, cartea, scrisă într-un stil agreabil, se parcurge ușor și-și atinge scopul de a da o biografie romanțată a lui Dimitrie Cantemir.

G. H.

Din viața UNIUNII SCRIITORILOR

Cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la moartea lui PANAIT CERNA, a avut loc duminică după-amiază, în comuna Cerna, regiunea Dobrogea, o șezătoare literară în prezența unui mare număr de colectiviști, iar seara, aceeași șezătoare s-a ținut în orașul Măcin.

Despre viața și opera scriitorului a vorbit Valeriu Rîpeanu. Membri ai cercurilor literare din regiunea Dobrogea au citit din versurile scriitorului și lucrări proprii.

In comuna Cerna a fost vizitată casa memorială Panait Cerna și s-a constituit cercul literar sătesc care poartă numele scriitorului.

Au apărut în EDITURA TINERETULUI

CĂRȚI PENTRU TINERET

Victor Tulbure : *Poezii*, Col. „Cele mai frumoase poezii".

Gh. Tomozei : *Vîrsta sărutului*, versuri.

Leonida Neamțu: *Ochii*, versuri.

T. G. Maiorescu : *Ochii Danielei*, versuri.

Ion Ruse : *In portul de pescari*, vol. I. și II, roman.

Schuster Dütz : *Arta de a fluiera*, schițe.

Felix Aderca : *Amiralul oceanului Cristofor Columb*, ediția a II-a, Col. „Cutezătorii".

George Bălan : *Enescu*, Col. „Oameni de seamă".

Ion Ghica : *Din timpul zaverei*, Col. „Biblioteca școlarului".

D. Anghel : *In grădină* ; Col. „Biblioteca școlarului".

* * * *Făt Frumos cu părul de aur.*

CĂRȚI PENTRU COPII

Marcel Breslașu : *O nouă poveste a vorbei*, versuri.

Nicolae Tăutu : *Pentru pionierii țării*, versuri.

Kiss Jenö ; *Copiii mei, vă spun acum*, versuri.

Profira Sadoveanu : *Vînătoare domnească*, versuri.

Mioara Cremene : *Poezii pentru toate orele.*

Mihai Negulescu : *Jocul soarelui*, versuri.

Ana Marcu : *Am șase ani*, versuri.

Mariana Țăranu : *In lumea copiilor*, versuri.

Ștefan Tita : *Minunatul zbor al lui Ronț-Ronț.*

Șerban Nedelcu : *O vizită neașteptată.*

Mihai Stoian : *Constructorii.*

I. M. Sadoveanu : *Akho și Tao.*

Corneliu Leu : *O familie puternică.*

Irimie Străuț : *Țupa-Țup.*

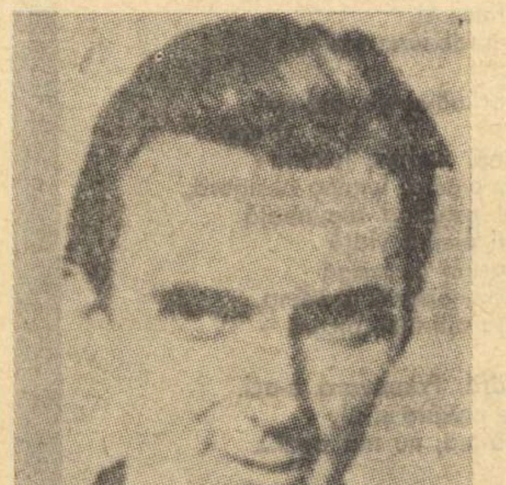
M. Sîntimbreanu : *Băiețelul de hîrtie.*

Mihail Pop : *Printre baloane și pinguini.*

Alexandru Mitru : *Găina cu ouăle de aur*, Col. „Traista cu povești".

cronica literară

ROMULUS RUSAN



RÎUL ASCUNS

O activitate publicistică deosebit de intensă, desfășurată mai ales în paginile revistei „Tribuna", îl situează pe Romulus Rusan în rîndul celor mai activi și mai interesanți reporteri din generația sa. Volumul de debut însă deși aduce confirmarea unui talent autentic, nu oferă — țin să o spun de la început — măsura deplină a posibilităților acestui tînăr scriitor. Reportaje apărute ulterior (cele despre ceferiști în special, fragmente dintr-o lucrare mai amplă) dovedesc că Rusan a pășit deja într-o altă etapă a evoluției sale scriitoricești. Stilul său e mai suplu acum, observația mai acută, mai vie decît în cartea de care mă ocup. Există probabil, aici, și o vină a editurii care, nu totdeauna operativă, întîrzie apariția unor volume de tineri, pînă cînd acestea nu-i mai reprezintă decît în parte. Iată un fapt de care analiza critică nu trebuie să facă abstracție deși aprecierea unei cărți o dăm, în ultimă instanță, în funcție de conținutul ei concret.

În „Rîul ascuns" Romulus Rusan se declară, programatic chiar, adeptul reportajului antiretoric. El spune undeva : „Despre oamenii aceștia (constructorii unei conducte, n. n.) s-ar putea scrie o epopee cu înfrumusețări și hiperbole, și asemănări cosmice, și care s-ar citi cu vocea poticnită în dese înecări patetice. Dacă n-am scris așa e pentru că oamenii aceștia nu sînt nici vanitoși, nici sentimentali, nici iubitori de floricele, nici triști, ci pur și simplu niște oameni obișnuiți, adepți ai frumuseții simple..." (pag. 96). Intr-adevăr, așa cum remarcă și Al. I. Stefănescu în prefață, Rusan se ferește să facă „geografie romanțată", să desfășoare peisagii pitorești, eforturile sale îndreptîndu-se îndeosebi — și aici văd calitatea principală a acestor reportaje — către sublinierea semnificațiilor sociale și morale ale realităților înfățișate.

Tînărul reporter este atras, ca și Nicorovici, Cosașu sau Țic, mai ales de aspectele lumii industriale, de marile șantiere, posturi avansate ale construcției socialiste, unde poate înregistra, de foarte aproape, ecoul marilor schimbări sociale ale acestor ani. Ii place, cum singur spune, să distingă acel „troznet grandios al despărțirii de trecut", să se îmbete de „sentimentul vitezei, al puterii, al umanității epocii noastre", în contrast izbitor cu somnolența și meschinăria trecutului. Alternarea simbolică a imaginilor vechiului și noului, la care se recurge adeseori în carte, ne apare de aceea firească, cerută de intențiile artistice ale reportajelor. La Blaj, de pildă, pe vestitul Cîmp al Libertății a început construirea unui combinat forestier, prilej pentru Rusan de a confrunta tabloul „orașului mort" de altă dată, tresărind numai la amintirile istorice, cu acela al retrezirii determinate azi de apariția unui mare complex industrial în apropiere ; efecte asemănătoare produce un șantier de construcții în existența, insignifiantă înainte, a micului orășel Gherla sau vestitul luminor dela Roman, în viața, atît de amorfă cîndva, a vechiului tîrg moldovenesc.

Un interes special acordă Rusan (pregătirea sa inginerească își spune aici cuvîntul) problemelor pe care le ridică acțiunea de modernizare a metodelor tehnologice, introducerea mecanizării în procesele industriale și de producție. Reporterul meditează asupra importanței sociale a acestor schimbări, dar și a consecințelor pe care ele le au în ceea ce privește reflectarea estetică a realității : „Civilizația ultimă abstractizează, spectacolul muncii își schimbă caracterul și tensiunea, traiectoria spre rezolvări, indiferent de ce natură ar fi ele, zăbovește mai mult în creier" (...) „Acestea nu vor mai satisface desigur, pe iubitorul de spectacol, pe adoratorul efortului suprem, pe amatorul de sudoare șiroindă..." (pag. 103). Consecvent unor astfel de opinii Rusan va respecta în reportajele sale o anumită pondere a relatării, evitînd, pe cît îi stă în putință, euforia lirică ,tonul poematic. (Nu însă peste tot, capitolul inițial, „Locuri fără trecut", lăsînd loc unor accente retorice). In genere însă ceea ce caracterizează stilul reporterului este precizia, echilibrul, sobrietatea evocării. Numai rareori încearcă Rusan să pășească pe terenul alunecos al exprimării figurate, iar atunci cînd o face, apelînd mai mult la comparații, efectele sînt destul de pedestre: „Acum stația de beton seamănă cu o bucătărie de campanie. Muncitorii smulg cu tîrnăcoapele hălci din mormanul de ciment înghețat, maistrul Adam ia probe din betoniera hiriitoare, cu aerul unui bucătar savant, în jur plutesc spirale de aburi și, în fiecare zi, la orele douăsprezece, gropile săpate în ajun sînt servite cu mîncare caldă, ca niște pui golași ai pămîntului", (pag. 44—45). Sau în alte părți, întîlnim transcrise formule destul de uzate, ca următoarea : „Oamenii aceștia au arătat (...) cum se poate cultiva, într-un oraș cu crini și crizanteme, o plantă neobișnuită : optimismul" (pag. 33). De cele mai multe ori însă, cum spuneam, Rusan, cunoscîndu-și posibilitățile, își cenzurează stilul, aspirația sa de prim ordin fiind exactitatea.

Această reținere manifestată în planul stilistic își are la Romulus Rusan o corespondență în ceea ce numim planul modalităților de construcție, al procedeelor reporterícești. Să examinăm din acest punct de vedere unul dintre reportajele cele mai întinse, „Orașul cu două dimensiuni". Este vorba de Blaj ,un oraș cu vechi tradiții culturale și istorice dar care abia în anii noștri, prin construirea combinatului forestier, e chemat să joace un rol în viața socială a țării. Reporterul își organizează relatarea impresiilor potrivit unei împărțiri în trei timpi. Prima aruncă o privire asupra perioadei vechi a Blajului, rememorînd cîteva momente din trecutul istoric. O epocă de glorie culturală în secolul XVIII, cînd „orașul devine centru al iluminismului ardelean", alta, de o oarecare efervescență revoluționară în anul 1848, este urmată de o lungă agonie pe întinderea aproape a unui secol în care, cum spune reporterul, „orașul suferea în secret de complexul inutilității". Urmează apoi momentul cheie, consemnat în a doua secțiune a reportajului, consacrată însemnătății zilei de 12 noiembrie 1959 cînd s-au pus temeliile combinatului forestier. In fine, a treia secțiune, „Viitorul", aduce o perspectivă a dezvoltării de mîine a orașului sub impulsul industrializării socialiste. Pe schema acestui „subiect" reporterul dezvoltă un comentariu care curge agreabil, valorificînd o bună documentație istorico-socială și cîteva fișe portretistice. Tehnica reportajului rămîne însă, peste tot, una expozitivă, chiar și atunci cînd autorul segmentează expunerea, notînd telegrafic, minut cu minut, tot ceea ce vede pe șantier, vreme de o jumătate de oră. Foarte rar întîlnim — nu numai în acest reportaj dar și în celelalte din volum — folosirea portretului, schimbarea neașteptată a unghiului de relatare, tehnica filmărilor din prim-plan sau a mișcărilor de travling, procedee dintre cele mai frecvent folosite în reportajul modern.

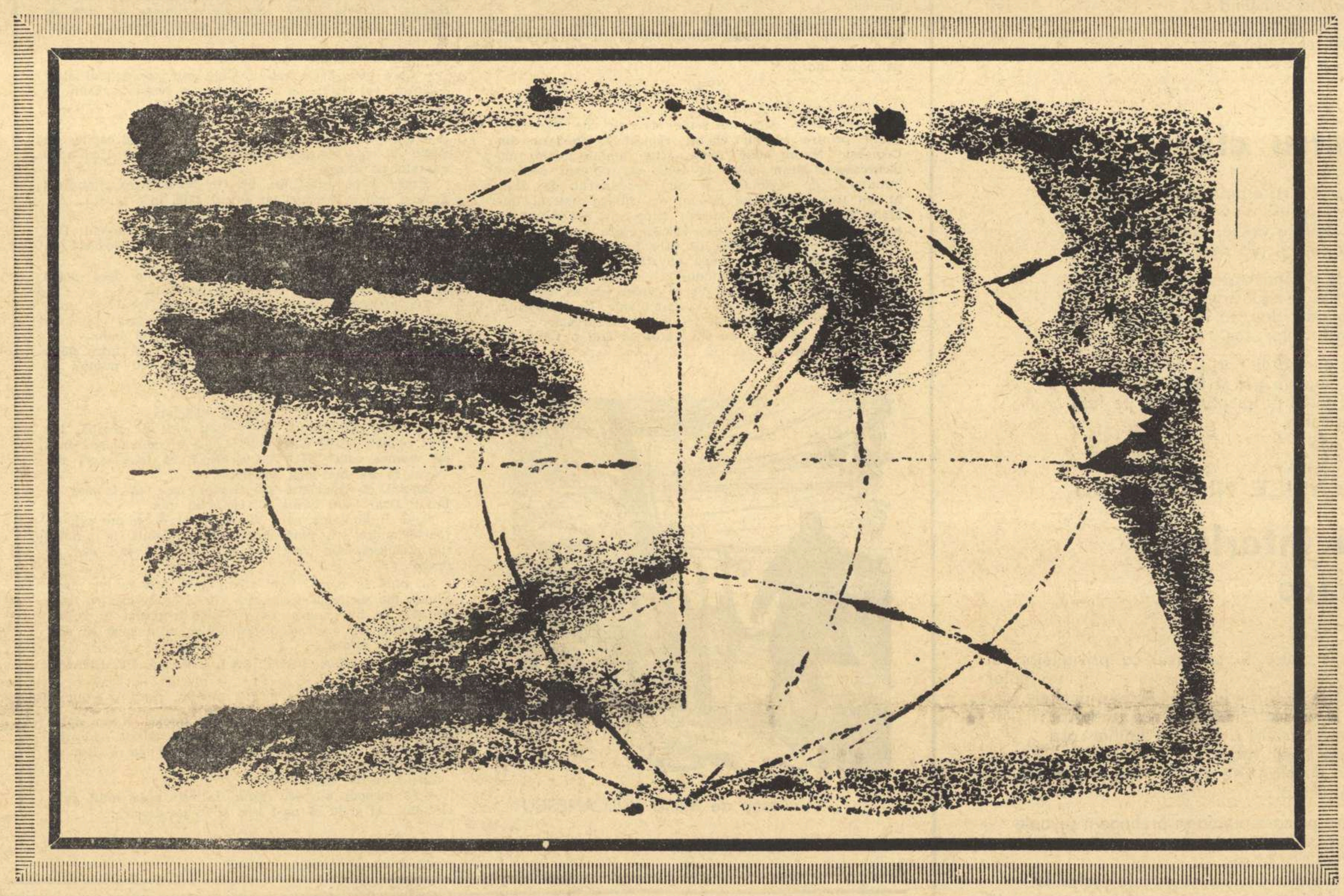
Desigur, alegerea unei formule sau a alteia nu implică un argument de valoare decît prin raportare la imaginea pe care izbutește autorul să o dea asupra realității. Economia de mijloace are la Rusan o semnificație artistică, reprezentînd, cum spuneam și mai sus, o reacție față de retorism. Sobrietatea, conciziunea stilului sînt recomandabile, mai ales în domeniul reportajului unde tonul umflat, grandilocvența expresiei amenințau într-o vreme să înece observația directă, surprinderea instantanee a faptelor de viață. Vreau totuși să-i amintesc tînărului scriitor că o calitate artistică își are și reversul ei. Stăruie în reportajele lui Rusan, cel puțin așa reiese din această culegere, o senzație destul de puternică de ariditate. Destule pagini din „Adolescența Moldovei" sau din „Trenul de intervenție" fac loc în prea mare măsură detaliului tehnic (răzbunare a vechii profesii?) agasîndu-l pe cititorul neinițiat. L-aș dori de aceea pe Rusan mai inventiv în relatarea impresiilor, mai scormonitor, atras în mai mare măsură de latura senzațională a cotidianului (în sensul descoperii valorilor înalte în faptul obișnuit — așa cum a făcut-o Bogza). Reportajul înseamnă totuși, în primul rînd, instantaneu, fixare pe eveniment, el trebuie să ne facă să simțim — chiar și în modul de constituire a imaginii — tensiunea actualității imediate.

Mai există un aspect deficitar în carte. Rusan se simte adeseori îndemnat spre reflecție, spre comentariul de natură literară, dar constatările sale nu au întotdeauna substanță. Haina cuvintelor îmbracă uneori cugetări facile, naivități care au pe alocuri o nuanță de umor involuntar. Un exemplu: „Cînd un simplu țăran îți vorbește pozitiv de un lucru nou-nouț, e un semn că acel lucru nou nouț i-a cîștigat adeziunea; cînd același țăran fabulează pe marginea lui, înseamnă și mai mult : că îl admiră, că îl rîvnește" (pag. 68). Și încă unul, unde efectul comic provine din inabilitatea exprimării : „In literatura «locului unde nu s-a întîmplat nimic» eroul principal era femeia, distilată în apa leșioasă a inutilității" (s. n. — pag. 108).

Desigur acestea sînt aspecte secundare, remediabile. Important este că volumul denotă o concepție fertilă asupra funcției reportajului și, totodată, certe calități literare. Ele apar și mai vizibile, cum arătam și la început, în noile reportaje ale lui Rusan iar viitoarea carte va aduce — sînt încredințat de acest lucru — fructificarea lor deplină.

G. DIMISIANU

VERSURI DE TEODOR BALŞ



Desen de RADU GEORGESCU

sens

Îmi părea ciocîrlia
zbor de ţărînă spre cer
să-şi stîmpere setea luminii
din soare,
nu ştiam că pînă la el
este doar depărtare
în care coboară luceferi
spre ziuă
şi pier.
Credeam cocoarele
corăbieri pe oceanul eterului,
berzele plute,
potîrnichile mană –
şi în visarea mea pămînteană
stolul lor mîngîia
poarta închisă-a misterului.
Am învăţat înălţimea
cu zbor omenesc ;
am trecut peste munţi,
pînă la nori am urcat
m-am rotit
într-o noapte
prin înaltu-nstelat
şi-am trimis cercetaşi
în pustiul ceresc.
A rămas ciocîrlia prizonieră sub nor ;
am pătruns adîncimi
fără vînturi, spre astre,
duc atît de departe îndrăznelile noastre
că n-ajung ani-lumină pîn-la capătul lor
Într-o zi,
ostenit de zboruri şi spaţii,
poposi-voi, ca pasărea-n cîmp,
pe o stea –
şi rotindu-mă, voi lumina
pămîntene astronave către noi constelaţii.
Pînă-aici a ajuns
săgeata cunoaşterii mele ;
zburaţi mai departe
peste cerul pustiu
unde gerul cosmic împarte
din imensa-nnoptare
numai stele
cu cuptoarele moarte.
Voi nu treceţi de ele ;
ca fata lui Codru-mpărat
curăţaţi-le vetrele stinse
şi le-aprindeţi pe rînd
din soarele inimii mele
arzînd...

inima

Inima galbenă-a lunii –
sîngele nopţii curgînd
rece,
vîscos,
printre astre.

Inima roşie-a soarelui –
sîngele-aprins al luminii
dă înălţimilor vaste
culoare.

Singură,
inima mea
pendulînd
între lună şi soare !

amurg pe Vltava

În aer frunze uniforme
cad rar, cu gesturi neegale ;
copacii stilizaţi prind forme
de bazilici şi catedrale.

Înalte orgi, pe cheiuri, plopii
tresar neliniştiţi de vînturi.
Ca aşteptarea Penelopii
Vltava-a-ncremenit pe gînduri.

Veneam din sud. Întîia oară
străbatem toamna împreună.
Pe umeri frunzele coboară
săruturi galbene de lună.

În apele de sticlă mată
– imense şlepuri – ancorară
ostroavele ; cu tălpi de piatră
trec poduri peste fluviu-n seară

şi felinarele mioape
clipesc cu flacără albastră.
Ca două lebede pe ape
vin umbrele în urma noastră.

păpuşile

În magazie, sus, pe spaliere
păpuşile atîrnă, moi, în sfori
ca ntr-o pădure-a morţii. Din unghere
se leagănă, tăcut, spînzurători

Mici mogîldeţi de cîrpe şi mătase,
încremenite-n laţ şi-au aşteptat
stăpînul. El e pulbere şi oase ;
în lagărele morţii spînzurat.

Nu poate mîna lui să le învie,
nici soarele ascuns în reflector.

Să nu lăsaţi copiii-aici să vie ;
ei n-au văzut păpuşile cum mor...

ştafetă

E umedă pădurea de ceţuri şi de ploi.
Suind, copacii-aleargă
prin rîpi şi ierburi moi
după lumina zilei
retrasă-n Caucaz.
Ca o ştafetă
fagii
trec crengile spre brazi ;
iuţi, sar din stîncă-n stîncă
prin ceaţă
– umbre verzi –
tot mai puţini
şi singuri,
ajunşi lîngă amiezi
Suim egal, alături.
Ne urmăresc poteci
cu solzii de argilă
alunecoşi şi reci.
Respiră-n urmă codru,
un abur străveziu
cu crengile plecate
spre vale
şi tîrziu.
Şi s-a rărit pădurea
prin norii albi de ploi.
Sub Ai-Petri
trec brazii
– înalţi şi drepţi –
în noi.
Suim,
suim într-una
spre cerul în apus.
Rachetă albă,
luna
ne-a prelungit în sus...

plecarea tatei

Noaptea întreagă a nins
peste văile reci.

Intrară-n zăpadă
pietrele curţii şi drumul,
vişinul alb – în ogradă.
Urmele toate s-au stins
în poteci...

Era singur,
acasă-n Carpaţi ;
mama plecase-n vecini,
eu adunam cu ţăranii
mejdini.

Între noi se-aşterneau
uriaşele goluri de nea.
I-a fost dor să mă vadă,
i-a fost teamă ?
Nu ştiu.

Poate că doar presimţea
clipa vecină veciei
care te fură
timpului viu.

A pornit pe zăpadă
fără urmă şi glas,
fără făptură.

Nici pînă azi n-a venit.
I-a fugit de sub pas
pămîntul
si-a asfintit ?
Tăcerea pe unde îl ţine ?
Umbra lui ştearsă de vînt
s-a prelins în pămînt.
Nu,
nu mai vine...

II

Stau de vorbă cu el
uneori.
Îmi răspunde
ecou depărtat de cocori...

Orice ungher
i-a oprit cîte-o urmă tăcută
Aerul încă vibrează
de trecerea lui –
şi oftează...
Sticla din care-a băut
ultima gură de apă
a rămas lîngă pat
cu izvorul netulburat.

Vorbele lui au tăcut
sub atingeri de lut
dar îl simt
– materie veşnic vibrînd –
ca un abur uşor
dintre pietrele curţii
urcînd
visător, –
zeu al casei
rămas
între ceaţă şi dor...

mare de februarie

Vin ninse apele din larg ;
vapoarele intrară-n radă
cu bărbi de gheaţă la catarg,
cu ancorele de zăpadă.

În doc, girafe de metal
ridică-n scripeţi, visătoare,
grădinile de portocal
şi rodii aburind de soare.

Desfaci rotundele văpăi ;
spre carnea inimii lor, vie,
pantere albe, dinţii tăi
pîndesc o clipă – şi sfîşie...

creion nostalgic

Arbori goi la ţărm de mare.
Trec prin ramurile lor
lunecînd în zări, vapoare,
ceruri galbene de zbor.

O, şi frunzele de sare
ale valurilor, mor
în albastra întomnare
dintre vînturi şi Alcor.

cîntecele mării

Mareea s-a retras vuind ;
pe orga mării lung se pierde –
şi lumi de stele trec albind
prin somnul valurilor, verde.
Doar razele se-ntind în jos –
reci strune cosmice pe care
alunecă melodios
bizare degete de sare,
fugarul vînt ultramarin.
Violoncelul mării sună
de simfoniile ce vin
din Triton, Thetis, Jo, Lună...
Deschideţi marea către vînt
şi-ntoarceţi vîntul depărtării
acolo-n scoica zării sînt
frumoase cîntecele mării,
căci sună-n strune de eter
opt note din aceeaşi gamă
de vechi planete stinse-n cer,
cu lumi ce nu mai sînt şi cheamă...

aeroportul Băneasa

Cu sternu-nfipt în zarea nostalgiei,
în orizontu-adînc şi rotitor
a împietrit acest imens cocor
între salcîmi şi marginea cîmpiei.
Oraşul desfăcuse pentru zbor
o àripă albastră, veşniciei,
şi neputînd să o desprindă gliei
o hotărî odihnă tuturor
acestor zburătoare de planetă
ce-nfrîng meridianele şi timpul.
Un port la zare în cîmpia getă
vecin cu oceanul vîntului şi norii.
Aici au zeii înălţimii-Olimpul
şi vama spre văzduhuri, muritorii...

nestatornicie

– Vreau să fiu fericită ! – mi-ai spus –
Mereu ca acum vreau să fie !
C-un gest oprii soarele, sus,
din clipă-am făcut veşnicie.
Atunci ai tînjit după-amurg
visînd zborul zilei fugare :
– Vreau clipele ! Clipele curg
cu umbre în ele şi soare...

lectură după miezul nopţii

Noaptea urca din pămînturi
ceţuri şi umbre tîrzii ;
între zare şi vînturi
abur de lună,
cîmpii.

Colectiviştii intrară
cu-arome de grîu în cămin.
Stele, afară,
lunecau în declin.

Simple poeme de noapte
sunau ca un cîntec
şoptit ;
cîmpul şi holdele coapte
vibrau sub un cer de-antracit.

Grav,
urmărindu-ne gîndul,
satu-asculta poezie
cum ascultă pămîntul
cîntec de ciocîrlie.

VIOLETA ZAMFIRESCU

Creion nocturn

Lungi raze adorm pe-o aripă de turn,
In aer vibrează un murmur nocturn,
Pe albe balcoane, pe crengi de neon...
Hai lunecă, lunecă, sanie-a lumii.

Castanii, în parcuri, s-au strîns solidari
Sub ramuri pufoase, ca urșii polari.
Departe, uzini bat un ritm monoton,
Hai lunecă, lunecă, sanie-a lumii.

Un fin clopoțel de tîrziu troleibuz,
Mă cheamă, trezind toropitul auz.
Alunecă pașii-n zăpezi, fără zvon,
Hai, sanie-a lumii, hai, sanie-a lumii !...

Zbor și miei

Printr-o înșurubare, fin,
Grîul traversează prin
Buzunarele din petece prea vechi ale zăpezii,
Și un unghi de berze hoațe
Imi aruncă miei în brațe.
Vino-n dealul cerului
După behăit și vezi-i.

Poate între zbor și miei
Dezvăța-voi ochii mei
Să mai lunece-n sanie de rouă, cînd pe-afară
După umbra ta se-nclină
Răsucindu-se-n lumină
Glezne mici, ce joacă-n aer,
Ciocîrlii de primăvară.

Albastru clar

Ești al meu de cînd eram pui de driadă,
Ascunsă în scorburi, de vînturi jucată,
Sau poate amforă veche, nomadă,
Din nisipul cald și alb dezgropată.

Am uitat de odihna cicorii-n cîmpie,
Deschisă crud de albastru-n apus.
Vreau aripi să-ți dau, să fiu apa ta vie,
Lîngă orga brazilor, sus.

Să risipesc puntea de nori și de ceață,
Să rămînă soarele gol și fierbinte,
Să-i culeg gestul pe pieptul tău și pe față,
Scoasă din minte.

VASILE NICOLESCU

Două interludii de pace

I

Deschid o fereastră în pervazul cu privighetori al
părinților
și-aud colectiviștii trezindu-se și luîndu-și uneltele,
ca arborii lărgind dimineața cu respirația lor ;
deschid o fereastră în vîntul care zgîlțîie casa
și cercevelele vechi, făcînd să foșnească
iedera întîielor vise de ele rămase agățată.
Nu-i nimeni acasă.

Din fereastra pe care ploaia se prelinge-n șuvoaie
neliniștit mă desprind și alerg
cu toate drumurile în sus,
cu stolul amintirilor înainte, cu emoția școlarului
venit în vacanță de la oraș și care găsind ușa încuiată
se duce cu siguranță în cîmp unde știe că ai săi
îl așteaptă.
Și-n ceața furtunii
văd cunoscutele, dragile chipuri,
între cele zece mii de gropi inundate, clădiri ale
freamătului.
Intr-o încleștare dominînd himera furtunii,
descolăcindu-se de valurile negre ale norilor
oamenii își văd de treabă, tăcuți, înainte,
și scot străveziile ape sădind
puieții ce mîine vor înstela pămîntul.
Și-alături de ei luptînd,
cu-o imensă bătae de aripi – mișcările lor –
dau norii într-o parte !

II

Mi-aș rupe alba cămașe s-o pun
steag în aceste livezi fremătînd
unde zeițele primăverii cu dinții albi ai mugurilor rîd
cînd călușarii lui april izbesc cu toiagu-n pămînt.

Mi-aș rupe condeiul, din foi, să-l împlînt
hîrleț învăpăiat în asprul pămînt cu pirul ca gresia
în piatra seacă unde capre se cațără –
numai să despic rădăcinilor căile,
să crească aceste livezi
pe-aceeași verticală umană cu noi, către soare,
aceeași rodire visînd...

Mi-aș rupe alba cămașe s-o pun
steag în aceste livezi fremătînd
unde zeițele primăverii cu dinții albi ai mugurilor rîd
cînd călușarii lui april izbesc cu toiagu-n pămînt.

Dacă și stelele

Atingînd planeta Venus, cuvîntul „Pace" s-a răsfrînt către pămînt.

Dacă și stelele
în veci depărtate stele
pe creanga veciei arzînd,
dacă și stelele
a căror inimă nimeni n-a auzit-o bătînd
a căror cerească anatomie nici o
radiografie n-o știe încă,
dacă și ele,
luminătoare fără viață
brăzdînd rotitoarele spații
cu-același cuvînt – ecou ne răspund,
atunci, blestemată să fie inima care
auzindu-l de mii de ori aici pe pămînt,
n-are urechi de-auzit
și-n muțenie ascute
cumplite pumnale !

Din volumul „Poeme" aflat sub tipar la E.P.L.

NICUȚA TANASE

cum l-am văzut pe dracu'

Bunicul meu, cînd a fost pe patul morții, m-a chemat la căpătîiul lui și mi-a spus :

— Nepoate, eu plec de pe lumea asta... Dar, înainte de a pleca, vreau să-ți dau un sfat : ferește-te de dracu'.

— Ai încurcat-o, bunicule ! Poate vrei să spui să mă feresc de foc și de apă ca de dracu'.

Și-a trecut mîna prin părul meu, m-a mîngîiat pe creștet, și, oftînd, a continuat :

– Nu, nepoate, de apă omul se poate feri învățînd să înoate, împotriva focului s-au creat pichete de pompieri, sînt stingătoare automate. Există paza împotriva incendiilor. Arsurile pot fi vindecate cu alifie sulfamidată și jecolan. Insă rănile pricinuite de necuratu' greu se tămăduiesc.

— Bunicule, să chem un doctor ? Ai început să aiurezi. Dracu' ?! Există asemenea bazaconie ? Tocmai dumneata spui asta ? Tocmai dumneata, care...

– Să te ferești de dracu'...

Și a închis ochii, înainte de a mă lămuri de-a binelea.

Mistic nu era. Știam asta foarte bine. Cînd mă ținea pe genunchi, îmi spunea numai basme cu feți frumoși și ilene cosînzene. Ce i s-o fi năzărit de dracu' tocmai pe patul morții ?!

★

– Ora închiderii, vă rog !

Băusem șase, dacă nu șapte cinzeceuri de tescovină. Eram printre ultimii clienți rămași în bodega din Cringași. Nu-mi aduc prea bine aminte cum mă încurcasem. M-am uitat la ceas, nu puteam deosebi minutarul de secundar, și nici secundarul de orar. Mi-am tras căciula pe urechi, am ridicat gulerul îmblănit al scurtei și, cu mersul împleticit, am reușit să ies pe una din cele zece-cincisprezece uși, apărute între timp în locul celeia pe care intrasem.

Pînă acasă aveam o bună bucată de drum. Viscolul mă bătea în față, biciuindu-mă cu niște cioburi de zăpadă înghețată. Poteca nu se vedea deloc. Bocancii mei lăsau urme cînd înainte, cînd înapoi. La adăposturi se ridicau troiene mari, și tot în ele nimeream.

– Hei, nu pe-acolo, mi s-a părut că aud o voce. Nu pe acolo-i poteca.

desen de MIHU VULCĂNESCU

M-am dat într-o parte, și m-am rezemat de un gard. Am suflat în mîinile-înghețate de frig și-am încercat să-mi aprind o țigară. Cineva mi-a suflat în chibrit.

– Hei, care sufli ? m-am răstit eu, aruncînd bățul stins.

– Ha, ha, ha... a început să rîdă gardul. Mi-aduc aminte și care gard. Cel al lui nea Gheorghe Dumbanu, felcer la Viting.

– Care rîzi mă, ce-ai găsit de rîs ?

M-am dezlipit de gard și m-am repezit în stîlpul de beton, de care sta agățat un bec aprins.

— Ce cauți aici ? m-a întrebat stîlpul.

– Pe tine nu te interesează, înțelegi ? ... Și dacă te superi, uite, plec...

Am plecat, bombănind ceva la adresa stîlpului.

– Cară-te, n-auzi ? Pleacă ! se răsti la mine celălalt stîlp de pe partea opusă a drumului, căruia îi cerusem sprijinul.

– Ei, drăcie ! Prea mulți stîlpi pe lumea asta !

Vifornița mă împingea cînd într-o parte, cînd într-alta. Strada, altădată largă, acum se strîmtase că abia de mai mă puteam strecura printre casele înghesuite acum și ele.

– Hei, bețivanule, la o parte !

– Care bețiv ? Ce bețiv ? Care ești nerușinatul ăla ?

Trecu, val-vîrtej, pe lîngă mine, o bicicletă. Cum vă spun, o bicicletă necondusă de nimeni.

– Piei, drace !

– Care drac ? și mi se împlîntă în față un copilaș de șapte-opt ani, îmbrăcat într-un maiou negru și cu niște pantalonași scurți.

Strașnică poveste ! Eu, om în toată firea, îmbrăcat gros și mai și tremur, iar țîncul ăsta, uite la el !...

– Bețivule ! Bețivule !

Am întins mîna după el să-l prind de urechi. Dar pocitania de copil, țîșt pe lîngă mine, cu bicicletă cu tot.

– Bețivule ! Bețivule ! Fugi după mine dacă poți !

Se urcă pe șea și începu să pedaleze.

Am alergat după el înapoi, în spre locul de unde plecasem. Din ușa bufetului mai strigă odată la mine :

– Bețivanule ! Bețivanule ! și dispăru în bufet.

M-am apropiat de ușă și am încercat să intru după el. Ușa încuiată. Am început să bat cu pumnii în fereastră. A apărut responsabilul.

– E închis, ce mai vrei ?

– A intrat un copil aici cu bicicleta.

– Du-te mă, omule, acasă și-ți vezi de treabă. Nu vezi că ești beat ? Ce copil ? Copil, și cu bicicletă încă pe vremea asta ? Hai, du-te acasă, că te-așteaptă nevasta. Și nu mai bea așa mult.

Copilul cu bicicleta, pe cinstea mea că intrase în bufet. Doar l-am văzut eu, cu ochii mei.

După întîmplarea asta, am întîrziat de multe ori, de foarte multe ori, pînă după miezul nopții, la bufetul din Cringași. Am vrut cu tot dinadinsul să-l văd pe dracu'.

Și, pînă la urmă, l-am văzut : am fost mutat disciplinar, din secție în secție, am cîteva citații pentru niște procese de huliganism, nevastă-mea a plecat la Dridu, la părinți, iar medicul dispensarului mi-a spus că sînt suspect de ciroză...

UNUL CARE-A VRUT SĂ-L VADĂ PE DRACU'

P. S.

Această schiță am scris-o anul trecut. N-am dat-o spre publicare pentru că nu avea un sfîrșit educativ. I-am citit-o, însă, atunci, nevestei-mi. Și ea a fost de aceeași părere.

Zilele trecute mi-a spus :

– Ai început s-o iei razna. Intîrzii prea mult prin circiumi. Ai grijă să nu-l vezi și tu pe dracu'...

URSULA SCHIOPU

Nave

Am să adun prin vreme sub schele de poem
Tot ce-am clădit sub obcini și culmi și-am să te
chem
Să zugrăvești din nou prin grafice și cifre
Căldura și puterea ce-au sfărîmat recife,

Ca să le dăm în carte copiilor să vadă
Că am trecut pe-aicea și-a răsărit – livadă.
Cînd ne-am trezit întîi aveam piciorul gol
Și de-am atins pămîntul țîșni din el petrol.

In pasul ce l-am smuls din roduri vegetale
Pe zarea de văpaie s-au înălțat furnale
Oftarea trudei seara s-a reîntors în toate
Și-au răsărit palate și-orașe peste noapte.

Noi am pășit prin ele cu mers împărătesc
Ca și cum generații trecute ne privesc
Și vor să stăm mai drepți cu fruntea mai spre
stele
Că-n ce zidim e visul întrezărit de ele.

In toate arde-un strop de dor și poezie
Ce-l făurirăm toți și-l dăm prin ani solie.
Ca voi am torța-aprinsă pe drumurile noi
Am nave pregătite spre cosmos ca și voi.

Vară

Plita cerului s-a-ncins amarnic,
Gîzele mărunte cu smalț recarat
Iși întind sub frunza de lăptucă
Trupul de mărgeană colorat.

E o trudă nevăzută-nverșunată
In etajul subteran de rădăcini
De cinci zile arșița cumplită
Fierbe-n clorofile și-n lumini.

Bărăgan

Doar cîțiva nori mai poartă găleți de
umbră pline
Le văd și lunecarea pe cîmpul nemișcat.
Cu săbiile drepte foșnește cucuruzul
Mătasea răvășită în vînt s-a aplecat.

Aș vrea și eu ca umbra mai repede să
crească
Tractorul meu îl simt fierbinte de-așteptare
Sonor vibrează cîmpul și presimțind furtuna
Făptura-mi și văzduhul se-așează-n decan-
tare.

HENRIETTE YVONNE STAHL

GRÎU ȘI APĂ

Acum ploaia nu mai contenește. De trei săptămîni plouă. Intre cer și pămînt, ca o pînză țesută din fire de apă, stă legătura asta neînduplecată a ploii. Cînd mai măruntă, cînd mai grea, cînd mai deasă, cînd mai rară, cînd mai caldă, cînd mai rece, cade neîncetat. Totul este ud : casele, pomii, cîinii, găinile, clăile de fîn, iar oamenii, cu picioarele goale în noroiul moale și rece, umblă acoperiți pe cap și pe umeri cu saci mari, groși, făcuți glugă. Cuprinși de spaima inundației, cu sufletele încremenite în piept, forfotesc fără rost de colo-colo și ce muncesc, muncesc ca să uite de ploaie. Nu le mai arde de nimic. Mai mult spre cer le stă fața întoarsă, de are timp ploaia să le-o ude cu lacrimile ei mărunte și reci, iar de privesc în jurul lor, privesc repede și cu spaimă. Știu ce îi poate aștepta. Nu ar fi întîia dată că Argeșul și Neajlovul revărsîndu-se din matcă le-ar dărîma și le-ar lua casele, le-ar îneca pruncii și neamurile, vitele și ogoarele. Tăcuți, întunecați, cu glugile pe cap, merg spre cîmp să vază de au crescut sau poate au scăzut apele. Apropiindu-se, pot auzi amenințător, viu și uriaș, mugetul apelor înfuriate care încearcă să scape de încătușare, cu o putere crescîndă, urlînd, gemînd, umflîndu-se, azvîrlindu-se fără preget și bătînd cu îndîrjire malurile clisoase și din ce în ce mai moi, mai obosite, ale pămîntului răbdător. Bubuituri surde și gemete și deasupra cerul din care curge apa.

Copiii vin și ei să vadă, nu-i oprește nici amenințarea și nici bătaia. Vor să vadă. Cei mai mici, îngroziți, caută mîna tatii, a mamei, cei mai măricei privesc înmărmuriți. În ochii lor se vede că spaima i-a cuprins ; gîndul morții nu se poate abate în mintea lor atît de fragedă, dar spaima da.

Pirpirie, nebunul satului, slab și mic, stă toată ziua pe locuri. L-a înnebunit de tot urletul apelor, puterea oarbă a apelor.

„Le opresc eu, strigă, le opresc eu" și strigă cît îl ține gura și către ape „Inapoi" și plînge. Vocea nu i se aude, nici plînsul. Nu se aude în cîmp decît același muget al puterii apelor, care luptă să se descătușeze, să omoare.

Și numai mulțimea cîrdurilor de giște, care umplu locurile cu albul lor orbitor, se scaldă în mlaștini, fericite.

Cîmpul e larg, e tăcut. Departe se vede o biserică. Singură și părăsită, „biserica văduvită", cum îi zic țăranii, stă în picioare, albă. A rămas așa de la altă inundație de acum vreo treizeci de ani. Stă în plin cîmp, albă ca o stafie. Au umplut-o și o locuiesc păsările cerului. Și lilieci, și cucuvăi, și vrăbii, și rîndunele și ciori. E plină de păsări. Dacă te apropii de biserică și dacă strigi sau azvîrli o piatră, ies și se înalță din ea deodată toate păsările speriate care strigă fiecare pe limba ei. Fîlfîie aripile. E ca o colivie în care parcă s-a făcut o ciudată înfrățire a păsărilor. A fost o vreme cînd, în jurul ei, se ridica un sat viu, dar după o inundație, după ce s-au retras apele, satul a rămas ca un trup mort cu care nu mai ai ce face oricît l-ai fi iubit. Pe ulița fără șanțuri, fără podețe, noroiul de o jumătate de metru înalt, lunecos și blînd, a domnit. Curțile au fost pustiite de orice hambar, grajd, coteț sau magazie, duse de ape cu viețăți cu tot ; iar casele și ele multe, luate de ape cu oameni cu tot. Cele rămase erau ori dărîmate, ori strîmbe, ori cojite de tencuială, poate mai sus de un metru de la pămînt, adică pînă unde a putut apa să ajungă să macine lutul. Numai părțile de sus ale caselor mai semănau a case, părțile de jos stăteau ca schelete din bîrne groase, din zăbrele și împletitură rară de crengi. Ingroziți, neputincioși, obosiți, fiecare îngropîndu-și morții, celor ce au mai putut scăpa, le-a fost mai ușor să mute satul decît să-l dreagă. Din satul vechi, pustiit, au luat tot ce s-a putut ca material de trebuință pentru satul nou, pe care au căutat să-l facă cît mai departe de ape. Dar degeaba. Au făcut un sat nou, o biserică nouă și a venit iar o inundație... S-au mutat iar...

Și iată că nici acum nu sînt oamenii liniștiți. Cine poate ști cu ce putere se va dezlănțui acum apa și pînă unde va ajunge pofta ei de moarte și prăpăd ?

De două zile parcă plouă mai puțin, dar veștile venite de departe, din sat în sat, din om în om, spun că la munte plouă încă tot atît de tare ; iar acolo unde Neajlovul e mai strîmt, apele îs mai umflate, pînă în gura pămîntului, bat mai tare și că viitura se poate dezlănțui în orice clipă din zi ori noapte.

In toată casa e mereu cineva de pază, iar cei ce dorm par a se odihni, dar în ei spaima morții pîndește ; în clipa cînd cei furați de somn se trezesc simt că nu s-au odihnit și că spaima e tot atît de vie în ei. A sosit vestea că podurile au fost luate de ape și că drumurile s-au desfundat. Cu roțile carelor lunecînd în noroi, cu vitele care se opintesc din greu, oamenii cară cît pot de pe cîmp, din grîu și din fîn. Au întîrziat cu strînsul și căratul, căci au așteptat mereu să se oprească ploaia și soarele să usuce rodul, ca să nu-l ducă în hambar și grajd, sau să-l așeze în clăi așa ud și să li se strice. Dar degeaba ! Soarele nu s-a arătat, ploaia nu a contenit și îl cară acum acasă așa ud. Merg în urma căruței ca după mort. Da, totul e ud și plin de noroi. Totul e spaimă și jale.

— Dumitre, a spus Voica, eu zic să mergi și dumneata să aduni grîul, să-l aduci.

— Ca să se strice în bătătură ? Acum te trezîși ?

— Apoi să se strice lîngă mine, nu departe de mine.

Dumitru s-a gîndit, apoi a șoptit :

— Oi merge.

— Repede, Dumitre, cît mai e timp.

Dumitru s-a ridicat.

— Las' că merg.

Și a plecat Dumitru. A înjugat boii la car și a plecat. Dar nu a stat mult. S-a întors. A lăsat căruța în drum în fața porții. A intrat grăbit în curte :

— Voică, Voică !

Voica a ieșit în bătătură.

— Voică, eu am treabă. Mergi dumneata... Căruța și boii îs în poartă...

— Ce treabă...

— Mergem tot satul, noi bărbații, să vedem de mai putem ridica sau săpa vreun zăgaz în fața apelor.

— Da' ce, eu am puterea... singură...

— Faci ce poți și ce nu... pace bună, că altă vorbă nu am. Unde-i Ion ?

Se uitară în jurul lor.

— O fi cu copiii în drum.

— Incuie-l în casă, spuse Dumitru.

— Că o urla.

— Să urle și matale du-te. Nu-i timp de pierdut.

Și Dumitru a plecat grăbit.

Voica a stins focul în vatră. A pregătit o cană mare cu lapte, o bucată de pîine pentru Ion și s-a dus să-l caute. A ieșit în poartă. A strigat-o și pe Maria.

— Marie ! Marie !

A venit Maria. I-a spus :

— Nu știi unde-i Ion ? Caută-l. Mai vezi și matale de el că am niște treabă pe locuri.

— Apoi de... încearcă omul și Domnul, cu mila sau nemila.

— ...merg. Nu-i Ion în grădină ?

— Nu-i.

— Nu știi unde e ?

— O fi pe drum cu copiii.

— Fir-ar el să fie de necazul mă-si de-l făcu, nu de al meu, că mult mă mai necăjește. Fir-ar el... Caută-l și matale, te rog... Tot pe dos le face toate...

Și Voica s-a urcat în căruță și-a plecat.

Pe drum se auzea plescăitul noroiului la învîrtitura roților, la pasul boilor... scîrțîitul roților și suflarea boilor care se opinteau. Voica, fără să oprească mersul căruței, striga, întrebînd mereu pe tot omul de-l întîlnea :

— Pe Ion nu l-ați văzut ?

Nimeni nu-l văzuse. Voica simțea că se înfurie din ce în ce mai tare pe el. O furie care i se ridica din fundul sufletului, veninoasă ca o clocotire ! Șoptea pentru ea : „blestematu'... blestematu'... apoi blestemat să fie... el și cu mă-sa de-l făcu..."

Boii mergeau încet, mersul căruței o legăna pe Voica dar nu o liniștea.

— Pe Ion nu l-ați văzut ?

— Ba că l-am văzut...

— Unde-i blestematu' ?

— Mai încolo, se joacă cu niște copii și niște cîini.

Voica dădu bice boilor.

Și într-adevăr, ceva mai încolo, îl zări pe Ion printre copii. Se jucau fericiți într-o baltă plină de noroi. Voica opri căruța :

— Ioane, Ioane !

Ion îi auzi glasul. Ridică fața. Cînd o văzu, ușurel se turbură.

— Mergi acasă, turbatule !

Ion se gîndi puțintel și zise ;

— Nu meg. Meg cu matale.

— Să mergi acasă că te omor !

Ion nu răspunse dar nu se mișcă.

— Auzi tu, mergi acasă... că te omor !

*) Pagini inedite din partea a doua a romanului „Voica". Episodul pe care-l publicăm înfățișează un moment dramatic din viața de ieri a satului nostru.

PAUL ANGHEL

Fata de la fermă

Desen de EUGEN MIHĂESCU

— Tovarășul scriitor are datoria să vorbească și despre tovarășii noștri de la taurine!...

Apostrofare metalică, venită din sală. Ochii caută cu surprindere sursa, pe aleea de nichel tăiată de voce, între căciuli și tulpane. O găsesc. E o fată. N-o văd bine, dar vocea metalică alarmează din nou timpanele, stăruitoare și acută ca o somație la megafon.

Cunosc bine acest glas al telefonistelor de țară, fete simple care, vocalizînd cu voluptate la aparat, prind pe git rugina strălucitoare a tehnicii comunicațiilor: „Alo, *geaceule*, aici Vasileștii!... Cinee ?!" Peste consonantele siflante se toarnă nichel și crom. Se toarnă și sticlă. Vocalele devin de aluminiu, iar diafragma, vibrind ca și cea din pîlnie, le împrăștie ca pe niște alice pe cîteva ulițî: „Cinee ?!"

— Tovarășul scriitor are datoria să vorbească și despre tovarășii noștri de la taurine.

— Da, *ge-a-ce-u-le!* voi vorbi!... Dumneata lucrezi la taurine ?

Vorbim amîndoi în pîlnii invizibile de aparate, despărțiți prin cîteva șiruri de oameni. Parcă am fi la o depărtare de cîțiva kilometri în instituții diferite — sau în aceeași sală, în dreptunghiurile a două televizoare paralele.

— Dumneata lucrezi la taurine ?

— Da, tovarășe scriitor, lucrez la taurine („dă-mi te rog Vasileștii!") iar tovarășii noștri de aici, prelucrînd experiența colectiviștilor de la Oltina, au obținut anul acesta succese însemnate, după cum urmează: la tineret bovin de la 6 luni la 1 an...

Cineva ne brulează. Convorbirea are paraziți, de vreme ce urechile îmi bubuie și simt mereu nevoie să bat într-o furcă imaginară: „Tovarășe, vorbim! Lasă Vasileștii în pace, mi-i dai mai pe urmă!!!"

— Cît ai zis că ați obținut ?

— Un spor zilnic de carne, prin administrarea rațională a albuminelor, de 140 grame la viței sugari și...

N-o mai aud. Precis: afară tună. Era și firesc, după această congestionare atmosferică. Scot telefonul din priză și privesc oamenii. Sînt bărbați vîrstnici, cu fețe arămite de vînt, care stau anevoie în băncile sălii de clasă, înghesuiți unii într-alții ca niște bursuci. Mă privesc direct, cu așteptarea aceea liniștită, curioasă și ușor solemnă a omului de la sat care vine să asculte „comunicări importante". Nu știu de ce, dar parcă toți își pun, în asemenea ocazii, ochelari. E și asta o cochetărie rurală, de om matur, fiindcă numai arare săteanul adaugă privirii lui agere, care numără pînă și nervurile din aripile ciocîrliei, cîteva dioptrii. Ca și „dinții îmbrăcați", ochelarii sînt o cochetărie și tocmai de aceea ei trebuie să aibă o ramă groasă, vizibilă, de baga, iar punerea lor pe nas să capete ceremonie de ritual. Se pun deci și acum, ochelarii — cine care are —, restul sălii potrivindu-și-i imaginar, dar privindu-mă prin ei cu aceeași solemnitate. Fiecare vorbă a mea este „citită" ca de pe jurnal, iar după aceasta întoarsă pe cealaltă parte, ca o filă parcursă. Simt că trebuie să sparg această atmosferă de gravitate, intrînd în diurn.

— Cum a fost vremea pe la dumneavoastră ?

Fata de la taurine a rămas sus, suspendată pe o acută și bate acum singură în furca ei. În sală, foială de trupuri și căciuli.

— Cum să fie vremea, de!... bună...

— La noi, precipitațiile atmosferice au fost reduse...

— Taci, fa Lino, stai că ne vorbește tovarășul...

— Vorbiți dumneavoastră. Cum au ieșit vitele din iarnă ?

S-a făcut mai cald. A fost călcată restricția fumatului și am aprins țigări. Vorbim de treburi gospodărești. Aflu că oamenii de aici, din acest sat moldovenesc, au socotit cu chibzuință nutrețurile, călcînd practica dăunătoare a risipei care îi rodea în urmă cu numai un an. Dar vitele sînt bune, iar producțiile n-au scăzut. Ba încă gospodăria a putut să-i ajute și pe alții, din alte unități, mai în nevoie.

— Acum mărim porțiile, îmi spune președintele, animalele sînt în toiul fătărilor, iar atelajele au ieșit la cîmp. O să avem o primăvară bună.

S-a dezmorțit gheața primului contact, am intrat adică și unii și alții cu piciorul gol în apa necunoscută care ne despărțea, deși fata de la taurine aruncase pe deasupră-ne un otgon de metal, peste care am fi putut trece într-o comodă convorbire oficială. Oamenii își scot ochelarii, fracturîndu-le antenele și punîndu-i în buzunarele de la piept, iar cei care nu au își șterg numai pleoapele, limpezindu-și privirea. Vorbim despre toate, bineînțeles și despre Oltina, fiindcă Oltina nu e numai un nume pe o carte ci și un sat adevărat, iar oamenii de acolo, ca și cei de aici, au aceeași curiozitate deschisă și sete a progresului. „Cîte hectare de vie au mai plantat, dar de livadă, cum stau cu vitele ?" Le povestesc moldovenilor mei ultimele noutăți de dincolo de Dunăre, pe care ei le cumpănesc, le întorc pe toate fețele, le confruntă cu experiența practică a muncii lor. Am trecut la confesiuni și unii și alții, iar ceasurile plutesc lin în amurgul zilei. Ne-am cunoscut mai bine, ne simțim rubedenii de pe aceeași apă a Siretului.

— Cînd o să scrieți și despre tovarășii noștri de la taurine ?

O!... E timpul să ne ridicăm. Prin curgerea de oameni care își fac loc în inserare, în rumoarea de voci familiare ca o larmă potolită de rîu, mă trezesc pe neașteptate lîngă fata de la taurine...

Stăm față în față, tăcuți și reci, ca două simboluri. Este imposibil — și facem amîndoi eforturi, — să regăsim instrumentele telefonice de adineauri, chiar și pentru simplul fapt că nu poți vocaliza, ca la megafon, ureche lîngă ureche. Poate că cei care s-au cunoscut inițial prin eter au o senzație similară. Cu vocea alterată și distorsionată prin dilatările stratosferei, prieteni, necunoscuți la fețe, nu mai îndrăznesc acum să miște buzele... Îmi întinde mîna. Are palma grea, pietroasă și o țin în palma mea ca pe o mănușă de lut, așteptîndu-i căldura. O privesc. E înaltă și voinică. Scurteica sură, bățoasă de șiac, îi dă o masivitate și o răceală matură de trunchi de arbore. Nu-mi vorbește. Simt totuși în ochii negri cu pupile intens rotunde și fierbinți o undă de umor, ca o pulsație secretă de curent electric.

— Vreți să mergeți la taurine ?

Pe drum, tăcem. Ne auzim pașii. Pașii ei scurți și elastici trezesc în lutul umed un murmur scund, de strună groasă. S-au aprins luminile electrice, fermele sînt un mic orășel. Dar locatarii s-au culcat. Fata de la taurine, urmărită de ceilalți îngrijitori, sare sprintenă într-un staul de vite, și, cuprinsă de o subită energie, scoală cu îndemnuri impunse și dezmierdări turma ei de junci. A intrat între namilele moi, care stau și rumegă taciturn pe fundul unui nămol de somn, desfășurînd din voce un bici fierbinte de mătase. Palma îl plesnește cu plăcere pe fiecare coapsă animală.

— Hii, dii, somnorosule!

Îi bate pe șolduri, îi strigă pe nume, îi trage de coarne, îi ridică în picioare, masivi și blajini, ca pe niște dealuri somnoroase de lut ivite atunci întîia oară în lumină, cu același gest divin din Cartea Facerii, prin care uscatul s-a limpezit din ape. Și juncii aburind încă de tihnă se trezesc...

— Uite-i!

Sînt vreo patruzeci. Zeii aceștia buni și somnoroși o privesc pe fată inocent, întorcînd spre ea urechile ca pe niște lanterne. Sînt de patruzeci de ori mai puternici decît ea și mai voinici, coarnele lor au sclipiri de fulgere, dar de patruzeci de ori mai supuși și mai ascultători. Acum îi ceartă, îi mustră, îi împunge cu cotul, îi alungă cu asprime făcută, îi potopește în vorbe usturătoare, iar ei rămîn imobili și plouați ca niște delicvenți. I-a adus pe fiecare în brațe din grajdul matern, după ce-au fost hrăniți cu biberonul de niște doici în halate albe. Fata, această Lină, i-a învățat cu fînul și cu dezmierdarea și i-a făcut namile.

— Hei, Alexandre!

Vine și Alexandru. Este un junc grav, cu bot distins, cu o podoabă cornută exemplară și cu niște adîncimi aristotelice în mugetul calm. Este filozoful grupei de tauri și peripateticianul ei. Se oprește în fața fiecărui fenomen ce i se pare bizar, adulmecîndu-l studios cu narinele, rezervîndu-și dreptul să-l sondeze la nevoie cu cornul lui inteligent.

— Lasă-l pe tovarășul în pace!

Juncul Apis rămîne cuminte, lîngă profilul fetei care zîmbește.

— Cîți ani are Alexandru ?

— N-a împlinit anul.

Mă uimește atîta precocitate. Și juncul acesta ca și toată trupa este opera mîinilor și a priceperii ei. Dar fata rîde, rîde cu poftă, făcînd să scapere dinții ei de smalț, rezemîndu-se între timp — foarte decorativ — de crupa animalului, cu măreție de Junonă.

— Te miri ?... Uite-i, au crescut cît niște cozonaci.

Îmi amintesc intrigat că numai cu cîteva ceasuri mai înainte aceeași fată vorbea cu mine „prin telecomunicații", oficial, didactic și rece, cu un glas împrumutat de nu știu unde.

Mă furnică un fel de ciudă și mă uit cu jind la cornul de fildeș al juncanului studios.

— Unde ai învățat să vorbești așa ?

Fata zîmbește, iar în ochii ei negri, cu pupile intens rotunde și fierbinți, zvîcnește o pulsație de ironie ca un cuvînt electric:

— Într-o carte de reportaj!...

Îmi mușc mîinile pentru toți confrații reporteri. O mai privesc o dată.

Tînărul Apis o străjuiește cu cornul lui intransigent...

VLADIMIR CIOCOV

Nu te-ntrista!

Nu te-ntrista că toamna se-ntoarce-n șir de ani;
Vezi cît de liniștită, pălita frunză moare.
Am plîns și eu odată trecînd pe sub castani
Cu inima mîhnită și ne-nțelegătoare.
Eu știu că-s o fărîmă din veșnicul întreg
Ca sora noastră frunza, ca piatra, ca atomul,
Și-adînca taină-a vieții încerc s-o înțeleg,
Măreața năzuință de gînd, cu care omul
Se-ndreaptă cu-ndrăzneala înaltului avînt
Spre culmile stăpîne pe-ntinderea senină,
Ca floarea ce rămîne legată de pămînt
Și fața însorită și-o scaldă în lumină.
Sîntem drumeții lumii ce n-are început,
Supuși în calea noastră schimbării nesfîrșite,
Purtînd la fiecare popas ce l-am făcut
O nouă-nfățișare și nume felurite.

Așa primește viață țesutul minunat,
Triumf al cugetării, celula cenușie,
S-aleagă-n întuneric drumeagul luminat
Și tainele naturii pe toate să le știe;
S-acopere deșertul cu bolți de trandafiri
S-așeze străji de pace la porțile cetății
Și pe granitul veșnic al noilor zidiri
Să construiască lumea frăției și-a dreptății,
Să cînte bucuria de-a fi ajuns să vadă
Ce taine sînt în inimi și-n firul de nisip,
Și nici mîhnirii oarbe să nu se lase pradă
De-l va lovi destinul nedrept, ca pe Oedip.

De-aceea, cînd coboară din cer amurgul blînd
Și mă-ntîlnesc cu toamna pe banca din grădină
Privind cum fără lacrimi cad frunzele pe rînd,
Ca niște luminoase petale de rugină,
Eu nu port gînduri negre ca vălul negru-al serii,
Căci toamna trecătoare nu-nseamnă și sfîrșitul,
Iar firmitura vie a veșnicei materii,
Văzînd apusul zilei, visează răsăritul.
Prind frunza-ngălbenită și-n palmă o dezmierd,
Mă lupt și-ncerc s-o apăr să nu mi-o smulgă vîntul,
Dar frunza se grăbește și-n zborul ei o pierd,
Lăsînd-o-n așternutul ce i l-a-ntins pămîntul...

Ușor se-așterne frunza în somnu-i liniștit,
Trec stolurile negre de păsări călătoare
Și iar se vor întoarce la cuibul părăsit
În cîntecul luminii și-n mîngîieri de soare.
Nu vă-ntristați cînd toamna coboară în grădini,
O nouă primăvară veni-va totdeauna,
Mai vesel va fi cerul și ochii mai senini
Și mai strălucitoare ca niciodată, luna.

În romînește de TUDOR MĂINESCU

Ion se făcu stană de piatră. O privea drept în ochi.

— Măi blestematule, mergi acasă... Bă Ioane, e dada Maria și ți-o cumpărat bomboane, e și Miișoca...

Ion o privi țintă și nu răspunse și nu se mișcă.

— Pleacă mă, că mă dau jos și te omor.

Voica se prefăcu că vrea să coboare. Ion fugi spre cîmp. Copiii începură să rîdă. Voica se înfurie. Știa bine că pînă una alta pierde timp degeaba, că nu-l poate prinde. Se așeză iar în căruță și după o clipă de gîndire dădu bice boilor și o porni spre locuri. Boii mergeau greu în noroi. Ion se apropie cu pași ageri de căruță.

— Vin cu matale, zise și se luă după căruță, dar așa, de nu-l putea ajunge Voica cu biciul. Vin cu matale... vin și eu... să văd..

— Las' că mi-o plătești tu cîine blestemat, copil afurisit, neam de țigan!

Ion, încăpățînat, umbla după căruță. Erau în plin cîmp. Din ce în ce era noroiul mai gros, mai adînc, și vuietul Neajlovului mai mare. I se auzea amenințarea neîncetat. Val de fîn, mai încolo snopi de grîu, stăteau pe pămîntul pustiit și ud. În ceasul acela, nu era nimeni pe cîmp. Bărbații la sărăciile de zăgazuri, femeile speriate pe bătături și numai Voica în căruță și Ion pe jos.

Acum Ion umbla greu. Noroiul moale îi ajungea aproape de genunchi. Își dădu seama că a făcut o prostie. Nu mai putea înainta. Apoi, mai încolo, începu apa să se înalțe. Ieșise din matcă. Nu era viitură ci numai revărsare. Înceată, grea, plină de noroi. Ion, îngrozit, începu să plîngă, apoi să urle. Voica opri carul, coborî, îl luă pe Ion în brațe și îl trînti în car.

— Fire-ai tu să fii de rîsul neamului de te făcu... Fire-ai tu să fii... fire-ai tu să fii... țiganule, străinule, corcitură spurcată, lepădătură!

Ion tăcea chitic. Voica privi în jurul ei să recunoască locurile. Era singură pe cîmp. Apele se înălțau. Mai încolo, snopii de grîu erau făcuți claie. Nu mai știa care sînt ai ei. De altminteri, ar fi putut încărca orice de pe cîmp, rodul oricui. Totul era pierdut, totul era fără stăpîn, avutul părăsit pe întinsul cîmpului. Pretutindeni, snopii pluteau ușori, legănați, împinși pe ape. Singure clăile erau încă nemișcate. Coborî din nou și începu să încarce din grămada de snopi. Se grăbi. O bogăție nespusă îi sta în față. Ar fi putut strînge rodul satului întreg. Tot rodul al ei.

Rară, înceată, obosită, ploaia prinse iar să cadă; cerul era jos și plumburiu. Ion plîngea în căruță. Voica abia privi spre el. Se grăbea. Nu simțea nici ploaia, nici oboseala. Nu-i venea să lase atîta bogăție părăsită pe cîmp. Aduna cu nesaț. Și doar mai tîrziu, cînd îl văzu pe Ion că vrea să coboare ca să se ascundă sub căruță, să se ferească de ploaie, Voica îi trase cîteva și îl urcă din nou în car. Ion era ud ciuciulete, de sus și pînă jos și plin de noroi.

— Să nu te miști, că te strîng de gît, turbatule!

Dar nu avea timp Voica nici să înjure. Asudase. Sufla greu. Snopii erau mari. Se grăbea. Apele, cu aceeași legănare, vuiau și creșteau. Acum și claia de grîu și mai încolo una mai mare de fîn, începură a se clătina pe ape. Arbori, cu rădăcinile întoarse în sus și cu coroanele verzi adîncite în apă soseau plutind. Veneau și cotețe, cu găini vii cu tot, și trupuri de cîini și păsări moarte... și porci morți...

Și deodată apa crescu.

„Să fie viitură ?" se gîndi Voica și se uită cu groază în jurul ei. Boii gemeau, suflau speriați, se trăgeau, se zbăteau să scape din jug. Singur Ion era acum nemișcat, încremenit de spaimă, ochii lui mari, negri, priveau la Voica cu groază. Voica îl scuipă o dată cu scîrbă și furie. Privi în jurul ei și, în acea măreață singurătate, se apropie de el și îl mai scuipă cu năduf, drept în față, de-i rămase lui Ion scuipătura pe obraz. Copilul sta nemișcat. nu putea ști adevărata pricină pentru care Voica îl scuipa. Răbda, în desăvîrșită puritate, pentru păcatul cunoscut de el. Fusese obraznic și neascultător. Atîta știa.

Voica mai ridică cu mînie cîțiva snopi și îi trînti în căruță. Deodată, își dete seama că i-a adunat zadarnic, că în furia și lăcomia ei a uitat de pericol și că pericolul de moarte era acum în jurul ei, lîngă ea. O înconjurase, o încercuise. Boii gemeau, mugeau, trăgeau să se dejuge și căruța se făcuse și ea ușoară pe apă, cu încărcătură cu tot, și începu să se salte. Apa îi venea Voichii acum peste genunchi și urca mereu. Cuprinsă de spaimă, dădu bici boilor, vru să o pornească cu ei înapoi. Trăgeau greu. Abia se urneau. Apa îi împiedica. Încercau să înoate. Căruța se clătina. Ion, de groază, se ridicase în picioare. Ochii îi erau măriți de spaimă. Căruța îl clătina și pe el. Și Voica își dete seama că va trebui să lupte din răsputeri ca să scape. Știa, ca orice țăran, ce trebuie să facă, ce este mai bine de făcut. Se hotărî. Începu repede să dejuge boii care parcă înțeleseră și ei și, ascultători, se lăsau mînuiți. Voica, de caznă, năduși. Îi era cald. Apa creștea. Și deodată transpirația ei fierbinte, broboanele i se făcură reci și îi curse șiroaie pe față și pe spate, ca gheața. Ameți. Azvîrli o singură privire la boi, la căruță și la Ion și, tremurînd ca varga, îi părăsi pe toți și pe toate. O porni prin ape.

Gîndea: „Așa scap de toate... așa scap de dușman... cîinele! blestemat să-i fie ceasul! pierd carul și boii și grîul... și scap de dușman... scap!".

„Mamă, mamă!".

Auzi vocea lui Ion, o dată, de două ori. Auzi groaza din vocea copilului. Ceva fierbinte îi trecu prin pîntece, prin pîntecele ei sterp, o durere, așa ca atunci cînd te apucă durerile facerii. Mai înaintă cîțiva pași. Se depărtă.

„Mamă, mamă!".

Voica se opri și rămase așa, cu spatele la locul părăsit. Auzea vocea aceea care o striga „mamă" și o durea a moarte tot trupul. Parcă i se desfăceau oasele. Se mai gîndi: „Să mă las în genunchi și să mor și eu. Așa aș scăpa cu totul de chin. Ah, chinul ăsta, chinul ăsta, nici în clipa morții nu l-oi uita!".

Și, fără vrere, Voica întoarse fața către Ion. Ion era în căruță, în picioare. Li se întîlniră privirile. Cînd Ion văzu că Voica se uită spre el, întinse brațele și apoi vru să coboare din căruță, să vină spre ea. Voica urlă la el:

— Stai, blestematule! Stai că vin eu la tine, nenorocitule! Stai că te îneci nenorocitule!

Și se repezi spre Ion și ajunse la timp să-l prindă. Apele creșteau. Căruța plutea. Boii, pe jumătate dejugați trăgeau să fugă. Voica luă copilul, și-l puse în circă, îi încrucișă mîinile pe după gîtul ei și i le legă cu șorțul făcut funie. Își auzea suflarea grea. Cu Ion în circă, așa legat, sfîrși de dejugat boii, se agăță de coada lor și îi mînă. Animalele știau și ele ce au de făcut. O porniră încet, cu greu, prin apa care creștea, spre casă, tîrînd-o pe Voica, cu încărcătura ei vie în spate.

Acum mergeau așa spre sat, spre casă. Ion, cu piciorușele căuta sprijin în șoldurile ei.

În sat, apa nu ajunsese și părea să nu mai ajungă, era încă departe de sat și îmblînzită. Spre sat și în sat era numai noroi, dar ce noroi: de o jumătate de metru! Umbla ca în clei. Voica înainta așa, fără să vadă drumul boilor. Ieșeau acum femeile să vadă pe Voica cu Ion legat în circă. Se închinau, scuipau a nedeochi, strigau, întrebau, puneau mîna la gură de mirare, dar Voica, peste măsură de obosită, mergea tăcînd, fără să se uite nicăieri, ținînd încă boii de coadă. Ion îi adormise în spate. Îl simțea cald și moale, cu capul căzut pe umărul ei, cu suflarea lui care o gîdila ușor la urechi și simțea că îl iubește. Îi era sufletul liniștit, împăcat. De grîul încărcat în căruță și de căruță uitase.

Cînd Voica ajunse acasă, Dumitru era încă la corvoadă și mai tîrziu, cînd Dumitru se întoarse și el acasă, sosi cu pași grăbiți. Părea turburat. Auzise în sat de Voica și Ion... Venise vestea pînă la el...

O găsi pe Voica trebăluind lîngă vatră.

Întrebă:

— Ce fuse, fa! Că știe tot satul ce pățiși, da' nimeni nu știe să zică.

— Ce să fi fost! Iacă, nebunie curată, că ai turbat de tot, de mă trimeseși pe mine muiere să lupt cu apele, de parcă aș fi fost Pirpirie.

— Și Ion ?

Voica nu răspunse imediat, dar cînd vorbi, vorbi cu năduf:

— Apăi Dumitre... atîta zic: că de născut l-o fi născut mă-sa, da' azi i-am dat eu viață. Atîta zic.

Dumitru o privi lung:

— Și o fi și al tău acum... zic.

— O fi!

— Unde-i ?

— Doarme, mergi de-l vezi, că puteai să nu-l mai vezi.

Dumitru a mers să-l vadă. L-a găsit dormind îmbujorat la față ca o floare sănătoasă. Îi puse dosul palmei încet pe obraz. Obrazul era călduț și catifelat. Inima lui Dumitru se muie de o milă dulce. Mila i se puse nod în gît.

Cînd au fost la masă, Dumitru zise blînd, privind la Voica:

— Că pomeniși de Pirpirie, apăi că omul se înecă mai adineauri.

— Auzi! Ilie... Se înecă Ilie! Se înecă Pirpirie...

Voica se închină repede, Dumitru zise:

— A vrut să oprească apa revărsată așa cum îi era obiceiul și l-au luat apele ca pe o așchie și l-au înecat.

Voica se opri din mîncat. Vorbi ca pentru ea:

— O fi fost scris să se înece și să moară azi cineva, da' eu zic că mai bine Ilie decît altcineva. Dumnezeu să-l ierte și pe el și pe mine, că vorbesc și mai zic că o fi avînd Domnul mult de lucru cu toți nebunii ce locuiesc pămîntul.

Și Voica se închină iar repede. Dumitru o privi mirat și, fără vrere, se închină și el.

— Vorbiși de parcă ai fi fost neam cu el, sau popa din amvon!

— Nu făcea rău nimănui. Mai avea satul la horă și la nunți de cine rîde și copiii cu cine se juca!

Desen de NICĂ PETRE

Liviu Rebreanu și Camil Baltazar, pe străzile Bucureștilor, în anul 1935. (Muzeul literaturii romîne).

LIVIU REBREANU

poetul Bucureștilor

(Urmare din pagina 1)

Aveam așadar o nedumerire, care mi-a pus în mișcare pîrdalnica obișnuință a verificării la o nouă lectură, dacă nu integrală, măcar parțială, dar cu creionul în mînă. Și astfel i-am recitit nuvelele și m-am afundat într-o nouă lectură (a cita, n-aș putea spune) a Răscoalei. Ca să ajung la rezultatul că tînărul confrate avusese dreptate. Descoperi în Rebreanu mereu alte și alte fațete. Acum cînd stau și mă reculeg ca să-mi pun în ordine cîteva impresii, mă izbește faptul că Rebreanu este poate ultimul scriitor ardelean debarcat în București ca un june ageamiu, cum ar fi spus Caragiale (una din marile lui admirații!), un scriitor ardelean care însă n-a avut structura „dezrădăcinatului". Bucureștii nu apar în opera lui ca o Sodomă, capitala nu-l strivește, deși tînărul de 23 de ani a intrat pe una din barierile ei cu toată modestia unui învățăcel în ale limbii și literaturii noastre, — se știe că se încercase întîi în nemțește și ungurește. Poate că, în afară de vigoarea structurii morale țărănești, au contribuit la un sentiment de securitate pe de o parte contactele lui cu mai marile metropole ale împărăției cezaro-crăiești, iar pe de alta fața ianiformă a capitalei noastre de mai puțin de trei sute de mii de suflete, mai acum cincizeci și cinci de ani, pe jumătate numai, urbe clădită pe apucate, iar cealaltă la periferii, pierdută în bălării și cocioabe, mai abitir decît rostuitele sate gospodărești ardelene. Așa fiind, tînărul Rebreanu se va fi simțit în Bucureștii de altădată, — de a doua zi după răscoalele țărănești care tulburaseră tihna digestivă a claselor posedante și exploatatoare, — în orașul cu nimic „tentacular" ca să-i sperie sfiiciunea, — poate mai la largul lui decît însuși Titu Herdelea, acreditatul său alter-ego. Evident, aceasta-i o impresie literară, pe care o culeg din nuvelele lui de al doilea debut, de astădată romînesc. Poate că scrisorile tînărului, cîndva, mai tîrziu, desigur scuturate de colb și publicate, vor dezvălui oarecare dezorientare, oarecare sfîșiere lăuntrică, poate chiar o fisură în armura interioară, metaforă poate sugerată de uniforma ostășească, aruncată cît colo, înainte de marele pas în necunoscut. Astea sînt omenești și pe deplin explicabile la unul care n-a descălecat cu o vocație de Rastignac, ca să rostească la privirea turlelor Capitalei, sclipind în văpaia crepusculului, provocatoarele cuvinte de cuceritor balzacian: „á nous deux!" (care pe care). Imaginea acestor turle nu este o reminiscență livrescă străină, ci am regăsit-o cu bucurie în schițele bucureștene ale debutantului.

„Incetul cu încetul, soarele se apropiase de asfințit, vărsînd, înainte de a se pierde, o ploaie de sulițe galbene asupra pămîntului însetat. In depărtări, turlele orașului, îmbrăcate în văluri fantastice de umbre și luminișuri, străjuiau ca niște ostași uriași pe un cîmp de bătălie hopuros și părăginit. De jur împrejur, însă, nici un zumzet nu mai adia, parcă toată lumea ar fi căzut într-o toropeală de moarte".

Fragmentul este luat din Culcușul unul din cele mai izbutite tablouri ale periferiei bucureștene, de „golani" certați cu justiția, de hoți de buzunare, pungași și jucători — printre altele — de „babaroasa". Va fi fost aievea observat acel culcuș de haimanale de la „Trei gîște"? De bună seamă, deoarece Rebreanu a pășit în literatură ca un realist, hotărît să oglindească realitatea cît mai credincios. A bătut așadar rînd pe rînd glodurile și băltoacele periferiei bucureștene, și a văzut Capitala în apus, nu a născocit-o. In aceeași bucată, văzută de la periferie, urbea i-a oferit bogate imagini cinestezice.

„Din depărtări însă se strecoară pînă aici respirarea tihnită a orașului infumurat, care semăna cînd cu vuietul unei ape adînci, cînd cu vîjiitul unui vînt de furtună, cînd cu mugetul trudit al unui dobitoc uriaș".

Nu vreau să tai firul în patru, nici să-i supăr pe lingviștii atît de susceptibili, dar mi se pare că aci orașul apare însoțit de un epitet nu de natură etică, așa cum, exclusiv, ne învață Dicționarul limbii romîne moderne (1958), adică „îngîmfat, încrezut, închipuit", ci pur și simplu descriptiv, cu înțelesul „învăluit în fum", fumuriu. Comparațiile, tustrele, sînt de natură auditivă, ale unui artist dublat de un poet, însă o singură tușă ni-l revelează pe pictor, dacă interpretarea imaginei vizuale este justă. Am văzut mai sus, începutul unui apus de soare. Iată, în aceeași nuvelă, apogeul acestuia și înnoptarea, zugrăvite cu un penel încercat.

„La apus, soarele se ascunsese prin coperișele înroșite ale Bucureștilor. Orașul întreg părea scăldat într-o mare de flăcări trandafirii. Nucii de la „Trei gîște" aruncau o pată neagră uriașă pe pajiștea care începea a aburi în răcoarea înserării.. Incetul cu încetul noaptea se cobora pe pămînt cu pași de lup, învăluindu-l cu o mantie vînătă-închisă, cusută cu mii de stele. In zare, orașul începea a-și aprinde faclele sale galbene, răspîndind în văzduh o ceață molatecă și alburie, amestecată cu un vălmășag de zgomote lîncezite..."

Cele două serii de puncte de suspensie trădează la autorul tînăr intenția unor sugestii succesiv vizuale și auditive, de ordinea lirismului. Titu Herdelea făcea poezie și în proză. Poezie de bună calitate. Multe străzi și „căi" bucureștene străbat eroii din primele culegeri de schițe și nuvele ale lui Rebreanu, (Frămîntări, Orăștie, 1912, și Golanii, București 1916). Eroii din nuvela titulară Golanii, triunghiul compus din prostituata Bucureștilor de altă dată, ai primei decade a secolului nostru și din cei doi „nene", exploatatorul ei de atunci și cel de a doua zi, la care se adaugă un al patrulea personaj din același mediu interlop, eroii acestei lumi infame (din fericire dispărută și ea prin profilaxia socialistă), se plimbă pe Calea Victoriei sub ploaie și apoi pe senin, ajung pe Calea Griviței, taie strada Sfinții Voievozi și strada Occidentului, se opresc în fața vitrinelor, „vroind să se hoalbe... la nimicurile acelea pe care cei de seama" lor „le privesc hămesiți și înspăimîntați, parc-ar vedea niște lucruri sfinte", — atrași așadar de lux și de mirajul bogăției. Trăsurile protipendadei gonesc spre Șosea cînd ușierul sărman, în căutarea unuia dintre șefii săi, ca să-i înmîneze o misivă, străbate și el Calea Victoriei, fosta stradă Francmasonă și Calea Griviței, ca să ajungă într-un tîrziu acasă, în vechea Cale Floreasca, pe atunci o altă mizeră periferie, unde statul socialist avea să ridice blocuri și cvartale noi. Nu era încă de bănuit noul ev cînd acest biet ușier își pierde aproape mințile pentru că șeful său, plăcut surprins de a găsi în scrisoare două mari bancnote, îi întinde mîna subalternului pînă în ziua aceea prigonit de el, iar a doua zi aruncat pe drumuri. Gestul tovărășesc nu mai miră cînd este săvîrșit astăzi ca un obicei îndătinat, dar era de natură să-l sminteasca pe Filibaș — așa îl chiamă pe nefericitul iluzionist. Stilul a două epoci se poate deslusi numai din practica salutului — de la subaltern la superior în trecut, astăzi de la egal la egal. Cît au evoluat și relațiile dintre sexe în decurs de o jumătate de veac, se poate vedea din schița cu titlul Strănutarea. O idilă se schițează într-un tramvai cu cai care pleacă din dosul Gării de Nord, prin strada Viting, spre Calea Victoriei, în jos către Hotel de France. Ca într-o indicație de scenariu, într-un stil hașurat, autorul fixează momentul zilei

„Mai. Patru ceasuri după amiază. Soare. In răstimpuri adie cîte-o gură de vînt căldicel..."

Să se observe că propoziția dusă la capăt trădează intenția stilului poetic, cu o metaforă căutată la o scurtă pauză de reverie înainte de a-și continua lectura. Eroina este o naivă Didi, iar eroul un fante, „Jean Vasilescu, fost funcționar", așadar un vulgar seducător de profesie, fără căpătîi nu din motive de șomaj forțat, ci din neaptitudine la muncă.

O conversație înjghebată cu succes pentru donjuanul de mahala este scurt curmată de involuntarul strănut al fetei, drept în fruntea lui, ca o stropitoare Faptul ia proporțiile unei catastrofe. Fantele se ridică, rupînd scurt idila atît de favorabil pornită, iar fata rămîne zdrobită de caracterul ireparabil al gafei fiziologice.

Trec peste bucăți similare, cum este Cuceritorul, cu un alt donjuan, „tapeur" pentru că și-a uitat portofelul acasă.

Și mă întreb de ce nici una din schițele bucureștene n-a fost primită în atît de binevenita antologie Bucureștii în literatură, alcătuită de altminteri cu erudiție și gust de Radu Albala în Editura pentru literatură, 1962. Inainte de a întreprinde fresca cu titlul Răscoala, acea capodoperă a romanului nostru realist-critic, în care marele romancier a țintuit la stîlpul infamiei clasa exploatatoare, cu palate în stilul „Nababului", (peron și scoică), Liviu Rebreanu a dat un loc larg Capitalei în schițele și nuvelele lui din tinerețe.

Șerban CIOCULESCU

poezie și proză

Reluînd o discuție deschisă de Mircea Tomuș în „Gazeta literară" precizăm de la început că titlul cu sunet pretențios al acestor însemnări e pur convențional. Nu avem de gînd ca, la adăpostul unei perdele de fumuri teoretice, să forțăm uși deschise de mai bine de un secol, de cînd amestecul genurilor nu mai constituie o temă nici de scandal universitar. Impus de marii cuceritori care sînt artiștii, dreptul poeziei de imixtiune în proză și, apoi, dreptul prozei la cetățenia orgolioasă a poeziei, este contestat poate doar de cine știe ce pedant rămas singur să patruleze la o frontieră abolită. Ba unii, încurajați de constituția emancipată a frumosului contemporan, merg pînă la a refuza prozei demnitatea artei, dacă nu stîrnește fiorul liric, dacă nu iese, ea, în întîmpinarea poeziei, a unei poezii, e adevărat, de preferință sobră, bătînd în nuanța delicată a unui Cehov sau în tonurile virile ale unui Hemingway. (Motiv, între altele, al atracției exercitate continuu de amîndoi). Prea absolută, prea despotică spre a o admite, exigența e totuși semnificativă pentru autoritatea tendinței comentate. La noi o discuție de principiu ar fi și mai puțin justificată. Acolo unde există poeți fără Pegas dar călcînd pe pămîntul tare al prozei cu pas aerian, Creangă, Odobescu, Sadoveanu, și azi Zaharia Stancu, se poate vorbi chiar de o tradiție a convergenței genurilor. (Tradiție, fie zis în treacăt, recunoscută și de critici ca Eugen Lovinescu. Promotorul „prozei obiective" se ridică împotriva abuzului și imposturii lirice, a idilismului de extracție semănătoristă, și nu cum grăbit se crede, în contra conviețuirii ca atare între genuri. Nu-i plăcea Dimitrie Anghel din „Fantazii"?) Problema se pune sub un singur aspect. Cum se face că o încrucișare în sine foarte eugenică produce prunci odată sănătoși, iar altădată debili? Ce condiție o favorizează sau dimpotrivă, o stînjenește? Răspunsul nu ni se pare prea complicat. Fecundația izbutește numai dacă emoția sau ideea urmărită e inexprimabilă altfel decît cu ajutorul limbajului poeziei. Tentativele prozatorului de a suplini carențele în materie de conflict, personaje, subiect, sau pornirea de a împodobi textul inexpresiv cu resursele „stilistice" ale poeziei trădează un minus de potențial creator, întîi, și apoi o concepție îngustă, rudimentară, despre menirea lirismului însuși. Elanul poetic, chiar și mai ales în revărsările lui pe solul prozei, trebuie să-și păstreze funcția specifică de mijloc de comunicare subiectivă a patosului ideologic și afectiv, indiferent de formele prin care se manifestă. (Și personajele nu numai autorul, pot fi „lirice"). Să facem o scurtă experiență, referindu-ne la nuvelele unuia din cei mai înzestrați tineri prozatori. La D. R. Popescu, aflat în plină construcție a unei arte a prozei, a unui tip de compoziție „liberă", prezidată de simbol, lirismul intră ca un factor constitutiv. Cu această funcție, într-o expresie închegată, activează poezia în „Ploaia albă" și „Căruța cu mere". Dacă nu vom vorbi aici despre nuvelele analizate în „Gazeta literară" de Ov. S. Crohmălniceanu, este pe de o parte pentru că operația ar dubla un efort încununat de succes, pe de alta, pentru că din punctul nostru de vedere, „Ploaia albă" și „Căruța cu mere", sînt cele mai reprezentative. Elementul halucinant, „Ploaia albă" îl conține, am spune în mod necesar, de vreme ce unul din „personajele" principale e seceta. Dincolo de pregnanța imaginii, de ritmul gîfîit al secvențelor, de forța de coșmar a senzațiilor, se urmăresc înțelesuri mai generale cu privire la lumea satului terorizat pe atunci de foame, superstiții și spaime, ca și cu privire la starea de spirit a principalului erou în care licăre, aspirația spre nou. Cavalcada vedeniilor ce-l invadează — asociindu-se cu blestemele și profețiile babei satului, — este impresionantă, mai ales prin rezistența pe care o provoacă în conștiința sa de martir dar și de adversar al năpastei. Victima luptă încă îndoindu-se, cu mijloace neevoluate, împotriva ispitelor obscurantiste, a „soluțiilor" moștenite. Drumul prin arșiță către sediul de partid pare calea pe care și-o croiește un personaj din basme prin tărîmuri ostile, spre a ajunge la lumină: „Păunică mergea la partid să spună, să întrebe, mergea și capul îi vîjîia de foame... Trecu pe lîngă o baltă, dar balta nu mai era acolo, zburase în aer, rămăsese doar noroiul alb... Trecu pe un islaz și văzu mărăcini c-un strop de floare roșie în vîrf... O floare roșie se aprinse... se mări petala... La marginea islazului, Păunică văzu trei inși călări, aerul se legăna în jurul lor și-al cailor și călăreții parcă zburau... păreau arhanghelii babei Sevastița. Voi să se apropie de călăreți, să vadă dacă sînt ciobani sau nu, deși știa că sînt ciobani, dar călăreții zburară spre altă margine a islazului". *Evocarea este remarcabilă, dezvoltîndu-se consecvent între planul fantastic și realist, unul reflectînd pe celălalt, într-o solidaritate care se lasă cu greu desfăcută în părțile ei. Și ce e lirismul decît viziunea obiectului într-un alt sistem de referințe decît cel curent, într-un alt univers decît cel cotidian? Se poate aminti în acest sens — pe lîngă scena de dragoste neîmplinită, de o poezie a unui tragic nici o clipă alunecat în grotesc, scena cumpărării morților de către chiaburul satului — de un realism atît de enorm, de gogolian, încît, producînd efecte de irealitate, de halucinație, este și ea — undeva, lirică. (Lirismul este și hiperbolă!).*

Cît despre „Căruța cu mere", fără să fie cea mai izbutită piesă din volum, merită reținută din punctul de vedere dezbătut. Ilustrînd principiul arhitectonic indicat, e o reconstituire indirectă, ca un joc de umbre pe pînză, a vîrstei de tranziție. Eroii nuvelei, cei doi băieți smulși din vatra satului de foame ca și de mirajul peregrinării, străbat o mică geografie pestriță și o vreme în care, la țară, mai mult decît la oraș, semnele viitorului se distingeau cu greu încă pe fața trecutului. (Sîntem în preajma reformei agrare și în plină luptă pentru puterea populară). „Căminul" lor mobil, „căruța cu paiațe" era ea însăși luată de înfometați drept căruță cu mere. Cadrul de timp și spațiul sînt favorabile și unul și altul — cum se vede — retrospectivei, gen prin el însuși prielnic fluxului liric, ca orice proză de întîrziere pe marginea amintirilor înlăuntrul cărora, din valul evenimentelor, se păstrează numai spuma viselor și a contururilor unor unor făpturi. Capitolele consacrate „viselor" sau dragostei tipic adolescentine alcătuiesc principala sferă de acțiune a unui lirism grav în inocența lui, corespunzător bucuriei de a descoperi universul, propria prezență în lume, și puterile răscolite în ființa umană de prima dragoste. Partenerii trec pe rînd prin diverse ipostaze proiectîndu-și siluetele în forme amplificate și radioase sau aburite dar tandre. Iată-i aureolați de curcubee: „Uite-uite! — In spatele lui, trecîndu-i peste umeri, răsărise un curcubeu lat. El îl văzu, cînd se întoarse. Și mai văzură amîndoi, departe, cum ploua mărunt, ca o pulbere albă, și cum prin ploaie trecea o lumină ciudată, a soarelui. Și atunci fata începu să rîdă". *Apoi, umbre în creștere:* „Stăteau acum pe marginea șoselei. Umbrele tăiau drumul în două. El ridică mîna în sus și umbra se lungi mult. Se făcu înaltă cît a salcîmului din dreapta lor, aproape cît a salcîmului...". *In fine, îmbrățișînd orizonturile, aerieni:* „Savel se simțea ușor, ca o pasăre, Și parcă se îndepărta de pămînt, în sus peste ploaia răcoroasă și fierbinte. Nu mai avea nici tălpi, nici frunte, nici genunchi, nici degete, nici trup. Se risipise acolo sus, zburînd".

Valoarea episoadelor citate stă în contribuția lor la delimitarea întregei atmosfere, la reliefarea farmecului dulce-dureros al adolescenței. Doar cînd prozatorul face concesii convențiilor „purității", reveriei, rătăcirii în spații, lirismul își pierde vigoarea, se anemiază, devine dulceag, vag-romanțios. Cînd însă lirismul, în acord cu tonalitatea generală, nu reprezintă o simplă digresiune, o destindere față de tensiunea unei intrigi, a unei situații dramatice, și nu întovărășește numai explozii erotice, el potențează psihologia, resursele afective ale eroilor. Savel, îndrăgostitul, este în oricare din comportările lui tipul „visătorului" sensibil pînă la sentimentalism, grav, înfățișînd mai degrabă o veleitate decît o chemare autentică (simțim că nu va deveni vreodată actor de tragedie), cîntăreț la o ghitară simbolică, întrucît instrumentul se va sfărîma ca o cutie cu iluzii. Chiar și prietenul său, Petre, deși de o natură mai „prozaică" și mai greoi în năzuințe, nu e lipsit de avînturi „lirice", înălțînd și el zmeie și îngrozindu-se de răutatea gratuită a celor ce le doboară. „Căruța cu mere", păstrînd ca fundal prea vag istoria, prin care resorturile și însăși mentalitatea artiștilor de ocazie urmau să se modifice în mod necesar, integrează în majoritatea cazurilor poezia prozei, ca pe o atitudine în fața vieții, un mod de receptare a impresiilor ei.

In legătură cu această predilecție, s-a recomandat autorului un discernămînt mai sever în selectarea simbolurilor, precum și grija pentru „concretizarea", pentru apropierea lor cît mai strînsă de realitatea pe care o mijlocesc. Altminteri se pierd într-o generalitate vagă, abstractă și capătă un caracter de artificiu deseori naiv. Este și cazul perechii de porumbei parcă dresați anume spre a fîlfîi la fereastra celulei din ultima nuvelă publicată în Luceafărul, *ori de cîte ori are nevoie autorul — și nu textul — ca să insufle eroilor credința în libertate și viață. În ce privește însă simbolul, nu stăruim asupra unei particularități examinate în repetate rînduri, ocazional sau sistematic în presa literară (de ex. în articolul lui S. Damian „Tendințe și stikuri în proza tinerilor").*

Ceea ce se poate spune, privind în ansamblu nuvelistica lui D. R. Popescu este că și atunci cînd nu se pot recunoaște amprentele lirismului direct, sau cînd mijloacele lirice utilizate în conceperea personajului sînt tributare lui Zaharia Stancu din „Desculț", tactul artistic al prozatorului nostru și conștiința subordonării tumultului interior și a resurselor lirice la finalitate etică ori socială a întregului (calități subliniate atît de Paul Georgescu în „Romînia liberă", cît și de G. Munteanu în „Scînteia" și de D. Solomon în „Luceafărul") asigură echilibrul mijloacelor și creează ocazii din cele mai rodnice pentru afirmarea poeziei autentice, încărcate cu sensuri în ramele mobile ale prozei.

Mihail PETROVEANU

Poșta Redacției

B. CARU (București). — Vioiciunea dialogurilor țărănești din povestirea dvs., „Evoluția", ar putea fi remarcabilă, dacă dialogurile n-ar abunda, prelungite inutil, fără legătură cu acțiunea. Povestirea dvs. păcătuiește însă mai ales prin faptul că, neglijînd motivarea interioară a evenimentului relatat, „aranjează" manifestările exterioare ale eroilor în așa fel, încît finalul să constituie cu orice preț un simbol. Deși, în mare, simbolul acesta corespunde temei pe care ați tratat-o, el totuși nu rezultă din însăși urmărirea atentă a faptelor, a transformării morale a personajelor — așadar este gratuit, este (in aceste condiții) un procedeu formalist. Străduiți-vă să adînciți personajele dv.

GRIGORE ALEXANDRU (București). — E interesantă problema de viață pe care încercați s-o discutați în schița „Marga". Atît timp cît ne relatați supărarea fetei din pricină că logodnicul îi răspunde enigmatic la întrebarea: de ce și-a părăsit munca în uzină? — narațiunea are forța de convingere și totodată sugerează ideea frumoasă, nobilă că dragostea pălește cînd cel căruia i se adresează începe a nu mai fi demn de ea. Ce s-ar fi întîmplat însă, dacă Sandu n-ar fi fost în concediu de studii, ci într-adevăr și-ar fi părăsit munca fără s-o întrebe pe Marga? Ar fi acceptat ea oare, în cele din urmă, această neplăcută situație, sau ar fi luat atitudine? La astfel de întrebări schița dvs. nu dă un răspuns clar, replicile și atitudinea eroinei nu ne definesc pregnant caracterul ei. (Amenințarea: „Dacă nu mai vrei să lucrezi, nu mai stăm de vorbă niciodată" e totuși vagă în situația deja creată între ei, iar o amenințare mai categorică n-ar fi justificată de convorbirea care precede). Greșeala din schița dvs. se datorește faptului că, după ce ați pus o problemă importantă, n-ați indicat și rezolvarea ei probabilă sau posibilă (printr-o confruntare autentică a caracterelor), ci v-ați mulțumit să încheiați schița cu un amănunt ieftin, care o transformă în farsă.

OCT. ULMEANU (Deva). — Valea Jiului, Hunedoara, Cluj, Oradea, Sighet, Năsăud, Dorna, Iași, Bacău, Valea Oltului, Sibiu — e o călătorie într-adevăr frumoasă, dar reportajul dvs. „Rătăcind pe drumurile patriei" nu reușește s-o cuprindă în cele 7 pagini ale sale. Bogatul material pe care vi l-ați propus ar fi trebuit cernut în așa fel, încît impresiile și considerațiile din cele 7 pagini să rezulte din fapte (constatări reportericești) care să demonstreze, în înlănțuirea lor, ideea de bază a lucrării. Dvs. nu ați procedat la o astfel de selecție, imaginîndu-vă, probabil, că ideea de bază: frumusețea patriei noastre de azi — este suficientă ca să inglobați în reportaj, fără alegere, tot ce ați văzut și ce știți despre locurile vizitate. E o greșeală. Nu se poate face un reportaj bun, oricît de interesante ar fi constările luate fiecare în parte, dacă materialul reportajului nu este triat cu grijă. Mai încercați.

T. GRIG. ADINA (Ploiești). — Dintre povestirile trimise de dvs. „Totuși..." se distanțează mult față de celelalte trei. „Pizzicato" constituie, după părerea noastră, un exercițiu literar nu lipsit de merite în ceea ce privește intenția sa moralizatoare, dar problema este minoră iar stilul, nedepășind limitele unei experiențe nu prea revelatoare, face deseori apel la umorul gras, nutrit de locurile comune ale vocabularului inșilor pe care doriți să-i satirizați. Celelalte două povestiri suferă de didacticism și unele dintre paginile lor reușite, ici-colo, tot nu le salvează. Cu „Totuși..." lucrurile stau altfel. Destul de mult timp povestirea dvs. urmărește cu atenție, cu răbdare, în imagini realmente realizate, ideea și frumoasă și subtila pe care doriți s-o comunicați cititorului. Regretăm că sfîrșitul, bruscat și melodramatic (accidentul soțului), recurge la un artificiu, renunțînd la tonul deliberat de mai înainte. Ar fi bine să reluați problema.

DEM. IONAȘCU (Petrila). — In „S-a întîmplat într-o noapte pe viscol", ați încercat să redați un aspect din munca entuziastă și, în anumite condiții, chiar eroică a unora dintre medicii tineri din sate. Din acest punct de vedere, al temei, lucrarea dvs. atrage atenția. Păcat că nu este la aceeași înălțime și în ce privește realizarea pe plan artistic. Personajul dvs. central, doctorița, este mult timp lăsată în umbră de relatarea unui necaz, la urma urmei întîmplător, în familia Sămac, pentru ca abia la sfîrșitul narațiunii, și oarecum în treacăt, să ne comunicați drama pe care o trăiește doctorița de cînd a renunțat la dragostea unui tînăr care-i pusese condiția să nu plece din oraș la sat. Actul de eroism al Luciei Pîrvan în momentele cînd dă ajutor medical soției lui Sămac ar căpăta o semnificație morală superioară, dacă ar fi integrat acestui conflict prin relatarea conflictului mai pe larg și de la început. In ceea ce privește stilul, se pare că mai aveți de lucru. Nu putem fi de acord cu exprimări neglijente de felul: „Acasă, aprinderea luminii se trezea din visare" sau „I se părea că se află pe un munte, de unde urmărește cu privirea viața, care-și urmează netulburată cursul, jos, la picioarele ei, așa cum nimic nu va fi în stare să-i stăvilească viața".

RED.

D. GHIAȚĂ
„Primăvară"

A. E. BACONSKY

PICTORUL GHIAȚĂ

carnet de scriitor

Am citit cîndva într-o mai veche antologie transilvană, un frumos poem de Bacovia și am încercat complexul studentului care-și descoperise cu intimitate o gravă lacună: respectivele catrene îmi scăpaseră, nu le mai întîlnisem pînă atunci. O iscălitură anonimă, ca o umilă vignetă de zețărie, avea să mă consoleze. Nu le scrisese autorul Plumbului. Se vede că uitase să le aștearnă pe hîrtie și, hipnotizat de departe, le copiase un învățăcel de peste munți, fără să-și dea seama că transcrie o pagină de caligrafie străină.

Fenomenul — nici nou și nici condamnabil, dată fiind fatalitatea lui care e zodia vocațiile inconsistente — se întîlnește frecvent în pictură. Reprodusă acum cîteva decenii într-o revistă, excelenta odaliscă a lui Iorgulescu, pare privitorului de astăzi, un Iser necunoscut, după cum adeseori umbra lui Grigorescu se joacă ștergînd semnăturile de pe vreo pînză de Strîmbu sau de Verona. Jocul acesta șăgalnic e de o imensă tristețe: numărul pictorilor e întotdeauna mai mare decît acela al paletelor și cei ce nu le au cată să le împrumute de la alții. Cu asemenea gînduri am revăzut, după ce multă vreme nu le cercetasem, peisajele, tîrgurile, florile și naturile moarte ale pictorului Ghiață. Intîlnirea a fost o delectare mirifică. Imaginile știute odinioară sau încă negăsite, au fuzionat alcătuindu-se într-un ciudat mozaic oltenesc și realitatea lor suprapusă mi-a reconstituit un simbol, paleta remarcabilului artist, care e numai a lui, căci Ghiață nu seamănă cu nimenea. Nu seamănă decît cu el însuși.

In compania unor Tonitza, Șirato, Șt. Dimitrescu, Iser, cărora le-a fost un discret contemporan, Ghiață părea inspiratul ceramist venit printre maeștrii porțelanurilor savante. Desigur în sensul în care bunăoară Henri Rousseau diferă de Degas sau Sisley, pentru că primitivismul în artă nu e decît un mod de percepție sensibilă și nu o manifestare neevoluată; cine nu sesizează rafinamentul unei icoane pe sticlă din secolul al XVIII-lea sau al sculpturii vechi ce împodobește pridvorul caselor țărănești, nu va înțelege nimic din valoarea artei populare și chiar a artei în genere. Lumea lui Ghiață e aceea a satelor romînești din preajma munților Olteniei, sus către izvoarele Bistriței, unde doarme pe stînca Arnotei, Matei Basarab și peste coline împădurite se luminează cu melodioasa ei geometrie, ctitoria lui Brîncoveanu de la Horezu. Acolo se află și comuna Olari locuită de meșterii care modelează argila și pictorul de la început și-a simțit retina înrudită cu smalțurile lor, pentru că dincolo de velur și de lavalieră, în zonele secretelor combustii interioare, el însuși era unul din ei.

După inefabila poemă sadoveniană a lui Grigorescu țăranii invadează plastica noastră, multiplicați în ediții de operetă facilă de către urmașii maestrului de la Cîmpina, incapabili să-l continuie și constituiți în epigoni. O reconsiderare a ruralului se impunea și unul dintre cei care au împlinit-o (Ressu, Iser, Șt. Dimitrescu) a fost D. Ghiață. Oamenii lui nu sînt marionete decorative și idilice iar natura în sînul căreia trăiesc, e de o frumusețe mistuită și gravă. Viața lor are sensul unui ritual sobru, cu bucurii niciodată prea declanșate, cu dureri în surdină, cu neliniști ascunse și cu aspirații pe care chipul le tălmăcește îngîndurat. Ceea ce poate părea în compoziție un element de sugestie mistică, nu e adesea decît un fundal de mitologie străveche, menit să proiecteze prezentul în timp, pentru ca existența personajelor să capete mai mult relief și adîncime istorică: privind lumea adunată la o margine de tîrg vei simți că țăranii aceștia sînt oameni ai înverșunării și ai luptelor încordate și că superioritatea lor ține de o tărie lăuntrică pe care nici o vicisitudine n-a reușit s-o alieneze. Ei sînt mulțime, poporul întotdeauna triumfător și picturalul lor se întemeiază pe valori de ansamblu, ca la florile de cîmp. De aceea imaginile sînt tonice — fără a friza optimismul superficial — și invită la încredere și demnitate.

Natura nu face decît să sublinieze sentimentele și viziunea artistului. Străin de exuberanța grigoresciană, de euforia melancolică a lui Luchian sau de masivitatea lui Pătrașcu, peisajul lui Ghiață se compune sever în planuri preponderent verticale, luminat în străluciri violete. Elementele se supun unei metafore miraculoase și par a se substitui unul altuia: muntele începe a semăna uneori cu casa, bradul e o ferigă arborescentă, stejarul copleșit de toamnă, devine o tufănică enormă. Fenomenul își are explicația desigur într-o anume reducție stilistică; artistul a preluat articulația formală a tăieturii în lemn și a frunzelor întipărite în piatră. Dar nimic din anonimatul folclorului. Personalitatea se dezvăluie pretutindeni și pecetea, atît de caracteristică, trădează o sensibilitate care e a omului contemporan.

La anii săi trecuți bine peste șapte decenii, cunoștința pictorului surprinde și derutează. Anahoretul rustic pe care-l bănuiam, nu există. In atelierul de la etajul unei case din Cotroceni, am găsit în fața șevaletului, un bătrîn impozant, de o fermecătoare comunicativitate.

Continuare PAUL GEORGESCU

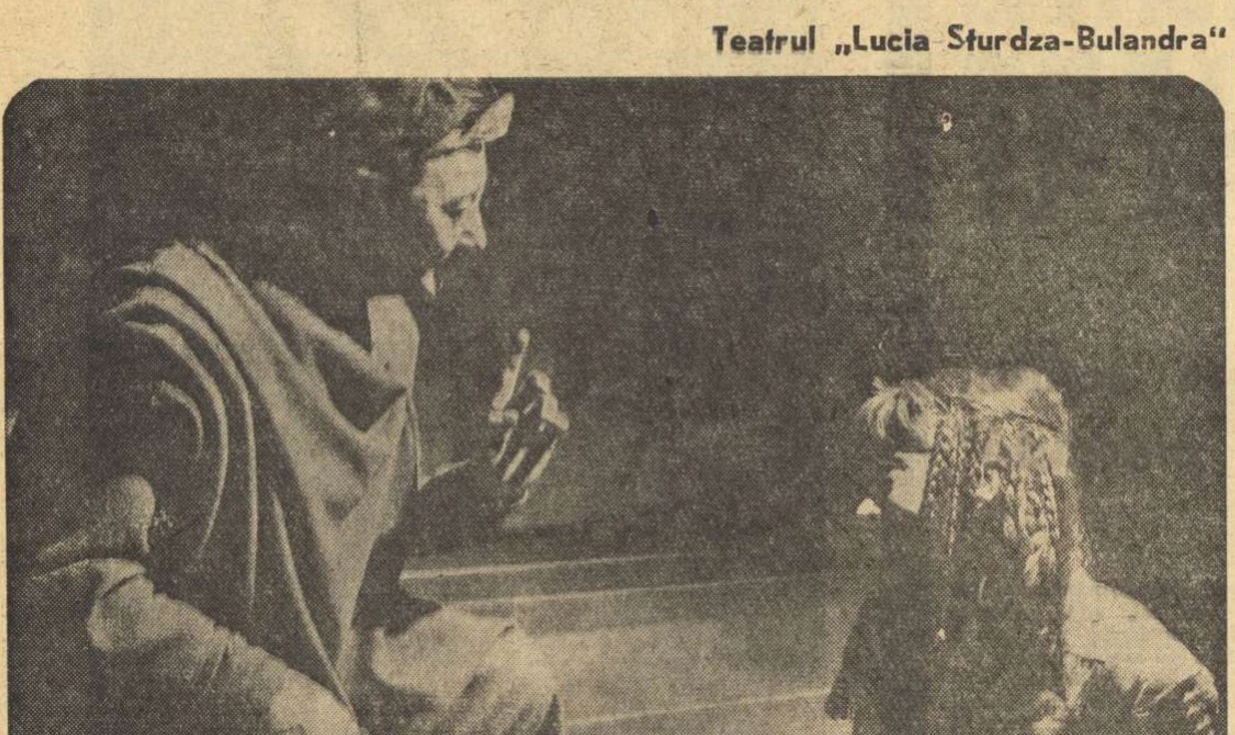
lație (de relații), romanul comportamental (al comportamentului). Este știut că orice roman conține una sau mai multe situații, împrejurarea în care se află eroul contribuie substanțial la definirea lui. Este știut de asemeni că orice prozator își prezintă personajele în raport unele cu altele, iar natura acestor relații contribuie deasemeni la definirea personajelor. În sfîrșit, orice prozator își silește personajele să se manifeste, să acționeze și ne descrie comportamentul lor obiectiv.

Așadar situația, relațiile, comportamentul definesc raporturile dintre erou și societate, dau răspuns la marile întrebări sociale la care scriitorul, cu sau fără voia sa, răspunde, de vreme ce a situat un om într-un context social și a stabilit raporturi de toate felurile între erou și acest context. Natura situației, natura relațiilor (care sînt inevitabil sociale), modul de a se comporta (adică modul în care acționează eroul asupra societății și răspunde la solicitările și presiunile ei), toate acestea la un loc determină în mare măsură mesajul social-filozofic al cărții. Evident nici situația (situarea), nici relațiile, nici comportamentul nu pot lipsi dintr-un roman, totuși autorul poate dezvolta, poate insista îndeosebi asupra unuia din aceste elemente, ceea ce și duce la o seamă de modificări care, în ansamblu, constituie o modalitate artistică. Am crezut necesar să fac aceste precizări deloc tehnice pentru a putea discuta mai ușor unele romane apărute în ultimul timp dintr-o perspectivă unică și anume aceea a modificării eroilor. Care sînt factorii ce determină evoluția eroului și în ce măsură? Cum se produce mutația? Acești eroi învață ceva din epica romanului sau sînt impermeabili? Iată numai cîteva din întrebările pe care le punem. Lupta dintre nou și vechi ia aspecte, uneori, complexe ce merită o atenție deosebită.

carnet teatral

„CEZAR ȘI CLEOPATRA"

Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra"



Piesă „de tinerețe" (scrisă la patruzeci și ceva de ani de dramaturg, care a trăit — și a scris — pînă la 94 de ani), „Cezar și Cleopatra" reunește însușirile certe ale deplinei maturități artistice, precum și fermele direcții neconformiste ale gîndirii lui Shaw. Ca și în celelalte piese istorice, dintre care la noi au fost reprezentate în ultimii ani „Sfînta Ioana" și „Discipolul diavolului", regăsim aici faimosul și „scandalosul" gest de despoleire a istoriei, reacție lucidă și materialistă la exaltarea romantică (în fond, pseudoromantică, precizează S. Iosifescu într-un remarcabil studiu asupra lui „Shaw, iconoclastul") a „eroilor", restabilirea valorilor reale, revoltător răsturnate în viziunea „monumentală" și falsă a apologeticii idealiste. Chiar cînd nu o afirmă, Shaw este angajat într-un duel acerb cu idealismul istoric care a denumit măcelurile — lupte, războaiele de jaf și cotropire — războaie civilizatoare, pe conducători i-a transformat în zei iar masele în cifre. Shaw are ambiția (și, firește, voluptatea, care e a oricărui satiric) de a însufleți „statuile", dăruindu-le omenescul de care aura idilică le frustrase și repunînd în drepturi adevărul, fără aerul de a face reconstituire, ci lăsînd impresia mai mult că glumește. (Dramaturgul înțelegea perfect că parodia este o modalitate critică de mare precizie și, în orice caz, mai ușor digerabilă în condițiile în care adevărul are toate șansele să irite). Readucerea pe pămînt a „zeilor" nu e înfăptuită într-un mod riguros științific, întrucît Shaw a plătit și el un tribut convenției tradiționale, pe care însă a asimilat-o în mare parte viziunii sale critice. (Parodia nu poate fi o replică absolută la model și, vrînd-nevrînd, trebuie să accepte pozitiv cîte ceva din realitatea acestuia). Esențială este însă înlocuirea marmorei prin „carne", înlăturarea măștii imobile și schematice de pe fața eroilor pentru a le reda umanitatea și viața, misiune pe care geniul lui Shaw a îndeplinit-o magistral.

Și astfel surisul ironic al dramaturgului însoțește un Cezar-om, preocupat deopotrivă să-și mențină autoritatea, dar și să-și ascundă vîrsta înaintată și chelia, aprig și generos, naiv și lucid, care nu uită niciodată că e soldat, dar își amintește că e și scriitor — un om care trece capricios și firesc de la marile raționamente la micile duioșii, puțin demagog, puțin fatalist. Romanii lui Shaw nu-și justifică pretențiile civilizatoare, căci față de vechea civilizație egipteană ei apar, pe drept cuvînt, ca niște barbari.

Dacă romanii apar ridicoli în pretenții, curtea Cleopatrei, necruțată nici ea de Shaw, apare ridicolă în gesturi. Nonșalanța cu care regina poruncește, ori de cîte ori o incomodează cineva, „ucide-l !", modul în care cele două partide își dispută puterea folosind ca instrumente doi copii — regi (Ptolomeu și Cleopatra) intrigile marilor dregători, ingenuitatea funestă a conducătorilor armatei egiptene sînt prinse în același obiectiv dezidilizant. Supuse unei duble acțiuni de demistificare și contemporaneizare — personajele lui Shaw devin ceea ce au fost în realitate : exponenți ai unor interese sociale precise, purtătorii unor tendințe istorice, oameni cu ambițiile și preocupările cele mai diverse.

Misiunea cea mai de preț pe care o încredințează Shaw personajelor sale este aceea de a servi ca puncte de reper istoriei contemporane. In prologul piesei, zeul Ra îi avertizează pe „mărunții oameni ciudați din Occident" asupra consecințelor războaielor de înrobire, îndemnîndu-i să tragă învățăminte din faptele prezentate. Iar un personaj, Britannus, insularul, transformă aluzia la contemporaneitate (prezentă în subtextul întregii piese) în satiră directă la adresa puritanismului britanic, a onorabilității goale și absurde cu care scriitorul s-a războit în toată opera sa.

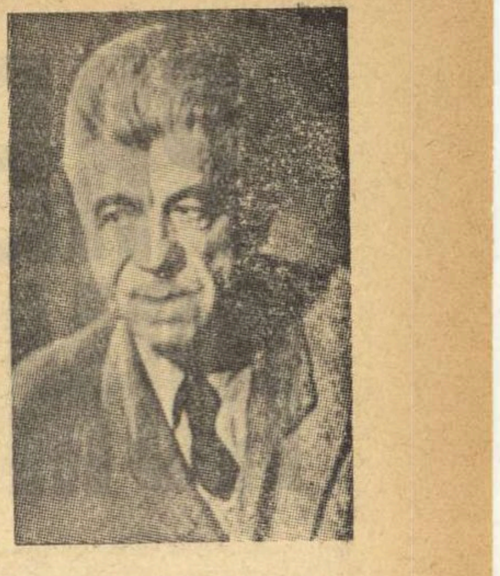
Respectul pentru textul lui Shaw, fără a fi în nici un fel tăgăduit, trebuie să aibă în vedere totuși lipsa de respect a dramaturgului pentru așa-zisele valori consacrate. Prin urmare nimic nu-l împiedică pe regizor să agraveze, cînd simte nevoia, delictul de „les majestate" comis de incorigibilul neconformist. Dacă Lucian Pintilie ar fi uzat mai mult de acest drept, spectacolul său ar fi primit o notă sarcastică în plus, fără a-l trăda pe dramaturg. Nefiind însă lipsit de o reală și dinamică fantezie, tînărul regizor a izbutit ca, servind cu stimă textul, să-i dea totuși o interpretare originală, proaspătă, lucrînd cu migală detaliile și adăugind accente, nuanțe, tonuri.

Spectacolul, construit pe o autentică temelie shawiană, a păstrat însă, pe alocuri, o măsură comună, ceea ce în raport cu creația dramaturgului englez este o măsură anti-Shaw.

Un personaj ca Pothinus pe care ilustrul dramaturg l-a încadrat categoric în ansamblul parodiei sale, dar căruia nu i-a oferit și un text corespunzător, a fost abandonat și de regie și de interpret (Gheorghe Aurelian) în afara concepției spectacolului. Gheorghe Aurelian interpretează admirabil aici un personaj shakespearian dar nu unul shawian, pentru că își ia prea în serios rolul istoric și mai puțin pe acel antiistoric, adică antiromantic, antiidilic etc.

Intr-o țesătură foarte complicată de realitate și ficțiune, de sentimente și acte contradictorii, interpreții rolurilor principale au fost cît se poate de adevărați. Fory Etterle (Cezar) a susținut o competiție de inteligență și rafinament, apăsînd cu succes pe detașarea lui Cezar de el însuși, a lui Cezar din Shaw față de Cezar din istoria consacrată. Ileana Predescu (Cleopatra) a jucat tot atît de bine cele două faze ale evoluției personajului : Cleopatra-copil și Cleopatra-regină, păstrînd mereu continuitatea candoarei și cruzimii acestei descendente a Ptolomeilor. In spectacol s-au impus cu aceeași vigoare aparițiile excelente ale lui Petre Gheorghiu (un Rufio terestru și popular, perfect complementar prietenului său Cezar), Gheorghe Ghițulescu, în Britannus, (care pînă și în ținuta sa rigidă de preot puritan acuză vehement masca nobiliară britanică), Nelly Sterian (Ftatatita, cumplit de fidelă și de infidelă, în același timp, reginei sale), Dumitru Onofrei (Theodotus), Septimiu Sever (Apolodor), Petrică Vasilescu (Santinela romană), Gheorghe Oancea (Bel Affris), George Andreescu (Persanul) și, indiscutabil, George Mărutză care a rostit magistral cuvîntul-avertisment al zeului Ra. Decorurile lui Paul Bortnovski au susținut dialogul dintre personaje și cadru, stimulînd (ca și costumele Valentinei Bardu sau muzica lui Radu Căplescu) imaginația spectatorului în sesizarea permanentei antiteze istorice, în care Shaw, o afirmăm cu satisfacție, n-a fost trădat.

Dumitru SOLOMON



GH. CIPRIAN octogenar

Gh. Ciprian a împlinit 80 de ani.

Cariatidă masivă și neclintită a Teatrului Național, alături de Victor Eftimiu, Mihail Sorbu, Al. Kirițescu, Mircea Ștefănescu și alții. Gh. Ciprian a trăit și a trudit — aproape 60 de ani — numai pentru scenă și condei, înscriind — deopotrivă — succese de antologie și sub rivalte și sub teascuri. Destinat carierei juridice — nu prin vocație, ci din nevoia de a-și „încropi o meserie" — tînărul Ciprian, de-acum 60 de ani — avocat, nimeni și sărac — simțind bătaia nelămurită a aripilor care i se deschideau, în inimă, spre marele zbor al celor aleși să slujească arta — și-a lăsat codurile și procedura civilă, la anticar, și a bătut, anonim și hotărît, la ușile „conservatorului", care i s-au deschis, cu premiul II, la clasa marelui dascăl Nottara.

După o scurtă trecere pe la Teatrul Național din Craiova, actorul Constantinescu (așa se numea Ciprian pe atunci) a intrat la Teatrul Național din București. Și pe ușa din față.

Am înaintea ochilor interviul pe care — tînăr gazetar — i l-am luat acum vreo 40 de ani, de cînd datează și nezdruncinata noastră prietenie...

După primul succes mare, în „Casa de lut" de Fabre, celelalte s-au ținut lanț. Bufonul din „Regele Lear" și Păcală din „Inșir-te mărgărite" a lui Victor Eftimiu, Răzeșul din „Răzvan și Vidra" a lui Hașdeu, Grozea din „Vlaicu-Vodă" a lui Davilla și așa mai departe... mereu mai departe... Roluri de toate genurile, succese de toate dimensiunile, pînă cînd, sub direcția lui Victor Eftimiu, a venit succesul fără pereche și consacrarea, în „Domnișoara Iulia" de Strindberg, alături de neegalata sa parteneră Dida Solomon și în „Macbeth", piatra de încercare, sub care s-au turtit multe capete, unele ridicate prea de timpuriu, iar altele nu destul de rezistente. Nu e locul să înșir aci toate rolurile în care Ciprian a jucat de la începutul carierei și pînă astăzi. In toate însă — mici sau mari, succese sau căderi — Ciprian a dovedit o adîncă, subtire și minuțioasă înțelegere a rolului, măsură în dozarea artistică a efectelor și un respect — aproape cucernic — față de text.

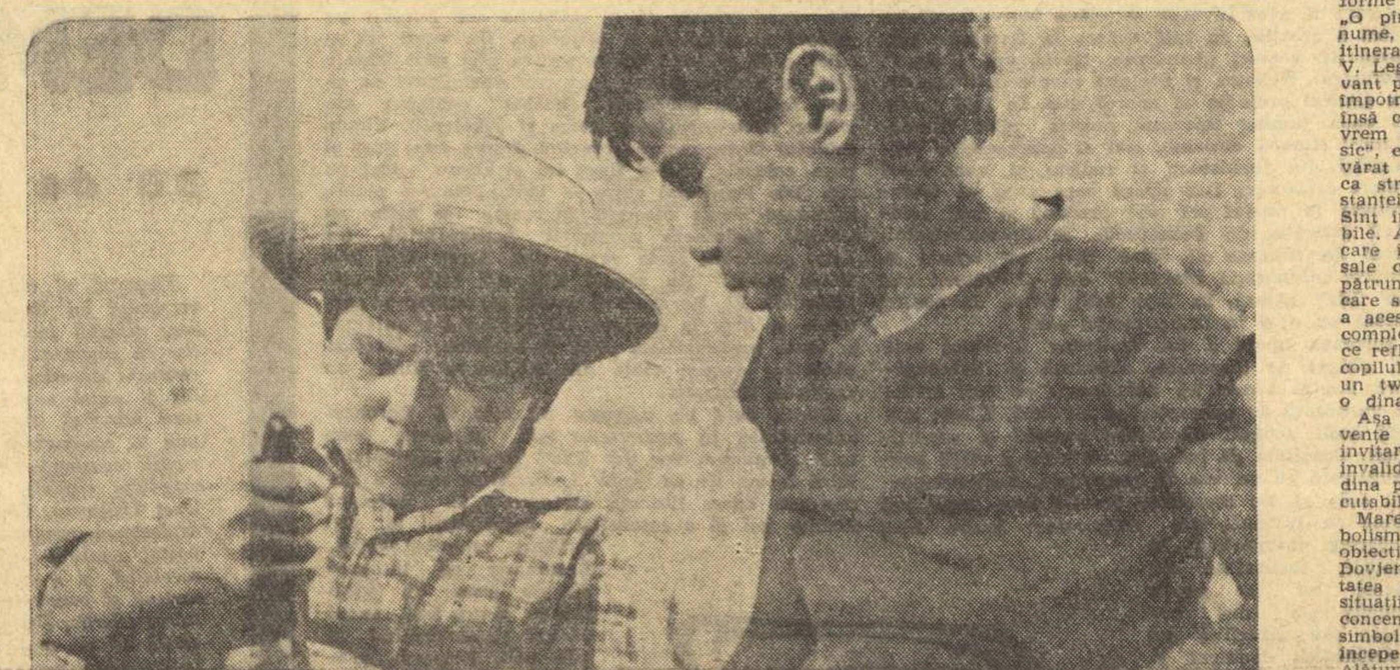
Debutul lui Ciprian în dramaturgie cu „Omul și mîrțoaga" a fost o revelație, aș putea spune chiar și pentru autor, avînd în vedere că, abia atunci, s-a descoperit pe el însuși.

Marile lui calități de scriitor — întîrziate din timiditate și din modestie, umorul lui, cînd amar, cînd acid, cînd hazos — au spart zăgazurile anonimatului. Deși născut dintr-o „mîrțoagă", talentul lui și-a deschis aripile noi și puternice, ca un cal năzdrăvan, care avea să zboare vîjîind, peste stagiuni și ani, pînă în zilele noastre, cînd Teatrul Național, cinstindu-l cum se cuvine, i-a întins — pe scena Studioului „I. L. Caragiale" — o nouă și omagială tavă cu jăratic.

Cetățeanului de frunte al vremurilor noi, artistului poporului, actorului și scriitorului glorios Gh. Ciprian — noi toți care îl admirăm și îl iubim, îi urăm, acum cînd a împlinit 80 de ani, sănătate deplină, viață lungă și putere de muncă inspirată.

Tudor MUȘATESCU

carnet cinematografic



„OMUL MERGE DUPĂ SOARE"

Mihail Kalik s-a făcut cunoscut cu filmul „Cîntec de leagăn". In această istorie a copilului salvat din ruinele unei maternități sătești bombardată cu acea bestialitate glacială pe care hitleriștii o demonstraseră mai întîi asupra Guarnicai, cineastul urmărise să reliefeze umanismul autentic, profund al societății sovietice. Așa cum observa critica, regizorul nu fusese întotdeauna inspirat în alegerea și construcția episoadelor, dintre care doar unele erau elocvente, reprezentative. Cu toate acestea procesul istoric de armonizare, într-o societate scutită de exploatare, a vieții personale cu viața socială, putea fi dedus destul de clar din imaginile filmului. Personajele pozitive întrețin aici legături mai strînse și mai profunde cu colectivitatea decît cele din „Omul merge după soare", iar simbolurilor și metaforelor nu li se acordă acea autonomie pe care ele o capătă în unele secvențe din acest al doilea film.

„Omul merge după soare". Temă străveche și poate eternă a vieții și a artei umane. Căci soarele care ritmează anotimpurile, zilele, muncile și odihna, sintetizează simbolic eterna aspirație spre viață, spre căldura umană și lumina. Sub acest raport Kalik și-a ales o temă măreață. Lumea pe care o străbatem cu omulețul prin care ni se adresează cineastul e o lume amicală, radiind generozitate și lumină. Eroul lui Kalik nu este „Micul prinț" al lui Antoine de Saint-Exupéry. In călătoria pe care acest copil sovietic o face urmînd soarele nu mai există regi și oameni de afaceri ca în lumea despre care ne vorbise în parabole scriitorul francez. De asemeni, omulețul lui Kalik nu trebuie să îmblînzească pe aceia pe care și-i vrea prieteni. Muncitorii îl invită la masă, lustragiul îi repară sandaua, copilul de țăran taie pentru el cel mai frumos pepene, militarul îl duce adormit acasă, etc. Nu e singurătatea din cartea și filmul lui Albert Lamorisse : „Balonul roșu": „A fost odată un băiețel care se numea Pascal. N-avea nici frate, nici soră și era trist fiindcă stătea singur acasă. Intr-o zi adusese o pisică rătăcită, iar mai tîrziu un cîine părăsit. Dar mama sa găsea ca aceste animale făceau prea multă murdărie. Și Pascal rămînea mereu singur în mijlocul parchetelor bine ceruite din apartamentul mamei sale". In „Balonul roșu" aproape toți cei cu care vine în contact copilul sînt inamicali : mama, taxatorul, directorul școlii, fetița, gardianul bisericii și mai ales copiii, „pușlamalele" care-l atacă pe erou și îi distrug balonul. Aparent optimist, sfîrșitul istoriei lui Pascal vorbește totuși de o revoltă a baloanelor și nu a oamenilor, a baloanelor grație cărora băiețelul evadează din universul cotidian. Comparația ce ni s-a impus în timp ce urmăream desfășurarea pe ecran a imaginilor filmului lui Kalik se încheie neîndoielnic în favoarea acestuia. Kalik reflectă desigur o altă lume, dar mai cu seamă reprezintă o altă concepție și anume o concepție progresistă despre viață.

Acest al doilea film al cineastului sovietic se pune în mișcare grație unui artificiu de construcție artistică. I se spusese unui copil că soarele face înconjurul pămîntului și că dacă îl urmezi poți face și tu înconjurul pămîntului și te poți întoarce, a doua zi, în locul de unde ai plecat, dar pe partea cealaltă. Și băiețelul se hotărăște să urmeze soarele. Ia cu el un ciob de sticlă și un cerc. Dacă ținem seama de mentalitatea copilului, începutul e plauzibil, rămînînd totuși un artificiu de construcție. Altfel spus, începutul filmului angajează pe scenarist și pe regizor la o construcție de mare scrupulozitate logică a episoadelor. Dar tocmai aici apar unele slăbiciuni care, după un debut premeditat, constau în înregistrarea unor evenimente apărînd ca roade ale hazardului. Este însă evident că asemenea evenimente nu s-au impus singure unui obiectiv vagabond, ci au fost în prealabil gîndite. Lumea văzută cu ochii unui copil. Da, desigur, dar aceasta nu înseamnă că băiatul nu putea întîlni decît episoadele, personajele și dialogurile imaginate de autorii filmului și dintre care unele sînt irelevante, simple pretexte pentru desfășurarea unor jocuri de forme colorate. Și copilul din cartea lui Valentin Kataev, „O pînză în depărtare", și cel din filmul sovietic cu același nume, văd lumea prin prizma copilăriei. Dar reconstituind itinerariul spiritual al lui Gavric, atît Kataev cît și regizorul V. Legoșin au știut să elimine tot ceea ce era episod irelevant pentru dezvoltarea lăuntrică a micului lor erou. Sîntem împotriva așa-numitelor filme fără dramaturgie. Depinde însă ce înțelegem prin dramaturgie. Dacă nu putem și nu vrem să confundăm dramaturgia cu subiectul povestit „clasic", expunere — nod — deznodămînt, nu e mai puțin adevărat că socotim orice episod „fruct al hazardului" gratuit, ca străin spiritului realismului socialist și dăunător substanței, sarcinei emoționale și ideologice a operei artistice. Sînt în „Omul merge după soare" unele episoade discutabile. Aș da ca exemplu episodul cu motociclistul. Acest om care înfruntă mereu moartea tremură de frica tovarășei sale care detestă pasiunea lui pentru ceramică. Băiețelul pătruns în intimitatea idolului său este deziluzionat. Idolii care se prăbușesc nu împiedică însă existența în continuare a acestei realități care e eroismul. Episodul ar fi cerut o completare, o echilibrare, fără de care el este doar un ciob ce reflectă realitatea parțial și diformant. In stadionul pustiu copilul asistă la dansul unor tinere fete. Dar melodia este un twist, o mecanică plasată peste grația lor tinerească, o dinamică ce automatizează euritmia și reduce farmecul.

Așa cum spuneam, sînt în „Omul merge după soare" secvențe de neuitat : prietenia cu fiul vînzătorului de pepeni, invitarea copilului de către muncitori la masă, episodul cu invalidul de război, înmormîntarea șoferului, scena din grădina publică etc. Dar sînt și altele nesemnificative sau discutabile, de felul celor menționate.

Marea cinematografie sovietică ne-a obișnuit cu un simbolism care își implîntă rădăcini puternice în realitatea obiectivă contemporană. In filmele lui Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko, Ermler și alții reflectarea realității în complexitatea conexiunilor și contradicțiilor ei, alegerea lucidă a situațiilor, personajelor și faptelor care constituie adevărate concentrate de viață, duce direct și firesc la simbol. Căci simbolurile se găsesc în realitate, nu se fabrică. Și nu se începe cu simbolul sau cu stilizarea, ci se ajunge la ele. Alături de metafore și simboluri care decurg firesc din observarea faptelor de viață reprezentative există în ultimul film al lui Kalik altele care se pierd în jocuri formale : schemele de oameni din visul copilului, jocul mașinilor în noapte, irizările luminii etc. Operatorul Derbenev este un artist autentic. De o ingeniozitate neistovită, găsește unghiuri de vedere, puneri în pagină și compoziții surprinzătoare. Dar se și pierde uneori în simple exerciții de stil în sine și pentru sine, fără acea forță tematică pe care o cerea Eisenstein imaginilor. Dinamica formelor irizate, a șuvițelor de culori, luminile contrapuse, ca în pînzele unor Larinov și Gonciarova — formaliști ruși de dinainte de Revoluție — fixează punctul de alunecare maximă într-o imagistică autonomizată, într-un simplu vizual, care nu mai transmite sentimente și idei.

„Omul merge după soare" e un film inegal, cu secvențe de remarcabilă forță și cu altele diminuate de gratuitate și chiar formalism. Cu o evidentă înzestrare pentru arta filmului, Kalik și Derbenev vor ști să elimine asemenea scorii care nu fac decît să reducă forța emoțională și ideologică a unui mesaj artistic autentic și profund.

Eugen SCHILERU

carnet plastic

TIA PELTZ

Cititorul gazetelor de literatură cunoaște numele Tiei Peltz, autoare a numeroase desene publicate în paginile lor; el știe că unul din domeniile de investigație preferate de autoare este lumea copiilor, — dar știe, de asemeni, că talentul ei se manifestă și în imaginile satirice care condamnă tarele unei lumi azi dispărute. Expoziția actuală, la Galeriile Fondului Plastic din Calea Victoriei, a doua pe care o deschide autoarea, cuprinde monotipuri și litografii, lucrări în tempera și tuș. Ele se înscriu tematic în sferele de care vorbeam mai sus. In portretele de copii autoarea dovedește putința de a sezisa o gamă variată de sentimente și atitudini. Delicatețea și gingășia cu care sînt desenate „Surorile" — ca să vorbim de una din lucrările în alb-negru ce produc o bună impresie în expoziție — ne fac să ne gîndim că poate ar fi fost mai potrivit ca în locul multor lucrări în culori, să fi putut privi unele ca aceea pe care am pomenit-o mai sus. Pe lîngă seria de portrete, Tia Peltz ne prezintă un ciclu grafic realizat la Bienala teatrelor de amatori în 1962, ciclurile „Vremuri trecute" și „Orori fasciste".

Desenul „Amator", în care personajul e văzut din spate, în fața șevaletului, are haz. Revenirile cu penița, într-o lucrare ca „Distracție duminicală", dăunează poate plasticității create prin saturația de negru. Observăm unghiurile mai puțin comune și paginația aparte din „Ultimul drum" și „Ciorba".

GUST ȘI SPECIALIZARE

Lucrătorii noștri din cinematografie se află în fața cîtorva probleme majore cărora trebuie să le dea răspuns. A încerca o analiză amplă nu este cazul acum, și nici spațiul nu-mi permite; aș dori doar să enunț cîteva idei importante pentru realizatorii de film, probleme care, poate, vor determina preocuparea găsirii unor soluții.

Principala sarcină a grupelor de creație este a stimula apariția scenariilor noi axate pe problemele majore ale contemporaneității. Munca trebuie dusă cu mult discernămînt, și pe cît putem trebuie să evităm, atît conducătorii grupelor de creație cît și redactorii, să ne impunem gustul nostru, ci să stimulăm gustul personal al scenariștilor și al regizorilor autori ai filmului. Dar de un nivel general al „gustului", al calității artistice trebuie să ținem seama cu mai multă grijă ca în trecut spre a evita apariția unei literaturi și realizări vulgare în cinematografia noastră, cum din păcate trebuie să o constatăm în cazul filmelor „Vacanță la mare", „Sub cupola albastră" și „Doi băieți ca pîinea caldă", filme pur și simplu slabe care comunică denaturat realitatea noastră.

Încurajînd îndrăzneala și inovația artistică trebuie să fim foarte atenți cînd se cochetează cu găsirea noului. A existat în special în cîteva scenarii scoase în ultima vreme din producție o abordare a noului care nu reprezenta un fenomen artistic organic reieșit din reflectarea vieții noastre. De multe ori sub titulatura noului se copiază pur și simplu o manieră străină, poate comodă, se transplantează o rezolvare artistică izvorîtă din altă realitate. Tendința de a evita conflictul, nondramatismul, tot atît de grav ca și suspensul dramatic nefundat, sau suspendarea soluției, toate acestea reieșind dintr-o filozofie burgheză contemporană a imposibilității noului de a se realiza, nu au ce căuta în filmele noastre. Cocteau spunea că „atunci cînd vrei să fii modern, trebuie să fii puțin în urma modei". Înțeleg prin aceasta că el recomandă alegerea din modalitățile artistice încă neselectate ale modei, elementele deja decantate. Ori această decantare nu poate face să rămînă decît ceea ce în artă se leagă strîns de viață.

O problemă importantă pentru stimularea apariției scenariilor de bună calitate consider că este aceea de a se crea o școală de specializare. Avem exemplul cinematografiei sovietice. La Institutul de cinematografie din Moscova există o secție de scenariști. Scenariștii noștri împreună cu regizorii trebuie să se formeze, și cred că nu pot să se formeze decît într-un mediu creator, care să însemne o familie artistică capabilă să se influențeze, să se completeze și să se confrunte. Succesele scenariștilor și regizorilor din cinematografia italiană nu sînt un fenomen întîmplător. Aceeași realitate interesantă și răscolitoare a vieții cotidiene din Italia e reflectată artistic și în cinematografia italiană, — care prin apariția neorealismului s-a impus pe plan mondial — și în teatru, care însă nu a avut același ecou. Și asta, deoarece, în timp ce scenariștii și regizorii s-au format în același mediu creator, dramaturgia a rămas rezultanta unor acțiuni individuale. Chiar apariția unor școli, cum e cea de la „Piccollo Teatro", îndrumată de Strehler, cum e cea a lui Visconti sau Vittorio Gosman nu a generat o dramaturgie de răsunet. Existența unor nume ca De Filippo sau Ugo Betti nu constituie încă o dramaturgie. Ar fi superficial să spunem că dramaturgia italiană s-a putut exprima numai în pauza dintre operă și cinematograf, cînd a apărut Pirandello (calitativ, dacă nu ideologic).

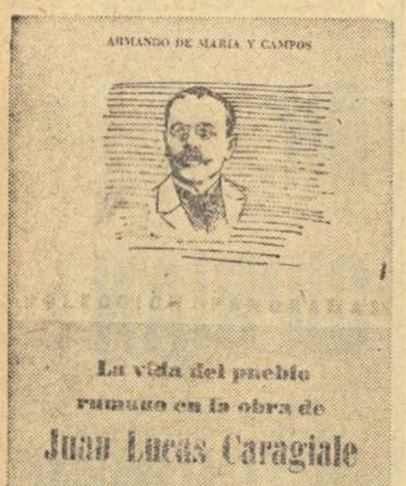
În munca redactorului este foarte important să nu se procedeze facil promovîndu-se așa-zise secvențe care „merg" și scoțîndu-se cele care „nu merg" din punct de vedere artistic. Nu asemenea muncă superficială este necesară și cred că nu astfel trebuie să se manifeste grija pentru calitățile ideologice ale scenariului și ale filmului. Nu eliminînd eventualele „greșeli" în dauna conflictului, a valorii artistice, ci ridicînd rezolvarea artistică la înălțimea ideilor și a mesajului filmului. În caz contrar, vom avea de-a face cu un rezultat plat căruia nici calificativul „corect" nu i se poate aplica.

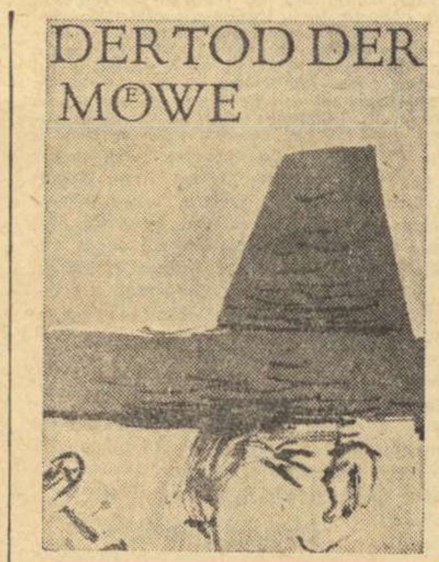
Pentru evitarea acestui fenomen negativ, și pentru a face să crească numărul cadrelor, înființarea la Uniunea Scriitorilor a unei secții de scenariști cinematografici cred că este foarte utilă. Firește, această secție trebuie să acționeze în strînsă legătură cu regizorii și ceilalți creatori din cinematografie.

Astfel de acțiuni pot fi stimulate în cadrul Asociației cineaștilor din R.P.R.

Liviu CIULEI

PREZENTE ROMÎNEȘTI





CARAGIALE ÎN MEXIC

Printre evenimentele vieții culturale din capitala Mexicului în luna martie, se numără și seria de spectacole cu piesa „O scrisoare pierdută". Prezentată pentru întiia oară pe o scenă mexicană, și excelent interpretată de un grup de actori îndrumați de José Gelada Pla, profesor la Institutul Național de Arte Frumoase, capodopera lui Caragiale s-a bucurat de un mare succes de public. Seară de seară, sala de la „Teatro del Periodista" s-a umplut pînă la refuz, spectatorii aplaudind minute în șir. Datorită strădaniilor Societății de prietenie mexicano-romîne, în ultimul an au fost organizate o seamă de manifestări închinate lui I. L. Caragiale: conferințe, lecturi dramatizate, expoziții. Un loc deosebit ocupă însă studiul apărut în importanta editură mexicană B. Costa-Amic, în colecția „Panoramas", sub titlul: „Viața poporului romîn în opera lui Ion Luca Caragiale". Autorul cărții este Armando de Maria y Campos, marcantă personalitate culturală, președintele Grupului de critici de teatru din Mexic.

El schițează trăsăturile majore ale operei lui Caragiale, încadrind-o în chip științific în contextul social-politic al epocii. Apoi, cu profunzime și subtilitate, analizează rînd pe rînd piesele, schițele, pamfletele marelui scriitor romîn. Ori de cîte ori este cazul, autorul face apropieri între evenimentele din istoria celor două popoare, cum ar fi, bunăoară, 1907 în Romînia și 1910 în Mexic.

Cu toate că Armando Campos este de zeci de ani cronicarul teatral al celor mai importante ziare și reviste mexicane, cu toate că a semnat șaptezeci de cărți, el se apropie de opera lui Caragiale care „dăinuie peste vremuri pentru că a fost scrisă nu numai pentru prezentul tragic, ci mai cu seamă, pentru viitor", cu o impresionantă modestie. Cerînd îngăduința cititorilor pentru faptul că necunoscînd limba romînă nu a putut să împingă cercetările personale atît de departe pe cît ar fi meritat-o un autor de talia celui înfățișat (seriozitatea studiului face, de fapt, inutilă îngăduința). Campos subliniază că a considerat o datorie morală a sa să prezinte mexicanilor opera lui Caragiale. Într-adevăr criticul este cel mai de seamă specialist mexican al teatrului de peste hotare. El a scris cărți despre teatrul italian, chilian, francez, german, englez, spaniol și de aceea studierea operei lui Caragiale — menționează autorul — „n-a fost făcută numai pentru a satisface o curiozitate personală...", ci pentru a face cunoscut mexicanilor un autor care se numără printre „cei mai durabili ai culturii universale".

Autorul conchide: „Cei ce doresc să cunoască, pe viu, reprezentate pe scenă, piesele lui Caragiale care nu părăsesc niciodată afișele teatrelor romînești, pot s-o facă vizitind Romînia" și dă chiar cititorilor un sfat practic: „Pentru a nu reveni din călătorie fără a fi cunoscut viața teatrală bucureșteană, este indicat ca o dată cu biletul de tren sau de avion să vă rețineți bilete de teatru, pentru că altfel riscați să vă găsiți față în față cu binecunoscutul aviz: „Pentru spectacolul de astă seară nu mai sînt bilete".

Iată însă că cititorii mexicani au găsit o soluție neprevăzută de Campos: prima piesă a lui Caragiale poate fi văzută chiar în Mexic! După succesul obținut în capitală, „O scrisoare pierdută" urmează să fie prezentată pe scenele din Acapulco și Aguascalientes. Dar, după atîtea alte țări, aventura lui Caragiale în Mexic de-abia începe.

Ion GHIMEȘAN

SCRIITORI ROMÎNI ÎN LIMBA GERMANĂ

Într-un elegant volum, datat 1962 — anul comemorării — editura „Meridiane" a publicat operele lui Caragiale, în limba germană, *Caragiale Werke.*

În volum figurează, firește, opera dramatică, nuvelele, o bună parte din „Momente", iar din articole, la loc de cinste „1907". Prefața o semnează Silvian Iosifescu. În felul acesta cititorul german își poate face o idee completă de mare valoare a operei lui Caragiale.

Este interesant de urmărit în ce măsură stilul caragialian se păstrează în traducerea germană. Și lucrul acesta se poate vedea mai ales în lucrările dramatice sau în schițe, în „O noapte furtunoasă" sau în „Telegrame" de pildă. Acolo, virtuozitatea autorului a creat o limbă a lui, afectat imitată după tehnica telegrafului în „Telegrame"; cu precipitări ilariante de bombasticitate și platitudine în replicile din „O noapte furtunoasă". Dacă limba germană nu izbutește să păstreze întreaga savoare a acestui stil, în orice caz prin munca lăudabilă a traducătoarelor — Mariana Șora și Thea Constantinidis și prin îngrijirea asigurată de Erika Constantinescu se păstrează caracteristicele felului de a crea și a scrie al lui Caragiale. Un cititor străin avizat și atent își poate da bine seama de calitatea operei și de dimensiunile ei.

Lucrarea completă vine să înlocuiască o mulțime de alte încercări care i-au mers înainte, mai puțin izbutite. Prin valoarea de ansamblu, este un volum menit să aducă mari servicii literaturii noastre clasice în străinătate.

Nu de mult importanta editură berlineză *„Der Morgen"* care are atîtea merite în a fi familiarizat publicul german cu operele de seamă ale scriitorilor romîni, a dat la iveală o antologie a nuvelei romînești, datată 1963. Volumul acesta de aproape 700 de pagini deosebit de îngrijit prezentat vine — după un prim volum de nuvele ale scriitorilor clasici romîni — să prezinte cele mai de seamă creații ale realismului critic din literatura noastră. Culegerea își ia titlul de la o nuvelă a lui Camil Petrescu „Moartea pescărușului" („Der Tod der Möwe") și înmănunchează bucăți de proză care aparțin lui Calistrat Hogaș, Emil Gîrleanu, I-Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Panait Istrati, Matei Caragiale, Camil Petrescu, Damian Stănoiu, George Mihail Zamfirescu, Pavel Dan, Alexandru Sahia.

Volumul a apărut sub îngrijirea lui I. P. Molin din Leipzig, cu o postfață și ample note biografice asupra scriitorilor prezentați.

Traducătorii sînt felurîți. Întîlnim nume care au fost încercate și în lucrări de dimensiuni mai mari, cu succes, cum ar fi de pildă Elga Oprescu, Gerd Rode sau Ludwig Zenker.

Volumul este întovărășit de desenele sugestive ale lui Wolfgang Würfel. Cu această nouă lucrare editura „Der Morgen" face un însemnat serviciu cunoașterii literaturii noastre în Republica Democrată Germană și în general unui cît mai larg public cititor de limbă germană.

I. M. S.

WOLFGANG BORCHERT

sau drama unui scriitor din „generația pierdută"

Literatura contemporană din Germania occidentală a înregistrat numeroase opere literare care acuză războiul cu toate consecințele sale funeste. De la Heinrich Böll, Günther Weisenborn pînă la Wolfgang Weirauch se cristalizează o adevărată pleiadă de scriitori ale căror opere pun în lumină tragedia unei lumi deziluzionate de miturile demențiale vehiculate de fasciști, îndoliate de pierderea miilor de tineri trimiși în mod absurd să moară pe diferite meridiane ale globului și descumpănite de foame și suferință.

Anul 1945 este considerat chiar de unii autori din Germania occidentală ca Alfred Döblin și Wolfgang Weirauch ca un an hotărîtor în viața poporului lor. Cu un spirit de răspundere mărit de amara experiență îndurată, scriitori cu concepții literare diferite scrutează trecutul și viitorul proclamînd „triumful adevărului asupra frumosului" sau arătînd, ca Walter Jens, necesitatea ca oamenii de litere să îmbrățișeze în operele lor ceea ce ei înșiși au îndurat, ceea ce văd și ceea ce simt acum.

Cu o luciditate amară și neîndurătoare scriitori de seamă ca Heinrich Böll, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann etc. vorbesc în numele unei generații pierdute și trădate, a unei generații fără cămin, sacrificate cu o rară cruzime.

Exponentul cel mai de seamă al „generației pierdute", este fără îndoială, Wolfgang Borchert. Cînd războiul a început el avea 18 ani. Cînd s-a sfîrșit avea 24, iar în 20 noiembrie 1947, la 26 de ani, murea într-un spital din Basel, istovit de boală și de o îndelungată suferință.

La 20 de ani, vîrsta marilor iubiri și vibrații lirice, Borchert a fost condamnat la moarte pentru sinceritatea cu care și-a exprimat părerea despre război și despre Hitler. Întemnițat, a așteptat, ca și Dostoevski altădată, într-o cumplită tensiune nervoasă executarea sentinței, preschimbată în cele din urmă prin trimiterea pe front. Rănit și grav bolnav, scriitorul este adus pentru a doua oară în fața tribunalului și condamnat la închisoare pentru unele ironii la adresa regimului.

Cariera literară a lui Wolfgang Borchert este prin urmare foarte scurtă. In răstimpul celor doi ani de tragică existență, petrecuți prin spitale și sanatorii, măcinat de un morb necruțător, poetul încă necunoscut, conștient de termenul scurt pe care îl avea în față, se găsea într-o continuă febră a creației. In 1946 apărea la Hamburg plachetа de versuri „Lanterne, Nacht und Sterne". (Felinarul, Noaptea și Stelele) care constituie doar un modest preludiu al operei sale. În 1947 avea să vadă lumina tiparului nuvela „Die Hundeblume" (Limba cîinelui), rod al dureroaselor frămîntări din închisoare și indiciu al unei mari puteri creatoare. Dar opera care avea să întruchipeze în modul cel mai profund și mai complex strigătul de deznădejde al dramaturgului, actul de acuzare al celor care au trimis la moarte „Generația pierdută" este „Draussen vor der Tür" (Afară, în fața ușii), piesă de teatru jucată cu o zi în urma morții sale.

Intreaga operă a lui Wolfgang Borchert este un strigăt de disperare, suferință și descumpănire. Faptul acesta i-a determinat pe unii critici să vorbească de concepția sa nihilistă. Nimic mai fals decît această etichetare comodă și superficială. Conștient de întreaga tragedie a vieții sale, comparată cu un vas în primejdie, Borchert-poetul voia să fie asemenea farului care luminează apele în furtună, sau felinarelor înalte care străpung întunericul în porturi, încurajînd cu razele lor pe copiii rătăciți pe uliți înguste sau mîngîind pe îndrăgostiții nocturni și fericiți (Laternenraum).

Caracterul sumbru al celor mai multe scrieri ale lui Borchert, lecția dură, pesimistă ce se poate desprinde din „Draussen vor der Tür" sînt doar reflexul unei existențe zbuciumate, situate sub zodia amenințătoare a morții. Asemenea indicii nu pot constitui coordonatele reale ale unei concepții funciar-pesimiste, pe care scriitorul german s-o fi profesat. Semnificativă mi se pare în acest sens scrierea „Das ist unsere Manifest" (Acesta este manifestul nostru). Cele două coifuri (citiți soldați) privesc cu o dureroasă luciditate armatele ce se destramă, tunurile care îngheață și gamelele în care vor aduce poate mai tîrziu copiii săraci lapte, spunîndu-și în cele din urmă că au pierdut războiul. Lecția învățată în sutele de nopți geroase îndurate pe front nu mai are nimic comun cu abc-ul hitlerist. Eroii lui Borchert acuză în numele unei generații pierdute, ei sînt oamenii care spun nu (Neinsager). Dar NU-ul lor este un protest, un mijloc de limpezire a aerului viciat dintr-o țară unde nu se mai putea trăi astfel.

Pesimismul lui Borchert este dezaprobator, implicațiile tragice ale operei sale sînt generate de o realitate întunecată, transpusă pe planul artei. Iar realitatea aceasta pe care autorul o cunoscuse în toată duritatea ei neiertătoare, erau războiul, bombardamentele, morții de pe cîmpul de luptă, soldații fără cămine, foamea, frigul și închisoarea. Un asemenea univers infernal al existenței este reconstituit de Borchert în opera sa. Schițele sale conțin foarte vagi rudimente epice. Pulsația vieții este redată de autor în scrierile în proză prin atmosfera densă și apăsătoare, realizată cu o rară măiestrie. Cîteva detalii de viață aparent neînsemnate sînt de ajuns pentru declanșarea solilocviului scriitorului, pentru crearea acelei lumi halucinante în care granița dintre realitate și vis se estompează pînă la dispariție... Înstrăinarea, izolarea, frica, dezumanizarea capătă proporții colosale în viața personajelor care trăiesc sub teroarea continuă a morții. Peste cei doi soldați care împușcă mecanic ani de-a rîndul pe dușmanii necunoscuți (Die Kegelbahn — Popicăria) pare să se prăbușească într-un vis lugubru muntele uriaș de cadavre ucise. Treziți din visul înspăimîntător, ei apucă din nou armele și ucid mai departe.

Wolfgang Borchert nu este adeptul soluțiilor facile. Opera lui este o suită de tablouri întunecate care invită, ca și scrierile lui Brecht, pe cititori la reflecție și atitudine. Un copil nu se culcă pînă noaptea tîrziu pentru a-și păzi fratele ucis de bombe și îngropat sub dărîmături ca să nu-l mănînce șobolanii (Nachts schlafen die Ratten doch — Noaptea dorm și șobolanii). Timm, soldatul firav, moare perorînd despre fete, jazz și frica colosală ce i-a fixat lui și altora coiful pe cap (Die Nachtigal singt — Privighetoarea cîntă), căpitanul Hesse sucombă în vreme ce soția sa trăiește încîntarea avansării personajului, iar Ulla, școlărița, scria greșit „Im Krieg sind alle Väter Soldat" (În război sînt toți tații soldați). Cîteodată W. Borchert îl invită pe cititor să participe și fizic la durerea lui pentru a o înțelege în toată profunzimea, „Die Hundeblume", patetica povestire despre viața din închisoare fiind un exemplu ilustrativ.

Opera care i-a asigurat de fapt lui Borchert notorietatea în numeroase țări europene este însă „Draussen vor der Tür". Drama inadaptabilului întors de pe front a constituit tema a numeroase opere literare. Ea capătă la Borchert nuanțe noi și o intensitate neîntîlnită la alți scriitori. Istovit și șchiop, Beckmann se întoarce de pe front. În patul său se găsea însă un alt bărbat și el rămîne în fața ușii. Disperat se aruncă în Elba dar zeița apelor reci îl aduce la mal. Dacă drama lui Borchert s-ar fi încheiat aici, ea n-ar fi depășit unele situații întîlnite și în alte scrieri. Prin mijloace literare specifice teatrului epic, care nu disprețuiește nici unele procedee de îngroșare fantastică a liniilor, W. Borchert face un necruțător proces întregii societăți cu toate miturile ei absurde. Peste lumea în care Beckmann este un străin, uitat sau alungat, stăpînește un zeu bătrîn și costeliv simbolizat în dramă printr-un moșneag plîngăreț și moartea obeză cu chip de burghez satisfăcut. Refuzat de apele Elbei, Beckmann este nimicit de întrebări fără răspuns, de teroarea inutilității sale într-o lume care se mișcă sub semnul neantului.

Moartea prematură a lui Borchert a retezat un talent excepțional, în plină dezvoltare. Mesajul său a găsit ecou în conștiința cunoscutului „grup al celor 47", precum și a altor scriitori din diferite țări capitaliste, constituind și astăzi pentru ei un impresionant „memento".

Romul MUNTEANU

CĂRȚI ȘI IDEI

I. MIKENAS (U.R.S.S.) Soarele

DEMIAN BEDNÎI

80 de ani de la nașterea sa

Farmecul și vigoarea inalterabilă a versurilor lui Demian Bednîi mărturisesc talentul incontestabil al poetului, dar nu numai atît. Poezia sa, de o cuceritoare sinceritate revoluționară, a putut fi scrisă numai de un om pentru care adevărul cauzei leniniste constituia o convingere proprie, de nestrămutat, convingere cristalizată rapid în conștiința copilului țăranului sărac Alexei Pridvorov. Cunoscînd de timpuriu exploatarea nemiloasă din Rusia țaristă, poetul a aderat încă din 1912 la cauza revoluției, și a militat toată viața prin scrisul și activitatea sa, pentru înfăptuirea țelurilor Partidului Comunist. Versurile lui au avut un puternic răsunet în conștiința maselor.

Asemeni lui Maiakovski, Demian Bednîi a fost un poet mobilizator, în cel mai deplin înțeles al acestui cuvînt. Cultivînd expresia simplă, directă, cu efect imediat și puternic, el a împrumutat concizia admirabilă a versului, metafora plină de concretețe și forță vizuală, cuvîntul în relief, sculptat parcă, al poeziei populare ruse, refuzînd întortochieri stilistice prețioase. Adevărul pe care poetul se simte dator să-l transmită, este un factor hotărîtor în lupta împotriva dușmanului înarmat din anii războiului civil și al intervenției, de aceea el se cere spus rapid, convingător și simplu:

Oare-adevărul vrea zorzoane?
Te-avîntă, vers! Treci de vulturi!
'Nainte! Sus! Peste gorgane
De putrede literaturi!

Faptul de a fi apelat deseori la virtuțile fabulei, demonstrează aceeași preocupare a poetului pentru găsirea celor mai adecvate mijloace de a-și transmite mesajul politic, în rîndurile maselor. Fabula este un gen gustat de largi categorii de oameni pentru că stimulează imaginația și fixează tipuri umane distincte în cadrul unor situații ușor de memorat. Ea are o valoare circulatorie mare, și versuri ca acestea: „Urmați deci pilda vie, luminoasă, / Pe care-o dă albina bolșevică. / Atenție — așadară! Nu cumva să / Luați exemplu de la musca menșevică", circulau oral avînd o însemnată funcție agitatorică.

În marșurile și cîntecele sale care au răsunat în momentele grele ale luptei împotriva dușmanilor Puterii Sovietice pe buzele a milioane de ostași, muncitori și țărani, Demian Bednîi s-a inspirat de asemeni din inepuizabilul izvor al poeziei populare. Parcurgînd de-a lungul anilor creația poetului, ai sentimentul că parcurgi paginile istoriei revoluționare a poporului sovietic, atît de legată este poezia sa de evenimentele care au marcat nașterea și dezvoltarea victorioasă a primului stat socialist din lume. În versurile lui Demian Bednîi și-au găsit reflectarea artistică perioada de dinaintea revoluției, zilele lui Octombrie, războiul civil, lupta pentru refacerea economiei sovietice, anii Marelui Război de Apărare a Patriei. În ultima sa carte intitulată „Glorie" poetul a salutat în versuri entuziaste victoria Armatei Roșii împotriva fascismului. Această vastă varietate tematică pe linia poeziei militante conferă creației sale o deosebită valoare patriotică și artistică. Sensurile istoriei care-l străbat versurile de la un capăt la altul, și-au găsit o patetică reflectare în lirica sa, justificînd prețuirea de care se bucură și azi poetul.

Cezar BALTAG

PICTURA GASTRONOMICĂ ÎN FRANȚA

Tînărul Daniel Spoerri, în vîrstă de 23 de ani, a debarcat într-o bună zi la Paris. Și el — o, Rastignac! visa să devină celebru, fiindcă avea bineînțeles, veleități artistice. În Elveția nu fusese înțeles. Încercarea lui de a pune în practică teoria „autoteatrului" — a teatrului fără actori, s-a soldat cu o ieșire nu tocmai elegantă, pe ușa de din dos a frontierei. Nu s-a descurajat totuși. „De ce «dada» și nu eu?" își zicea plimbîndu-se pe malurile Senei, privind vitrinele galeriilor de pictură și recitînd cîteva frînturi din versurile condotierului „noului realism", François Dufrene: „Horbi etturbi — Jose itturbi, valerilarbo — valerilarbi —; valoris, boleroluris loreley, lorel oriol ehardi". Frumos! Așa-i: antilimbajul e limbajul adevărat, după cum antipictura e adevărata pictură! Gestul automat al tașiștilor? Nerozie! Constructivismul cubiștilor? Depășit! François Dufrene, teoreticianul noii „mișcări" n-a spus, oare, că artiștii exaltînd obiectul, fără a-l denatura îi asigură o expresivitate maximă?

„Dacă Van Gogh a pictat un scaun — și-a zis eroul nostru — eu voi arăta scaunul adevărat, care totdeauna va fi mai perfect decît cel pictat. Fiecare obiect, un ansamblu de obiecte, ca fărîme ale realității concrete, pot fi subiecte de tablouri".

„Ideea" germinase.

★

În Galeria de pictură a Janinei de Goldschmidt a avut loc peste puțină vreme vernisajul expoziției lui Daniel Spoerri: „723 ustensile de bucătărie". În ce a constat? Iată filmul acestui „eveniment" artistic parizian.

„Artistul" în șorț alb de bucătar, cu tradiționala tichie, asistat de critici și de colegi de breaslă se agită în jurul celor cinci sau șase mese pe care sînt așezate variate și nenumărate ustensile de bucătărie: cratițe, oale, tingiri, tigăi, castroane etc. În jurul meselor — comesenii așteaptă menu-ul zilei. Ei trebuiesc „condiționați" ca să poată asista cu necesara fervoare la crearea unei capodopere. Spoerri explică: „Viziunea concretă a cratiței goale excită dorința concretă a unei cratițe pline; sătui, vizitatorii îmi vor putea aprecia mai bine opera, ale cărei elemente mi le furnizează chiar ei".

Asistența a apreciat mai întîi bucatele preparate de însuși Spoerri. Acum, acesta își dezbracă șorțul. Se apropie cu un aer inspirat de una din mesele părăsite. O scrutează ca și cum ar vrea să-i măsoare intensitatea emotivă. Cu un creion trasează în jurul sticlelor, paharelor, farfuriilor golite, tacîmurilor, firimiturilor, pachetului de „Gauloises", chibritului ars, un cerc. Unge cu clei fiecare din aceste obiecte și le lipește în acelaș loc, în aceeași poziție în care oaspeții — sau hazardul — le-au dispus. Actul de creație a durat exact 17

minute. Acum masa are același aspect pe care îl avea în chiar clipa cînd comesenii s-au ridicat, după ultimul dumicat — cu diferența că poate fi atîrnată pe perete cu paharele și farfuriile fixate perpendicular — și bineînțeles, după ce picioarele ei au fost tăiate. Va fi admirată cît? o săptămînă? pentru eternitate?

Exigent cu arta sa, Spoerri spune că i se întîmplă să-și distrugă unele opere, atunci cînd „hazardul" le-a făurit prea banal — dar că, în genere, pe cele bune le vinde cu prețuri variind între 2000 și 4000 franci noi. Orice comentariu e de prisos.

L. D.

Contrapunct

ÎN NUMĂRUL PE FEBRUARIE al revistei italiene „Convivio letterario" din Milano, publicație editată de „Academia Ideale dei poeti d'Italia" a apărut un grupaj de poezie romînească sub titlul „Fraternitate poetică italo-romînă. Acest ciclu cuprinde „Scrisoare"" și „Cîntec" de Tudor Arghezi, „Ars poetica" și „Războiul" de Mihai Beniuc, „În microcosm" de Maria Banuș, „Mă uit în ochii copiilor" de Ion Brad, „Ultima verba" de Tiberiu Utan și „Vîrsta de aur a dragostei" de Nichita Stănescu.

★

„ZILE FERICITE" — se intitulează ultima piesă a lui Samuel Beckett. La ridicarea cortinei, o femeie — Winnie — e îngropată pînă la brîu. Nu poate face nici o mișcare. Soarele bate din plin. Nu e nici mai cald, nici mai frig ca în ziua precedentă. În această postură, din care nu se poate desprinde, Winnie își rememorează viața; pe buze îi înfloresc cîteva fragmente de poezii; cîntă „Văduva veselă"; găsește chiar o umbrelă ca să se adăpostească de razele nemiloase. Totuși, se scufundă din ce în ce mai adînc. Pămîntul o înghite pînă la gît.

„Acțiunea se succede astfel — scrie Harold Hobson, criticul de la „Sunday Times" — încît spectatorul are impresia că situația în care se află Winnie e departe de a fi înspăimîntătoare — dimpotrivă, e ideală. Spectatorul care vine la teatru cu ideea că bunurile materiale sînt un drept cîștigat, pleacă cu ideea că ele nu sînt decît o piedică; libertatea n-ar consta, în întregime, decît în gîndirea pură. Subiectul piesei nu este cum să fii fericit cu toate că te afli pe jumătate îngropat în pămînt, ci cum reușește un om să fie fericit, pentru că e pe trei sferturi îngropat în pămînt". Ca „filozofie" a lumii imperialiste nici nu se putea găsi o formulare mai concisă.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25,

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 7: TEATRU FILM ARTĂ PLASTICĂ

Anul X. nr. 16 (475) — Joi 18 aprilie 1963 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ 8 pagini 50 bani

sculptură de boris caragea

BUNADIMINEAȚA, PRIMĂVARĂ!

A! Bunădimineața, Primăvară!
Iar proaspătă te-ntorci în țară,
Tu fragedă și ea întinerită.
În țara din răspîntii verzi, fii binevenită.
Te aștepta cu cofa plină
De rouă nouă și lumină.
Te-ntîmpină-n cămașa de in și borangic,
Tivită cu chenare de iederă și spic,
Pe poale cu garoafe și cu văpăi de mac,
De boance și crăițe și-albastre flori de ac,
Împodobită toată, de marea sărbătoare,
În așteptarea-n luncă a scumpei surioare.

Purtată-n umăr, cofa ți-o pleacă pîn-la gură,
Să iei, ca-n sărutare, din ea, o sorbitură.

Băuși destule lacrimi într-altă primăvară,
Din ciutura cu sînge și-aghiazma lor amară.
Ți-au semănat în cale, aminte să-ți aduci,
Pămîntul cu morminte și cu păduri de cruci.

Dă-i mîna, copilandră de-a pururea fecioară,
Că vă-ntîlniți depline, acum întîia oară,
La început de vremuri, nădejdi și învieri,
Două-nfloriri de muguri și două primăveri.

15 aprilie 1963

TUDOR ARGHEZI

LENIN

Cinci litere, numai atît
Tot numele lui a avut,
Cinci litere simple și clare
Cît e universul de mare,

Cinci litere care și-acum
Ne sînt călăuză pe drum,
Cinci litere-n care vestea
Cinci unghiuri din roșia stea.

Miron Radu PARASCHIVESCU

la izvorul scrisului

La răscrucea drumurilor de la Humulești îmi aduc întotdeauna aminte de vorbele lui Creangă:

„Cîți domnitori și mitropoliți s-au rînduit la scaunul Moldovei, de cînd e țara asta, au trebuit să treacă măcar odată prin Humulești spre mînăstiri. Apoi unde pui cealaltă lume care s-a purtat prin satul nostru, și tot lume mai bogată și aleasă; mă rog, la mînăstirea Neamțului: icoană făcătoare de minuni, casă de nebuni, hram de Ispas și iarmaroc în tîrg, tot atunci..."

Pe urmele domnilor și mitropoliților și mai puțin în căutarea vreunei icoane făcătoare de minuni, m-am îndreptat și-n primăvara aceasta către vestita mînăstire a Neamțului. Privind mereu Cetatea spînzurată deasupra Condrenilor, în ceața care-i lăsa contururile nedefinite, mi-a rămas oleacă gîtul strîmb. După ce-am trecut prin aleea de brazi ce străjuiește pădurea de o parte și alta, parcă pentru a nu o lăsa să năvălească-n șosea, și am coborît în valea Nemțișorului, mi-au ajuns la urechi dangătul Clopotelor de la Mînăstire.

Dimineața nu era limpede ca la balaction, „zările nu erau culcate lin și străveziu" ca la dînsul. Era însă evident că mînăstirea se afla într-un „sîn de pajiște, de brazi și de izvoare".

Cînd am ajuns în dreptul drumului care urcă către Vovidenia „clopotele porniră parcă cu mai mare zvon" și-naintea ochilor îmi apăru — vedenie — „în aceleași poieni cu molizi și cireși înfloriți... alaiul cel mare. Cei de pe ziduri și din turn cunoscură, în acea depărtare, numai calul alb al măriei-sale și numai fulgerarea gugiumanului său împodobit cu pietre de olmaz" (Mihail Sadoveanu. „Ucenicia lui Ionuț". Despre hramul Sfintei mînăstiri Neamțu la anul de la Hristos 1469...)

Limpede, era o simplă nălucire, din care mi-am revenit îndată. Cine n-a fost de mai multă vreme pe la mînăstire ar putea să rămînă mirat. Sînt atîtea schimbări că mirarea i-ar fi îndreptățită. Mai trecusem și în alte dăți. Era pe vremea cînd de pe Aghiazmatarul șiroit de ploi și cu acoperișul putred vînturile furau bucată cu bucată tabla și-o purtau la mari depărtări. Ceardacurile putrezite se deșălaseră. Zidurile erau puse nu numai pe coșcoveală, ci și pe dărîmare.

Despre lipsa de grijă manifestată de guvernanții de pe vremuri mi-a vorbit starețul mînăstirii, părintele Dionisie. Declarată monument istoric nu i se făceau reparații fără avize „speciale", cînd în sfîrșit, erau avizele, lipseau „fondurile". Starea mînăstirii în acea vreme era „înduioșătoare și deplorabilă".

Din 1954 s-au făcut aici lucrări de restaurare a căror valoare ajunge la suma de aproape cincisprezece milioane lei.

Ctitorie a lui Petru Mușat, dar înființată cu mult înainte, cu clopotnița, în parte, de la Alexandru cel Bun, cu biserică de la Ștefan cel Mare, centru al vieții călugărești dar și al unei bogate activități artistice și culturale, Mînăstirea Neamțului, alături de alte nenumărate monumente ale trecutului nostru a îmbrăcat — folosind o expresie a unei înalte fețe bisericești — haină nouă, avînd acum înfățișarea pe care o avea altădată. Așa cum spuneam mai înainte s-au făcut aici lucrări de milioane, de parcă un ctitor nou s-ar fi hotărît să-i adauge sau mai bine să-i restituie, ceea ce de-a lungul vremurilor mitropoliții și domnitorii nu i-au putut pune la loc.

Caligrafierea și împodobirea cărților bisericești era o veche îndeletnicire a călugărilor din această mînăstire. Diecii și caligrafii de aici au transcris, în tot cursul veacului al XV-lea, numeroase cărți pentru nevoile lor cît și pentru ale altor mînăstiri. Cel mai vestit caligraf al școlii de la Neamț a fost însă un anume Gavril, fiul lui Uric. De la el ne-au rămas cele mai vechi manuscrise din Moldova: cuvîntările sfîntului Grigore Teologul din 1424 și Tetravanghelul din 1436. Ele sînt scrise pe pergament, într-o caligrafie înflorată cu litere și frontispicii bogat împodobite, cu împletituri colorate, cu remarcabile miniaturi și portrete de evangheliști.

Un alt Tetravanghelier scris la mînăstirea Neamțului în 1429 de același Gavril — manuscris slavo-grec — a ajuns prin nu știu ce împrejurări în biblioteca Bodleiană din Oxford, mînăstirea păstrînd niște fotocopii. O parte însemnată a vechilor manuscrise de aici se găsesc astăzi în păstrarea Bibliotecii Academiei R.P.R.

Trebuie avut în vedere că o altă parte a manuscriselor valoroase din această mînăstire au dispărut de-a lungul veacurilor cu prilejul diferitelor jafuri și prădăciuni ale oștilor străine sau ale tîlharilor, cît și cu prilejul incendiului care a pîrjolit mînăstirea în 1862. Biblioteca actuală a mînăstirii numără aproape unsprezece mii de volume, din care 549 sînt manuscrise. Între alte manuscrise valoroase merită amintit *Letopisețul Cantacuzinesc* scris de Florea logofătul la 1735.

Dintre tipăriturile romînești cu valoare bibliografică trebuiesc însemnate: *Îndreptarea legii* — Pravila de la Tîrgoviște a lui Matei Basarab — Pravila mare din 1652 *Cheia înțelesului* (cazanie) a lui Varlaam (1678) *Gîlceava înțeleptului cu lumea* a lui Dimitrie Cantemir cu text greco romîn, *Biblia* de la București a lui Radu și Șerban Cantacuzino (1688).

Între tipăriturile ce se află în biblioteca mînăstirii și datează din secolul al XVIII-lea cîteva merită aici pomenite, avînd însemnătatea lor pentru începuturile literaturii noastre moderne:

Observații asupra regulelor gramaticii romînești a lui Enăchiță Văcărescu, Rîmnic 1787, *Gramatica romînească* a lui Radu Tempea, Sibiu 1792, *Gheografie de obște cu limba moldovenească*, Iași 1795.

Am vizitat apoi muzeul nou înființat al mînăstirii. Desigur între argintărie, broderie și sculpturile în lemn cele mai interesante piese sînt cele din urmă. Am întîlnit aici pe părintele Varsanufie. L-am întrebat așa, în șagă, dacă n-ar fi potrivit să se facă o slujbă pentru ca să se ducă odată iarna asta afurisită. Răspunsul i-a venit cu sprinteneală pe buze:

— Ehei! ce nu poate face știința, cum să mai facă astăzi credința!

Îmi dădui atunci seama că părintele era „lămurit" și că gluma pe care voisem s-o fac era gratuită.

Mîine dimineață căutăm ceaslovul părintelui ieromonah Nicodim. Vreau să-i văd scrisul: „Anul de la Hristos 1475, iar de la Facerea lumii 6983, în ziua de marți, patru zile după sfînta Bobotează, fost-a mare război cu turcii la Vaslui și i-a biruit luminăția-sa Ștefan-vodă pe păgîni..."

Am nădejdea că seamănă cu scrisul lui Mihail Sadoveanu. După asta cercetăm „Gheografia de obște, pe limba moldovenească", poate găsim acolo și alte drumuri și izvoare necunoscute mie în Moldova.

Constantin PRISNEA

CRITERII LENINISTE IN APRECIEREA LITERATURII

Critică științifică, iată la ce aspirau, în mod declarat sau nu, mulți critici din trecut. Nu numai cei legitimați prin orientarea lor materialistă dar și alții care mergeau pe căi înfundate, fascinați, de pildă, de „scientism", apelînd la serviciile unor științe pozitive, compunînd tomuri masive cu intenția de a rezuma literatura și arta lumii și atingînd „universalul" doar în suprafață etc. Să nu se uite apoi acea nostalgie după un postament solid al judecăților întîlnite chiar și la unele spirite impresioniste care au practicat, cum zicea cineva cu o expresie bine găsită un „epicureism al gustului". Bunăoară Sainte-Beuve — a lui era expresia — a fost văzut îndeobște de admiratorii săi ca un spirit fin, de o inteligență „senzuală", care a sporit achizițiile criticii ca artă și mai puțin sub latura dezbinărilor lăuntrice ale celui care se voia un discipol al lui Bacon, propunîndu-și să facă „istorie naturală literară" și care, în sfîrșit, se plîngea că n-a avut fericirea să-și pună talentul în slujba unei mari mișcări sociale. („Dar inima-mi sîngerează; mi-a părut rău, odată mai mult, de-a nu fi putut ajuta la nimic mare, și de a nu fi simțit bătaia vîntului ce stăpînea în aer și care umfla pentru bătălie toate pînzele, pe cele mici ca și pe cele mari". — Din prefața la „Nouveaux Lundis").

Se manifestă în aceste cazuri setea după criterii care să dea soliditate și finalitate activității critice, după un „punct arhimedic" care să-i permită criticului să cuprindă total fenomenele literar-artistice și să le stăpînească, smulgîndu-le secretele. Acest „punct arhimedic", aceste criterii cu adevărat științifice, fundamentate și închegate armonios sînt proprietatea esteticii marxist-leniniste indicînd unicul drum care duce către adevărul obiectiv.

Întreaga evoluție a științei literare contemporane confirmă această apreciere a lui Lenin: „pășind pe calea teoriei marxiste, ne vom apropia din ce în ce mai mult de adevărul obiectiv (fără a-l epuiza vreodată); pășind însă pe orice altă cale nu vom putea ajunge la nimic altceva decît doar la confuzii și minciună!" („Materialism și empiriocriticism").

Opera lui Lenin care dezvoltă și îmbogățește concepția marxistă despre artă și literatură în condițiile particulare ale revoluțiilor proletare cuprinde aprecieri, exemple de analiză, indicații extrem de importante și meditațiile pe marginea lor ne ajută totdeauna să întărim caracterul științific al criticii și istoriei noastre literare, forța de înrîurire a acesteia.

Un sprijin prețios îl primim, de exemplu, în lupta împotriva tendințelor subiectiviste. Lenin a demonstrat magistral că nu concepțiile subiective ale autorilor sau apartenența lor directă la un mediu anumit ne oferă cheia adevăratei înțelegeri a unei opere sau a unei activități creatoare ci tabloul social complex al orînduirii economice, datele istorice ale epocii — principiu metodologic esențial care stă și la baza reconsiderărilor de la noi.

Într-o lucrare mai de început „Conținutul economic al narodnicismului" el îi avertiza pe sociologii subiectiviști că izolînd „personalitățile vii" — de la care se lăudau că pornesc rupîndu-le de condițiile sociale concrete nu pot să înțeleagă cu adevărat aceste personalități și sfîrșesc prin a le atribui „gînduri și sentimente". Dar să reamintim întregul citat: „Sociologul materialist, care își propune să studieze anumite raporturi sociale dintre oameni, studiază implicit și personalitățile reale din ale căror acțiuni se alcătuiesc aceste raporturi. Sociologul subiectivist, pretinzînd că raționamentul lui pornește de la „personalitățile vii", în realitate începe prin a atribui acestor personalități „gînduri și sentimente" pe care el le consideră raționale, (pentru că, izolînd „personalitățile" sale de condițiile sociale concrete, el este lipsit prin aceasta de posibilitatea de a studia adevăratele lor gînduri și sentimente), adică «începe cu o utopie»"...

Sociologia marxist-leninistă ajutînd la eliberarea de orice „utopii" sau prejudecăți, deschide criticului literar calea către înțelegerea esenței fenomenelor. Descifrarea sensurilor obiective ale creației unui scriitor în lumina dialecticii sinuoase a momentului istoric e, desigur, o operație extrem de complexă care presupune depășirea sau chiar contrazicerea unor aspecte nemijlocite, de suprafață. Așa se explică de ce „diagnosticele" esteticii marxist-leniniste au uluit pe exponenții unei gîndiri înțepenite — fie ea formalistă sau sociologist-vulgară. Pînă astăzi, bunăoară, unii scriitori din occident cască uimiți ochii în fața aprecierii pe care a dat-o Lenin lui Tolstoi, arătînd că în opera acestui conte se exprimă punctul de vedere al țărănimii ruse în perioada de pregătire a primei revoluții.

Îmi vine în minte articolul publicat de Gleb Struve acum cîțiva ani în „Tempo presente". Citez acest exemplu deoarece autorul (profesor de literatură în Anglia) se pare că e un strănepot al acelui Struve cu care polemizase Lenin în lucrarea pomenită mai sus. Struve-junior nu se putea dumiri cum articolele lui Lenin despre Tolstoi au devenit „un stîlp al teoriei comuniste despre literatură". Ridicînd în slăvi studiile formaliste, create în anii imediat de după instaurarea puterii sovietice — cum ar fi acelea ale lui Lubov Axelrod-Orthodox care descoperea ideea „unității esențiale" a activității lui Tolstoi în „viața conștiinței lui", (teribilă noutate față de sloganurile criticii burgheze!), falsifica, în mod grosolan, sensul tezelor lui Lenin cu privire la evenimentele anului 1905 și cu privire la combaterea liberalilor de la grupul Vehi. Să nu se uite însă că între cei care alcătuiseră culegerea „Vehi" făcea parte și Struve-senior. Ca atare am avea motive să afirmăm că la ultimul Struve — contemporan nouă, opacitatea dovedită în criticile aduse marxism-leninismului e de natură... congenitală.

În calitatea sa de conducător al revoluției, Lenin cunoștea pe deplin particularitățile acelei perioade istorice, clasele aflate în luptă, psihologia lor etc; de aceea a putut înțelege temeiurile sociale obiective reflectate în opera lui Tolstoi, re-

Al. OPREA

(Continuare în pagina 6)

REVISTA REVISTELOR

„Steaua" nr. 2/1963

Numărul din februarie al revistei „Steaua" consacră amintirii glorioaselor lupte ale ceferiștilor și petroliștilor pagini variate și substanțiale. Prof. univ. Victor Cheresteșiu semnează documentatul studiu istoric „Luptele eroice din ianuarie și februarie 1933". Ecourile literare ale evenimentului sînt examinate de articolul „Grivița în literatura anterioară Eliberării" al lui V. Fanache. Tinerii poeți Leonida Neamțu, Negoiță Irimie, Ion Rahoveanu, Horia Zilieru închină versuri Griviței luptătoare. Ion Istrati publică un bun reportaj despre cartierul Nicolina din Iași, despre cum arăta el ieri și cum arată astăzi. Mai semnează reportaje Constantin Cubleșan și Ion Arieșanu. Citim, în acest număr, un fragment de cîteva zeci de pagini din romanul (ce se anunță interesant), „Familia" de Eugen Barbu. În centrul romanului — consacrat perioadei imediat următoare naționalizării — găsim figura unui director de întreprindere tipografică, un personaj viu conturat.

„De la Gorj te duci și vii" (de Lucian Zatti) se intitulează un reportaj cam superficial, conținînd observații irelevante de felul acestora: „Hulesc și astăzi gorjenii dar cînd urcă în turla sondei să învețe meserie de podar, de acolo de sus, cuprind cu privirea pădurea metalică din inima Gorjului, își împing pălăriile pe ceafă și dau drumul chiotului de bucurie" etc. La „Cronica literară" Virgil Ardeleanu analizează într-un spirit în genere judicios volumul „Dincolo de nisipuri" de Fănuș Neagu.

Rubrica „Vizita cărților" se referă doar în mică măsură la volume de literatură originală. S-ar recomanda o atenție sporită față de formulări și de limbajul critic în genere, încît să fie mai stăruitor evitate neglijențele de tipul: „nu vom trece totuși cu vederea dificultățile de expresie care se leagă de numele poetului" (e vorba de Ion Acsan, tînăr poet, autor al volumului „Primăvară cosmică"). Ele contravin într-un fel neplăcut ținutei publicației clujene, în ansamblul ei demnă de stimă.

La rubrica „Confluențe" Aurel Rău semnează un studiu interesant și documentat asupra lui Antonio Machado, scriitor văzut în contextul epocii literare căreia îi aparține. O bună inițiativă: după cum am mai semnalat în paginile „Gazetei literare" publicarea scenariului de film „Roboții fără cap" de Ion Popescu Gopo.

Notele publicate sub titlul „Mențiuni și opinii" în genere vii, bine scrise, nu se inspiră în suficientă măsură din actualitatea fenomenului literar. Observația s-ar putea extinde asupra ansamblului rubricilor de teorie și critică. Considerăm acest ultim număr în genere izbutit prin materialele consacrate aniversării luptelor din iarna anului 1933, prin publicarea fragmentului de roman al lui Eugen Barbu și a scenariului lui Popescu Gopo.

CRONICAR

● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ●

HARALAMB ZINCĂ: „Palma lui Hercules"

Ce simbolizează „Palma lui Hercules"? E forța care ocrotește frumosul și omenia și înlătură tot ce este monstruos și inuman. În ciuda prea deselor alegorii, care le subțiază cîte odată substanța, schițele din volum se remarcă printr-o incontestabilă capacitate de a înfățișa situații și figuri cu semnificații actuale. Paralelismul urmărit în unele piese din seria „miniaturilor antinaziste" și altele din cea a „miniaturilor contemporane" e menit să sublinieze cum epoca noastră opune abisului moral fascist, eroismul și frumusețea spirituală a oamenilor formați în spiritul revoluționar al clasei muncitoare.

„Pariziana" și „Fata ciudată", eroine fără nume — și de aici valoarea simbolică pe care autorul o acordă comportării lor — au trăsături comune: demnitate, generozitate, încredere în oameni. În cazul parizianei, spiritul de solidaritate în fața teroarei fasciste se manifestă în scene de mare intensitate, în clipele premergătoare morții. Fata ciudată desfide egoismul bărbatului iubit și dintr-un sentiment de răspundere socială rămîne să ajute un sat izolat în lupta cu superstițiile și cu bolile. Aceeași paralelă poate fi stabilită între eroii schițelor „Înălțime" și „Macaragiul".

Miniaturile cu subiecte din actualitate dezbat probleme etice, conturînd figuri de eroi contemporani, cu aspirațiile și orizontul lor larg. Faptele sînt descrise de autor cu o undă de lirism, într-o proză mereu în vecinătatea pateticului. O alunecare spre sentimentalism se observă mai pregnant în „Neliniște" și „Ajutor de bătrînețe". O relatare mai sobră, mai directă, cu o stăruință accentuată asupra faptelor, ar fi dat probabil un mai pronunțat relief materialului de viață prezentat.

A. G.

● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ●

DUMITRU ALMAȘ: „Trandafirul roșu"

O evocare a cîtorva momente din istoria Revoluției franceze de la 1789. Un șir de figuri celebre. Robespierre, Danton, Marat, alături de altele născocite de imaginația autorului, ca André Gaston — o variantă a lui Gavroche, Rosemarie — o tînără fată însuflețită de ideea libertății, Luiza Cadet — apriga țesătoare răzvrătită ș.a.m.d.

D. Almaș narează cu vioiciune, capitolele evocării sale au o succesiune dinamică, cinematografică aproape, dar după primele episoade, substanța cărții începe să se subțieze. Personajele apar în scenă și dispar fără o motivare precisă, pasajele retorice, străbătute de generalități devin tot mai abundente și amenință să înnece textul. Astfel se ratează premizele generoase. Ideea de a evoca figuri de seamă ale istoriei în povestiri e meritorie dar atît nu e de ajuns.

M. B.

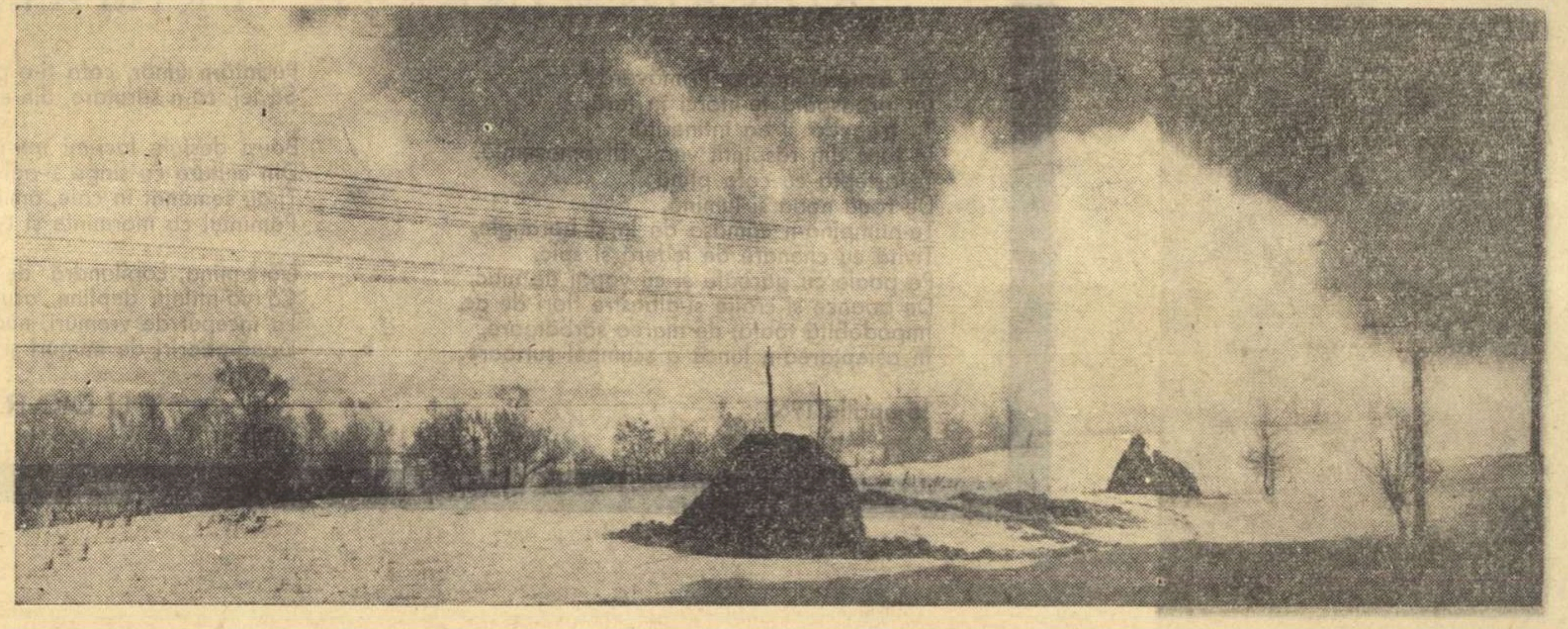
AUGUSTIN BUZURA: „Capul Bunei Speranțe"

Există în acest volum de debut, o povestire, „Plumb", care — fără a fi în întregime realizată — impresionează prin natura dramatică a faptelor relatate. Tînărul inginer Pintea, numit șef de secție într-o uzină maramureșeană, își amintește cum tatăl său, fost muncitor în aceeași uzină în anii dinaintea războiului, grav bolnav, se sinucisese aruncîndu-se într-un cazan cu plumb topit. Motivul: proprietarul fabricii îi respinsese cu brutalitate cererea de pensionare; desnădăjduit, terorizat de gîndul că îi va rămîne familia pe drumuri, muncitorul a recurs la această soluție disperată. În ciuda unor carențe destul de vizibile ale narațiunii (lungimi, crispări, etc.) tensiunea situațiilor din „Plumb" se comunică totuși vibrant cititorilor.

În alte două povestiri, „Flori roșii" și „Ecoul", tînărul prozator evocă momente dramatice din lupta poporului nostru împotriva hitleriștilor; unele episoade care figurează aici — de pildă, respingerea tancurilor nemțești, escortarea jandarmului de către un partizan, și, cu o mențiune aparte, reușitele finaluri ale ambelor povestiri, — atestă însușiri de povestitor. Interesantă ar fi fost și nuvela care dă titlul volumului, dacă autorul s-ar fi ocupat mai mult de conturarea caracterelor, în ansamblu. Cartea este o certă promisiune literară.

A. L.

● ● ● ● ● Bărăgan, în fuga trenului Fotografia: SORIN DAN



alb | negru

Suferințele metaforei

„Chipul nostru are forma apei și a focului" (*Toma George Maiorescu:* „Dragoste calmă", — „Gazeta literară" nr. 14/1963).

★

„Zîmbetul e cel mai bun impermeabil / pentru eternul nostru / entuziasm sever" (*Ion Chiric:* „Entuziasm sever", — „Luceafărul" nr 7/963)

★

„În jurul pînzei care se topea / săltau delfinii ca niște săgeți / și luciul valurilor mă orbea / un puls tăia în două orizontul". (*Leonida Neamțu:* „Pe țărmul mării" — „Tribuna" nr. 11/963).

„Sînt tînăr cum îi arcul sprîncenei tale, încă" (*Ion Crînguleanu:* „Cîntec de dragoste", — „Luceafărul" nr. 7/1963).

★

„Ce lege cosmică și care semne / îndrumă un mărfar cu lemne / spre coșurile ce-și visează fumul?" (*Miron Scorobete:* „Gară mică" — „Luceafărul", nr. 6/1963).

★

„Veniră ape cu primejdii. / Le amenințam jucînd năvodul, / Dessurubînd din ele peștii" (*Adrian Păunescu:* „Odihnă de pescar" — „Contemporanul" nr. 15/1963).

★

„Aceste clipe oleaginoase, / de candele stelare, mă corup, / surîsul ca pe-o floare să ți-l rup / și să mi-l arborezi pe vîrstă sus / ca o garoafă fără de apus" (*Al. Andrițoiu:* „Gest sentimental") Tribuna nr. 12/1963

★

„Și întunericul se strecurase între privire, / între vorbe alerga cutremurul adînc al apei, / între răsuflări — perfida apropiere a stîncii pulverizate". „...Două brațe deschise, / pregătindu-se să cuprindă, / într-o dezbinare în care armoniile își au locul lor precis, / siluetele grave ale cuptoarelor de înnobilat minerul" (*Platon Pardău:* „Arcul de triumf" — „Steaua" nr. 1/1963).

★

„Și ca în geologice prefaceri / Dorul de orașul meu nu mă mai durea / Decît, undeva, plăcut".

(*Florin Mihai Petrescu:* „Gînduri la sfîrșit de vacanță" — „Iașul literar" nr. 12/ 1962.

P o v e ț e ...

E regretabil modul — cel puțin neglijent — în care se redactează de multe ori poșta redacției în unele reviste literare.

Încercarea „Iașului literar" (nr. 2/1963) de a răspunde în bloc unor grupe întregi de colaboratori, prin sfaturi cu caracter particular — uneori rostite aspru, alteori, pe un ton confidențial, plin de căldură — face ca rubrica să sune straniu. Unui grup de debutanți din București, Galați, Constanța, Dorohoi și Beiuș, în concepția redactorului, frumos aliniați unul lîngă celălalt, li se răspunde, ca la gimnastica de dimineață: „Încercați să vă concentrați ideile. Sporindu-vă eforturile în direcția sintetizării, veți putea..." etc. Aflăm că toți acești colaboratori, fără excepție, „plătesc încă un tribut masiv facilităților".

O altă grupă de colaboratori, de asemenea frumos aliniați, află că au cu toții „eroi fantomatici, simple linii pe alocuri foarte neclare", că „acțiunile lor sînt nefirești și de o bravadă supărătoare". Unui grup de corespondenți din Cluj, Mediaș, Iași, Craiova li se răspunde, într-un fel mai meditativ: „Fără îndoială, pe alocuri există certitudini. Totuși, după aparențe, distanța dintre dumneavoastră și „linia de plecare" este încă destul de redusă (?), de aceea deocamdată nu puteți rezolva liric problematica majoră pe care, pe bună dreptate, o abordați". Toți patru află apoi că în poeziile lor „nu odată tonul, în loc să fie filozofic, devine filozofard, așa încît efectul e contrar celui scontat".

Din poșta redacției apărută în „Scrisul bănățean" nr. 2, debutanții pot afla că „poezia nu este un joc cu degetul care desenează singur și se mișcă de la sine". Unui autor de versuri i se face remarca, într-un stil critic ales, că în poezia lui *„persistă o atmosferă aeriană, ca o nălucă de idei"*... Iar unui grup masiv de corespondenți, din Timișoara, Gătaia, București, Arad, Reșița, Iași, Moinești, Tr. Severin, Pecica, Sibiu, Brăila, Craiova etc., i se ține, pe un ton ușor-iritat, următoarea lecție de estetică: „Poezia nu este un capriciu oarecare, nici expresia unei vanități ieftine, ci este rezultatul unei activități statornice, de ordin intelectual și afectiv. Fără un antrenament continuu, și adeseori epuizant, nici atletul nu poate dispune de mușchii săi pentru a repurta o performanță. Oricît efort îți cere studiul, absolvi mai ușor o facultate universitară decît izbutești să scrii poezie adevărată, fiindcă pe lîngă pregătirea culturală indispensabilă, poetul mai trebuie să-și cultive, într-un mod complex și original, cel de-al doilea sistem de semnalizare, întrebuințarea cuvîntului ca semnal al tuturor semnalelor..." etc. etc.

Tudor ROTARU

cronica literară

TEODOR MAZILU

„Aceste zile și aceste nopți"

Să fie oare ultimul roman al lui Teodor Mazilu o catastrofă așa cum lasă să se creadă analizele care-i găsesc „părți de o reală valoare", dar uită complet să mai vorbească despre ele și în schimb se întrec în a-i descoperi toate cusururile posibile (psihologism abstract, erotomanie, antirealism, etalare de lecturi nedigerate, viziune greșită din punct de vedere ideologic, stil uscat, limbă neîngrijită, etc.)? E greu de crezut că un autor foarte talentat, înzestrat cu multă inteligență artistică și preocupat în mod serios de problemele vieții contemporane ajunge peste noapte să ignore cerințele elementare ale scrisului și dă în loc de o carte o colecție de „inepții". Funcționează mai degrabă în jurul acestui roman o înverșunare polemică înclinată să treacă ușor peste marginile obiectivității. Volumul, trebuie să o recunosc, incită la asemenea atitudini. Autorul are cîteva idei despre ceea ce după el ar alcătui romanul și despre felul cum acesta ar urma să arate. Mai mult, și le traduce în practică fără dibăcii, cu o certitudine absolută, cu atîta pasiune demonstrativă încît nu se poate să nu stîrnească enervare. Tînărul prozator se prezintă în posesia unor adevăruri filosofice și artistice definitive care sînt gata oricînd să strivească orice eventuală obiecție sub surîsul superiorității disprețuitoare. E aici o evidentă prezumție menită să stimuleze spiritul critic. Nu mă deranjează prin urmare vehemența, cu care unii comentatori îi arată autorului erorile, mai ales atunci cînd ele sînt reale. Zelul polemic iese însă din sfera criticii literare, acolo unde nu se mai îndreaptă împotriva consecințelor unei experiențe artistice, (reușite sau ratate, dar interesante în orișice caz), ci vizează posibilitățile scriitorului, tinde să facă din el un impostor, să convingă opinia publică de totala lui nonvaloare. Din fericire așa ceva nu se poate, pentru simplul motiv că o astfel de concluzie nu o vor trage niciodată cei care au citit „Galeria palavragiilor", sau „Bariera" și au parcurs, chiar fără să le placă, romanul „Aceste zile și aceste nopți".

La o discuție organizată de „Viața Romînească", dacă nu mă înșel, Mazilu se declara partizanul unei literaturi didactice, de tip superior. Acesteia — susținea el — i-ar aparține viitorul. Mărturisesc că n-am prea fost în stare să-mi reprezint atunci, ce înțelegea vorbitorul printr-o astfel de formulă. Romanul actual risipește misterul, fiind tocmai o aplicare a părerii respective. În practică se vădește că Mazilu a ajuns cu adevărat la cîteva idei artistice originale și extrem de interesante, dar că nu le-a gîndit *îndeajuns*, că nu le-a examinat *toate implicațiile, că s-a lăsat încîntat prea repede doar de cîteva rezultate ale lor imediate, mulțumindu-se în alte cazuri cu soluții simpliste și naive.* Ce a ieșit de aici? O carte cu multe pagini excelente, de rară pătrundere psihologică, de observație ascuțită a realităților contemporane, de ingeniozitate satirică și vervă sarcastică, dar și cu nu puține capitole false, artificiale, de un convenționalism iritant, sufocate de locuri comune date ca mari descoperiri, de puerilități ridicate la rangul adevărurilor ultime.

O primă idee de la care pleacă autorul e că în societatea noastră transformările din conștiința oamenilor sînt atît de ample și profunde încît nu există sector al vieții nesupus luptei noului cu vechiul. Prin urmare raporturile umane cele mai curente pot singure forma materia unui roman, dacă le privești cu suficientă atenție, cu simțul ineditului. Situații altă dată considerate banale, o discuție la cantină între doi tineri despre tovarășii lor de muncă, o conversație pe tema absențelor de la lucru între director și salariatul vinovat, o întoarcere acasă a bărbatului după ce s-a dres puțin la circiumă, o controversă pe tema atitudinii față de oameni, o scenă din pricina faptului că iubitul nu vrea să meargă la cinema, o confruntare de opinii cu privire la rosturile literaturii ș.a.m.d. se dovedesc a fi pline de substanță dramatică și semnificație. În asemenea comportări obișnuite, de fiecare zi, se înfruntă astăzi, la noi, două mentalități opuse, două etici distincte, două concepții asupra vieții în ultimă instanță. Romancierul n-are de ce să fugă după subiecte și intrigi. E suficient ca el să se oprească asupra unor astfel de situații, să le examineze cu luciditate și printr-o *analiză* minuțioasă, supunînd actele, vorbele, gîndurile unor criterii etico-sociale severe, neîngăduitoare, să dezvăluie lupta pasionantă a noului cu vechiul. Iată și cîteva exemple: Turturete e un tînăr muncitor harnic, săritor, modest, foarte simpatic. Toată brigada îl iubește pentru că e binevoitor, serviabil, primește bucuros diverse sarcini obștești. El face difuzarea ziarelor, el îngrijește listele de tratament pentru toți, el cară echipamentul sportiv pe terenuri. Turturete are totuși și un defect: lipsește de la lucru. Nu pentru că e chiulangiu, dar pentru că, știind să cînte din acordeon, nu poate refuza pe nimeni, și cîntă în fiecare duminică pe la nunți, unde stă toată noaptea și trebuie să doarmă a doua zi. Băieții îl pun în discuția brigadei. Analiza fină a situației, relevă o interesantă țesătură de complicități morale. Colectivul își dă seama că încuraja actele de indisciplină ale lui Turturete, încărcîndu-l cu sarcini. Se creia un fel de tîrg moral. Brigada îi tolera lui Turturete absențele deoarece se simțea obligată față de el pentru multele servicii pe care i le făcea. Ruperea acestui cerc vicios de reciproce concesii, în vederea atingerii spiritului colectiv adevărat, lipsit de reziduri egoiste nemărturisite și instaurării raporturilor bazate pe o idee superioară a prieteniei devine „morala" faptului. Mazilu are prin urmare ideea unui roman compus din asemenea situații edificatoare. Ele ar trebui după concepția autorului — așa presupun — să alcătuiască o sumă de situații curente, foarte răspîndite, din care cititorul să capete exemple de comportare nouă, conformă eticii comuniste în cele mai variate împrejurări ale vieții, (dragoste, amiciție, căsătorie, activitate profesională, ciocniri cu invidioși, cu lingăi, cu poltroni, cu nepăsători sau cu excroci, succes, eșec, bucurie, suferință etc.). Intriga capătă o importanță minimă, urmînd doar să creieze pretextul variatelor exemple. Romanul ar deveni un manual de „moralități", o formă a „literaturii didactice de tip superior". Ideea în sine n-are nimic reprobabil, ba poate duce la rezultate fructuoase. Luate în parte ca „lecții pe viu" multe episoade se disting prin subtilitatea proceselor moral-sociale examinate: Coman, șeful cabinetului tehnic, un pungaș, e retrogradat, descoperindu-se că făcea tot felul de matrapazlîcuri. Personajul, căruia duplicitatea i-a intrat în sînge, se decide să se transforme dar nu pentru că s-a produs în el vreo schimbare reală de concepții, ci din arivism, pentru a fi iar apreciat și promovat într-o funcție superioară. Larisa, soția cumintelui tovarăș Cucu, asistă la o ședință unde bărbatul ei e criticat pentru că a acoperit prin tăcere malversațiunile șefului său. Comportarea lașă a bărbatului ucide dragostea femeii. Analiza urmărește cu multă inteligență incompatibilitatea iubirii adevărate (formă a demnității umane) cu poltroneria. Larisa e dispusă să-și reducă la minimum pretențiile față de Cucu pentru a-și păstra afecțiunea. Dar lașitatea acestuia nu lasă loc nici unei fărîme de omenie, refuzînd pînă și suferința despărțirii. Episodul devine o lecție admirabilă asupra corelației între toate formele de manifestare ale personalității omenești. Bune, ca schițe autonome cu sondaje adînci în semnificația anumitor gesturi pentru scara mare a valorilor lumii noi și ca material didactic superior, sînt și alte momente din carte. Dar există numeroase episoade imposibile. Scenele de amor elevat și carnal dintre Adriana și Matei sînt lamentabile, de o artificialitate totală și de un prost gust evident. Felul cum secretarul de Partid Stoica „rezolvă" în doi timpi și trei mișcări toate dilemele intelectuale prin cîteva lozinci spuse „din inimă" e de-a dreptul crispant. Searbede sînt și nenumăratele dialoguri educative ale directorului Tabarcea cu diferiți salariați. Șarjate cam gros și iarăși de o liniaritate vulgarizatoare se prezintă aparițiile intelectualului subțire, Beldiman, care-l invocă mereu pe Malraux. Bizare, lipsite de elementară verosimilitate sînt raporturile dintre Sebastian Lefteriu și Ioana. Unde e eroarea autorului? După părerea mea, întîi în credința că subiectul romanului rămîne o pură convenție atîta timp cît situațiile prezentate de-a lungul mai multor pagini își păstrează un dramatism al ideilor, ori conținutul moral. Totuși nu e așa. Romanul e într-adevăr o specie foarte puțin rigidă. El se poate adapta cu uimitoare ușurință celor mai variate preocupări. În ultimă instanță însă natura lui diferă de a altor specii epice, prin faptul că e cerută de anumite aspecte particulare ale realității. Cu alte cuvinte, în orice ordine s-ar mișca, socială, psihologică, filosofică, satirică, romanul se justifică printr-o abordare a lucrurilor dintr-o perspectivă a sa proprie. El e în măsură să cuprindă procesele de relativă amploare și cu o desfășurare mai lungă în timp, cu determinări multiple și complexe. Din cartea lui Mazilu, schimbînd numele personajelor de la un episod la altul, și eliminînd scenele lipsite de vibrația vieții, s-ar putea alcătui o cu totul remarcabilă culegere de „moralități". Ca situații de roman momentele amintite sînt lovite de un viciu fundamental. Nu există în carte o evoluție reală a personajelor și nici măcar o logică a lor interioară. Caracterele se definesc complet într-un singur episod, chiar dacă el e îmbunătățit și istorisit de-a lungul mai multor capitole ale cărții (de pildă povestea lui Coman, a soacrei sale, doamna Bogdăneanu, a Larisei, a amărîtului Cucu, a inginerului Cazacu, a vorbărețului Beldiman etc.). Alte ori (cînd se vorbește de Tabarcea, Stoica, Matei, Reghina, Mielu sau Marchidan) interesul îl trezește strict fiecare situație în sine, personajele putînd fi botezate oricum (chiar cu nume convenționale grecești Menalc, Clorinda, Alceste). Nu e vorba de un psihologism abstract cum s-a spus, determinantul social-istoric intrînd net în joc. Individualizarea anumitor eroi e însă limitată, convențională, atît cît o cere obiectul imediat al „moralității" respective. Impresia de abstracție o creează absența unei dimensiuni proprie romanului. Persoajele sînt figuri desenate doar în plan și mișcate într-un spațiu cu adîncime. E firesc să creeze o senzație de artificialitate. În sfîrșit, există și personaje, care aparent evoluează, au un destin (Sebastian Lefteriu, Ioana, Adriana). Dar aici contrarietățile sînt și mai grave. Eroii citați aparțin unor medii și lumi diferite, iar elementele care să motiveze relațiile lor, să explice condițiile care le fac posibile lipsesc. Cum se mișcă în același timp Sebastian Lefteriu și în universul activiștilor cu munci de răspundere pe tărîm economic și în cercul artiștilor jumătate existențialiști, jumătate bețivi din jurul Ioanei? Cum se împacă exaltarea inițială și finală a Adrianei cu frivolitatea ei din episodul aventurii cu Grosu? Cum se desfășoară propriu zis lupta lui Matei cu elementele înapoiate de la cabinetul tehnic? Răspunsul la astfel de întrebări trebuie imaginat, completînd mintal biografiile eroilor, construind intriga care-i pune în legătură, subiectul, care le leagă destinele, aducînd tocmai ceea ce cărții lui Mazilu îi lipsește spre a fi un adevărat roman.

Dar chiar considerînd-o cum și-a reprezentat-o autorul, o colecție de „moralități", ea rămîne discutabilă sub încă un aspect. Ceea ce reține cu precădere observația lui Mazilu e viclenia cu care interesele de clasă se ascund sub o haină morală. Mai simplu spus, el își dirijează analiza în direcția înlăturării mulțimii de complicații, de rațiuni subiective, de justificări chemate să dea vechiului o înfățișare greu detectabilă. Nicăieri autorul nu descoperă astfel o mai bogată sursă de comic, decît în „alibi"-urile intelectuale sau sentimentale înapoia cărora se ascund ... În această direcție Mazilu e creatorul unei literaturi satirice de o puternică originalitate. A face din „complexitatea" diferiților exponenți ai moralei burgheze, de „drama" lor interioară, de „labirintul" cauzelor după care stă pitulat un meschin și simplu egoism zoologic, constituie arta lui Mazilu. Tipul doamnei Bogdăneanu, dispusă sub pretextul asigurării bătrînețelor să-și dea drum din plin instinctelor acaparatoare, să-și îngroape mental soțul înainte ca el să fi murit și să înnebunească atunci cînd se găsește în fața ultimei lui explozii surprinzătoare de vitalitate, e exemplul cel mai convingător. Demontarea întregului edificiu de argumente „raționale" și „nobile" prin care această bătrînă reacționară își prescrie o conduită „ultrademocratică", își crește fata cît mai „principial" pentru ca familia să se „adapteze" la socialism, adică să-și continuie existența parazitară, își convertește în sfîrșit viitorul în cutii de Ness-café și baloturi de stofă, are loc cu o vervă sarcastică antologică. De aceeași categorie e imaginea mecanismului senil de prelungire a erotismului, printre prietenii domnului Bogdăneanu, colecționarii de femei decupate din reviste ilustrate. La similare radiografii morale necruțătoare duc și analizele consacrate silei lui Coman de roadele potlogăriilor sale, după ce însă s-a îmbuibat bine, înțelegerii pe care și-o arată Cucu sie însuși, autoliniștirilor Adrianei, atunci cînd se pregătește să-l înșele pe Matei, dorinței Melaniei de a cunoaște mereu alți bărbați ș.a.m.d. Tehnica autorului e reducția. Determinările multiple, ezitările de moment, eventualele inflexiuni sentimentale reale sînt lăsate la o parte. Cu sagacitate e urmărită mecanica sufletească, manifestarea trăsăturii morale definitorii în diferitele comportări. Aici intervine însă încă o eroare de gîndire a autorului. În satirizarea reprezentanților vechiului (și sub formele lui virulente) procedeul se justifică integral. Abaterile de la un asemenea ax caracterologic sînt neconcludente, personajele respective suferă o involuție umană și deci ce e *viu*, ce e *schimbător* și *surprinzător* în psihologia lor *dispare*. Definitorii pentru ele sînt automatismele morale. *Ființele se prefac tot mai mult în mecanisme.* Cînd e vorba însă de oameni noi, care se luptă cu deprinderi moștenite din trecut, transformîndu-se sub ochii noștri, devenind alții, procedeul aplicat simetric, se dovedește cu totul nepotrivit. Aici determinările multiple, ezitările, acumulările lente, revelațiile neașteptate, revenirile, cu un cuvînt dialectica vieții definește însuși fenomenul prefacerii sufletești. Probabil că Matei ajunge față de Adriana în cele din urmă la atitudinile pe care le indică Mazilu. Dar aceasta se face printr-un proces moral îndelung cu sedimentări de fapte în conștiință, cu jocul neprevăzut al afectelor, cu interferențe ale realității și chiar ale hazarului, nu prin raționamentul logic deductiv și geometric din carte. Tot așa se desfășoară desprinderea lui Cazacu de Beldiman, transformarea Ioanei, căința Adrianei. Războiul lui Mazilu împotriva „complexității", a mișcărilor sufletești nesupuse totdeauna reducției silogistice are aici efecte deplorabile duce la un... schematism de tip superior, adică susținut printr-o pseudo-argumentație teoretică. Din ambiția de a explica problemele delicate și dificile ale formării conștiinței socialiste, foarte simplu, „more geometrico" cele mai multe din exemplele pozitive respiră a suficiență supărătoare. În literatura didactică pe care și-a propus să o creeze Mazilu, exemplele cum nu trebuie să te porți strălucesc, iar în schimb pildele de comportare nouă, în spiritul eticii comuniste sînt palide și neconvingătoare. ...

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Versuri de Radu Boureanu

poem

Pajuri mari de umbră au căzut pe şes,
Pajuri mari de soare printre nouri ies.

Uite, mi se pare că sînt tînăr iară
De cînd primăvara s-a întors în ţară.

Am ieşit cu noaptea-n margini de cetate
Urmărit de galbene, mari, priviri pătrate;

Caturi paralele, uriaşe strofe
Unde inimi dorm, cu visul limitrofe.

Înălţat pe cumpăna somnului sînt oare,
Progresiv, în caturi, de elevatoare?

Poate sînt o grindă de beton, o friză,
Poate vin din stîncă, poate din banchiză...

Şi va fi aevea dacă mă trezesc
Cînd în visul vremii, nou mă construesc.

portret

Acesta sînt? Nedefinit
Fiindcă hotarul nu mă-ncape;
In răspîndirea peste ape
Şi cu lumina spre zenit.

Acesta sînt? Nu, n-am ajuns
Unde ţintesc şi n-ajung alţii;
Visam cu plopii, cu înalţii
Albaştri munţi ce s-au ascuns.

Stau să-nfloresc lîngă pămînt
Cu-ntîrziere de agave
Cînd uluinde astronave
Arcuş pe corzi de spaţii sînt.

Credeam că au vibrat în mine
Cu şapte note, simfonii,
Din lume trece-n galaxii
Tăcerea, şi ecou revine.

Dar creşte-n freamătul diurn
Tăcerea mea şi nu se pierde,
Cu vîntul pe colina verde
Am coborît de mult din turn.

De fildeş nu e decît luna
Dar luna s-a umanizat
De cînd în strofe şi-a lăsat
Tainele una cîte una.

Cel mai bogat rapsod sînt eu
Cînd trec pe străzile moderne
Pe care luna se aşterne,
Sau pe sub arc de curcubeu.

amintire

Ca Jasson navigam către Colchida
In timpul revolut, cu vele-n gînd,
Pămîntul în rotire-a fost clepsidra
Nu ornicul din inimă plîngînd.

Sub mîna brizei mării euxine
Pe Dioscuri îi urmăream spre zare,
Orbitele mi-au fost de mare pline,
Sadko modern aflînd minunea-n mare.

Poemele le-am scris cu palmierii
Şi cu înalţii, negrii chiparoşi,
Cînd i-am muiat în călimara serii
Au fost, din noapte vechi luceferi scoşi,

Au luminat făptura ta ciudată
Şi-n ochi piezişi m-am prăbuşit adînc,
Cum cade-n neagra mare zbuciumată
Paftaua stelei prinsă la oblînc.

De călăreţul negurii eterne
Urmînd lumina stelei ce-a căzut,
Ştiind că-n urmă marea îi aşterne
Deasupra, valul, lespede şi scut.

sonet

Ca luna cu imaginea ei moartă
Pe neagra mare-n uleioasă undă,
Jucîndu-şi discul, suie, se scufundă,
Memoria-n acelaşi joc te poartă.

Cînd valuri cad pe-oglinda ei rotundă
E-n mii de cioburi strălucirea-i spartă,
Dar mîini, din valuri o-ntregesc cu artă
Şi norii doar, fugar pot s-o ascundă.

La fel, pe marea amintirii mele
Răsari doar noaptea, cînd întunecată
Albastra răzvrătire sparge stele
Şi nălucirea ta pe chin jucată.

Dar mîini de spumă-n gînd apoi te-adună
Şi te refac din cioburi moi de lună.

inima desenată

Adesea, pe copacii pădurii,
Pe copacii grădinilor publice,
Pe scoarţele tinere,
Pe scoarţele ce-aşteaptă sărutul săcurii,
Cioplite cu briceagul, cresc inimi săgetate.

Imense, pe vii coloane de lemn
Cresc inimi cioplite
Cum creşte orice semn
Pe scoarţele ca pielea întinsă,
Lovite.

Credeam că sînt de mult
Ca o esenţă pădureană,
O coloană de lemn
Ce poartă ca un semn
O inimă cioplită, desenată,
Dar te-am văzut:
Aştept, ascult –
Aud cum inima sub scoarţă a început să bată.

amintire pierdută

Duce-m-aş, iar duce-m-aş
Pe sub munţi, la Făgăraş;

Anii fug şi-i fonta lor
Rece-n jgheabul anilor.

Satele de-atunci sînt sate-n
Sorii vremii luminate.

Bivoli de apocalips
Au încremenit, de ghips,

Ciurda-n amintire pune
Static, pete de cărbune.

Rîurile şi-au mutat
Vadurile-n lung şi-n lat

Numai păstrăvii săgeată-n
Gînduri, rîuri de-altădată.

Oamenii poate-au murit
De cînd m-am călătorit.

Dar fetiţa de la moară
Inflorită într-o vară?

Zugrăveam cu vechi boiele
Raiul tinereţii mele.

Timpu-n ţară era slut,
Poate nu-l vedeam de scut

Tînăr şi cu oarbe ape
Cum au căţelandri-n pleoape.

Fata de la moară sta
Şi boielile privea

Jinduind cu chipul grav
Amintirea de zugrav

Că era din neamul care
Sticla o-nflorea cu soare,

Cu luceferi ori cu sfinţi
Năluciţi în nopţi fierbinţi;

Mi-a cerut să-i duc boiele
Dar sub pleoape i-am pus stele

Şi sub ceafă snop de grîu,
Aripi vii de foc la brîu...

Anii fug, şi-i fonta lor
Rece-n jgheabul anilor

Şi se-ntoarce să mă doară
Gîndul fetei de la moară...

Ah! de ce n-am dăruit
Fetei, visul jinduit?

Poate-n vreme s-a pierdut
Un zugrav neînceput,

Şi era din neamul care
Sticla o-nflorea cu soare

Ori cu bolţi de înviere
Peste veac de grea durere.

Frîng în mîini un curcubeu
Care-ncununa un Eu

Fără să-i mai cer în schimb
Amintirii nici un nimb.

culegătoarea de ciuperci

Culege ciuperci bătrîna.

A fost văzută sub streaşina pădurii,
Sub straşina albastră a pădurii de astre,
Tîrîndu-şi umbra prin zilele noastre.
Dimensional e pe măsura
Giganticilor cedri-ai morţii
Cu trunchiurile translucide
Rotind coroanele albastre.
Nu-şi mai aduce nimeni aminte
De vechea ei unealtă,
De vechile-i vestminte.

Culege ciuperci bătrîna;

E umbra morţii înaltă
Incovoiată, oarbă, asupra veşniciei.
Prin şalurile norilor nu i se vede chipul
Cu-ncremenitul rînjet
la-ntunecatul treier
Pe care-l jinduie bătrîna.
De bancul nebuloaselor ca nisipul
Işi razimă craniul fără creier.

Culege ciuperci bătrîna.
Nu o îndeamnă foamea,
N-o împinge nevoia,
Ciupercile cresc sub privirile-i oarbe
Neaflîndu-şi măsura,
Isbucnind într-o clipă
Cît n-au atins prin mii de ani uriaşii sequoia.

Culege ciuperci bătrîna.
Cu gesturi mari le-aşează în căldarea lumii.
Din timp în timp întinde mîna,
Să ia de pe boltă lingura lunii.
Lingura lunii iese pătată
Din zeama nopţii în care înoată
Ciupercile. Bătrîna
Oarbă, culege, întinde mîna
După lingura lunii.
Are mulţi muşterii, şi nebunii
Ii cer ca zeama timpului
Să înnegrească lingura de argint a lunii.
Voi oameni din roza vînturilor!
Dacă vedeţi înnegrindu-se lingura lunii
Invîrtită-n venin de strania, de oarba bătrînă
Prindeţi în grabă în palme topoarele
Voinţei, străfulgerînd ca soarele,
Retezaţi din rădăcină
Ciupercile, bătrîna, nebunii,
Să isbucnească orga albastră a luminii,
Să spele de veninul ciupercilor
Lingura de argint, pătată, a lunii!

cuvintele, culorile

Deşerturile lumii nu-ntrec în dezolare
Imensul alb, tăcerea, pe coala de hîrtie.
Cu svonuri vătuite cuvintele-n somnie
Se sting în poezie ca stelele în mare.

Cozi de păuni, prea multe, în strofe, rufe
stoarse;
Lunarii ochi de vise, în ele au plesnit,
Imaginea, culoarea, născînde, au albit,
Gîndirea e gîngavă, retinele-au fost arse.

În care lume fi-vor: cuvinte, ritm, culori,
Să nu fi prins rugină, scăzînd sub timp lumina?
Cînd proaspătă-şi combină paleta ei, grădina
Culorile-s în guşă iar ritmurile-n flori.

Tu care mesteci vorbele miilor de ani
Ingăduit să-ţi fie să oglindeşti în strofe
Palatele moderne, cu basmul limitrofe
Şi vastele şantiere cu umbre de titani.

Larvar din amintire tîrîndu-mă, îmi schimb
Decorul: mahalaua copilăriei mele;
Cum temerar porniră oraşele pe schele,
Mari flote navighează cu odele în timp.

cromatică

Copacii-i văd albaştri-n amurg şi gri în zori,
De purpură în ceasul cînd soarele se stinge,
De fildeş cînd lumina zăpezii îi atinge,
Cînd chihlimbar de raze străbate prin ninsori.

Sînt apele albastre cînd cerul e deschis
Şi e un ceas cînd marea se-ntinde violetă,
Şi e un ceas cînd apele-n lume sînt de cretă
Sau ca o uriaşă petală de cais.

Sub trecerea luminii văd dealurile sure
Că-mbracă o cojoacă de fumurii berbeci
Şi cum se suie seara pe-albastrele poteci
Şi vegetală noaptea din tufele de mure.

In lanurile coapte carate vegetale
Crescînd pe lungi păioase de aur unduind
Aramă duc cînd raze piezişe le aprind
Şi strălucesc cu farmecul despletirii tale.

Ca un inel arabic e ochiul tău turchin
Din pensulă muiată în lacuri de peruză,
Cînd rodia iubirii ţi-a sîngerat pe buză
Au dinţii tăi reflexul gheţarului alpin.

Pe merii verii sîngele toamnei a-ngheţat,
Mai sînt ciorchini de ambră ce-nchid în ei
tămîia
Sînt mere cu obrazul mai galben ca lămîia
In palme reci de frunze de verde matostat.

Cromatica paletei e-n ochiul meu, în creier
Doar cînd natura-mi trece culorile pe rînd
Prin faţă şi cu ele mă pomenesc pictînd
Şi-mi întregesc paleta cînd lumea o cutreier.

febre

Stau scuturat de febre în noaptea de ajun
Pe-un prag de an de viaţă, cu moartea după
uşă,
Duc ceaţă în privire şi limba-i de cenuşă
Dar mîna mea de gheaţă pe-un disc de foc
o pun,

Pe-un răsărit de frunte urcînd din amintire
Sub părul Berenicei pe unde a trecut
Un gînd ţîşnit din creier ca un astronaut
Ce sfredeleşte spaţiul cu-n sunet scurt, subţire.

Oraşul despleteşte cascade colorate
Să lumineze ceasul şi anul început;
Peste oraş gigantice umbre, le-am văzut
Zvîrlind veşminte stranii din curcubeu furate.

Pupilele-mi sînt cercuri crescînd pe mari turaţii
Ca nişte vechi reclame de fosfor pe oraş,
Zăpezile-n volute de răsucit talaş
Le-a răsturnat rîndeaua din cosmice plantaţii.

Ia-mi pulsul mînă albă şi tînără de soră
Şi dă deoparte mîna uscată ce s-a-ntins
Spre ultima bătaie ca s-o audă stins
Şi stă cu spectru-i vînăt spre noua auroră.

Trage-n siringă serul din sîngele tău soare
Să-l treacă sora albă-n injecţie acum,
Să văd cum nepoftita cu spectrul ei de fum
Se spulberă de ciudă şi cel pîndit nu moare.

catren

În timpul nostru încă atîtea sînt de spus;
Cu gest de macarale mă-nalţ, mă-nclin supus
Ca să transmit prin spaţiul şi timpul ce mi-e dat
Pătrate mari de soare ce-n mine le-am tăiat.

desen de nică petre

reportaj
de
victor vîntu

NOAPTE ȘI ZI LA MILA 24

Mă invită la el acasă : să văd cum locuiește un insular.

Dinspre fluviu dau buluc, alcoolizate parcă, rafale de vînt iuți și reci, învîrtejind nisipurile. Fără voie, măcinăm între măsele zahăr din scoici. Nu mi-ar mai rămîne decît să mă retrag în singurătatea camerei de oaspeți. Să ascult șuierul apăsător al vîntoasei de afară, lovind ritmic timpanele străvezii ale geamurilor. Și ? Somnul care vine greu după o zi întreagă de descoperiri într-un peisaj ce nu se descoperă niciodată pe de-a-ntregul. Somnul acela care se refuză... Insularul, cu o politețe ardelenească, stăruie ; fără a mai fi nevoie. Calc pe urmele lui. Nimerim din cînd în cînd în băltoace de lumină, scurse printre blocuri, de la dreptunghiurile gălbui ale ferestrelor îndărătul cărora se mai veghează încă. Am sentimentul pasagerului pe care o invitație neașteptată l-a scutit de spectrul unei nopți mahmure dintr-o sală de așteptare ; pe cînd însoțitorul meu simte nevoia ciudată să se mai și scuze pentru deranjul odăii sale de burlac.

Împarte un apartament de două camere cu un coleg inginer. Caloriferul ne întîmpină cu amabilități de gazdă. Se aprinde beculețul verde și din caietul sonor al magnetofonului încep să se toarcă melodii. Șioldea mă părăsește pentru o clipă. Îl aud, alături, cum spală niște pahare. Nu fac descrieri gratuite de interior. Ați reținut doar că ne aflăm pe o insulă ! Coordonatele ei tradiționale : între brațul Sulina și Dunărea veche, mila 24, într-un cot al micului „M". Și iată niște coordonate noi, neconsemnate pe hărți : calorifer, magnetofon, apă la robinet.

E și o hartă aici, pe un perete. Ultima pe care mi-aș fi putut-o imagina într-o împărăție a apelor : harta automobilistică a R.P.R. !

— Toți rămîn surprinși găsind-o aci la mine — explică Șioldea, care așează pe masă pahare și un „treisferturi" de Drăgășani. N-are, desigur, nici o legătură cu delta, dar are în schimb cu fotografiile de colo. Le-ați văzut ?

Acum le văd. Un veritabil film turistic. Priveliști moldovenești : Bicaz, Săvinești, Cetatea Neamțului, Mînăstirea Neamțului, zidurile Sucevei. Dedesubt, o poză de familie. Acasă, la Salva, cu părinții. Mai departe : Clujul studenției, Sighișoara. Și, în mai toate fotografiile, aceleași două personaje : el, Șioldea, și ea... motocicleta.

— Un I. J. de 350. În concediu batem împreună drumurile. Hoinărim. Nu știu alții, dar eu n-aș putea să zac două săptămîni pe-o plajă, sau să fac cîte o plimbărică de pensionar cu paharul la izvorul de ape minerale. Unii nu înțeleg. Să stea însă și ei, numai o țîră, singuri pe plaur, rupți de lume... Ce chef or să capete să vadă oameni, munții, țara. E greu de înțeles ?

— Nu. Dar stai puțin. Te văd aici pe o plajă. Parcă spuneai că...

Și-i arăt, descoperit de mine în timp ce vorbea, un alt grupaj de fotografii. Iată-mi gazda, bronzată, sculpturală — corp atletic, zvelt, înlănțuind o fată cu părul negru, revărsat pe umeri ca o tufă de mure ; amîndoi visători, pe un continent de nisip, pustiu și straniu asemeni unui peisaj lunar.

— Asta-i altă poveste.

Pauză lungă.

— Și unde ții I. J.-ul? Îl transporți pe vas ?

— Da' de unde ! Ce să fac cu el aici ? Nisip, mocirlă. Stă într-un garaj la Tulcea.

Sorbim, gînditori, din Drăgășani. Pe masa acoperită cu pînză albastră de doc se află răsfirate caiete și volume. Pe etichete : Vasile Șioldea, biolog. Dicționare de franceză și engleză.

— Mă pregătesc pentru aspirantură. Vreau să dau din biochimie. Ramură de viitor.

— Ai timp ?

— Musai. Aceeași întrebare mi-a pus-o un fost coleg de facultate. Zicea că n-are cînd să mai studieze : „Măi, avem 28 de ani, viața fuge, nu ne mai întîlnim cu tinerețea. Pa și pusi ! Ție, acolo în deltă, îți dă mîna. Că tot n-ai ce face. Dar Clujul, înțelegi tu, măi băiatule ?, e Cluj !" Fusesem prieteni o dată. Mă mustra : „Măi Văsii — că așa îmi zic mie cunoscuții — tu ești cam superficial. N-ai să faci nimic în viața asta". Lui, acum, nu-i scapă un ceai. Stă pe-o leafă. E ferice.

— Poate că exagerezi puțintel lucrurile...

— Exagerez ? „Și cum îți merge acolo ?" m-a întrebat. I-am explicat la ce lucrez în prezent. Strîng de vreo trei ani observații pentru o lucrare despre parametrii creșterii productivității stufului în regim amenajat. Asta e problema numărul unu. Colegul, biolog ca și mine. Deci pricepe... „Bravo, măi Văsii, ai toate șansele să te ia la București". Asta e tot ce-a priceput. Apoi m-a întrebat de motocicletă — bună, îi place, dar el o să-și ia un scuter că e o mașină mai urbană. Servus, servus. Și asta a fost tot.

Se ridică nervos în picioare. O clipă rămîne în fața fotografiei despre care spusese : „altă poveste".

— Medicinistă. Ne-am cunoscut la București. S-ar zice că ne-am îndrăgostit unul de celălalt. Eu i-am arătat de la bun început situația mea ; cum trăiesc, ce gînduri am. „Delta e un vis. N-am văzut-o decît la cinema, dar sînt vrăjită. Abia aștept să mi-o descoperi tu". Cînd ești îndrăgostit, cuvintele cele mai mari sună firesc. A venit în vacanța de vară. Aici, în fotografie, sîntem pe grindul Caraorman. Am o mină cam pierdută, nu ? Apoi mi-a scris. Cîteva peisaje din deltă creionate cu multă sensibilitate. Iar în post-scriptum o întrebare : cît mai am de gînd să stau izolat ?

— O aluzie la căsătorie ?

— Idem am crezut și eu. Cînd am revăzut-o, la București, mi-a dat a înțelege că nu toți oamenii sînt eroi și că viitorul trebuie privit cu seriozitate. Dar că ne vom putea petrece concediile în deltă...

— Scuză-mă, o mai iubești ?

— Ne mai vedem din cînd în cînd. Dacă o mai iubesc ? Numai în unele romane totul se rotunjește și viața parcă se încheie. Dar de ce nu mai serviți ? Adevărat, vinul putea fi mai rece. Mi-a fost însă frică să nu înghețe.

Deschide ușa dulapului. Zăresc sticluțe, rolfilme, pachete cu hîrtie de copiat. Biologul cotrobăiește și scoate la iveală un maldăr de fotografii.

— Marota mea. Aici am dat în patima asta. Ar fi și păcat cînd ai peisajul deltei... Ce spuneți de pelicanul acesta ? Își face siesta ! L-am pîndit două ceasuri. Ar fi ieșit mai bine cu teleobiectiv. Dincoace e cherhanaua de la Sfîntu... Nu, nu vă uitați : pata neagră vrea să fie un răsărit, dar am ratat contre-jour-ul.

Țin acum în minte o imagine misterioasă, ceva ca o horbotă sau suprafața unui mineral fotografiată la microscop. În genul fotografiilor-ghicitoare, pe care revistele ilustrate le publică la rubrica de curiozități.

— Nu ghicesc, zău.

— E o imagine pentru specialiști. Am luat-o din elicopter. O porțiune dintr-un masiv stuficol. Cineva cu ochiul format poate să deosebească zona de stuf de cea a papurei — iată aici, unde contururile se deslușesc mai apăsat...

Și tînărul biolog îmi relevă, ceea ce n-aș fi bănuit, valoarea practică a unor astfel de fotografieri. Se fac în fiecare an depistări ale zonelor stuficole, în vederea recoltării. Săptămîni, luni, delta e străbătută cu luntrea și piciorul de către specialiști. Operație anevoioasă. Hățișul limitează mult cîmpul de observație, privirea de ansamblu. Pe cînd fotografierea din elicopter deschide dintr-odată priveliștea a zeci și sute de hectare. Zonele, fixate pe peliculă, apar ca în palmă. Din aparent uniformele arabescuri, biologul deslușește cu finețe granițele dintre stuf și restul vegetației. L-a inspirat pe Șioldea faptul că în unele țări se practică în acest fel depistările forestiere. Unii îl consideră cam fantezist... E preocupat de perfecționarea mijloacelor de investigație. Iată, stații de microclimat bazate pe emițători cu tranzistori. În viitor, spune Șioldea, ele ne-ar putea scuti de lungi și migăloase observații „manuale" la fața locului. Pătrundem de zeci și sute de ori în masiv ca să înregistrăm diverși coeficienți ai dezvoltării stufului : variația umidității, a temperaturii, schimburile de gaze dintre plantă și mediu, intensitatea fotosintezei. Or, toate datele acestea ni le vor furniza automat stațiile de microclimat — acești „ochi" ai noștri urmărind neobosiți, zi și noapte, misterele biologice.

Tranzistori pitiți sub cuibul pelicanului, neadulmecați de mistreț. Fantezist ? Cînd savanții au ajuns să „prepare" viața într-o eprubetă ?

Se gîndește în deltă, se visează...

— Mai am o fotografie făcută tot din elicopter.

— Altă șaradă ?

E o panoramă. De la cîteva zeci de metri înălțime, Maliucul apare ca o machetă. Șioldea îmi arată cu vîrful unghiei blocul unde ne aflăm noi acum, ba chiar și fereastra îndărătul căreia stăm de vorbă. Așezarea omenească de pe marginea ostrovului ocupă o fișie îngustă de pămînt, limbă nisipoasă, repede înghițită de pădurea fumurie de stuf. Chiar din spatele clădirilor începe mlăștinoasa moșie, tărîmul experiențelor de pe cele vreo 800 de hectare. Iar Dunărea pare rama patinată a acestui tablou. E veche rama, însă tabloul...

„Noapte bună" gazdei.

După clipele petrecute „în elicopter" simt dorința de a redeveni pieton și o pornesc razna prin ostrovul adormit. Măcar că vîntului, iute și rece, nu i-a trecut beția... Dacă vă place somnul marelui fluviu, urmați-mă. Dacă vă place calmul nocturn al micilor cartiere așteptînd să fie trezite de mirosul matinal de pîine caldă de la brutăria din colț, urmați-mă. De asemeni, dacă vă place să hoinăriți pe marile bulevarde, după ora ultimului spectacol, cînd fiecare pas ți-l auzi distinct iar fiecare bec de neon capătă personalitatea unei veioze. Vă previn, fiindcă Maliucul nu mai este ostrovul virgin pe care va fi călcat cîndva un Robinson Crusoe. (Asemeni legendarului ctitor al Bucureștilor, cioban zice-se a fost și un oarecare Maliuc. Robinsonada lui, sezonieră, n-a lăsat însă nici o urmă, în afara celei toponimice).

Faleză ca la Tulcea și Galați ; coridor de lumini fluorescente. Niște blocuri, dintre care unul hotel, altul avînd prevăzut la parter spațiul pentru o viitoare braserie, se aliniază (da, și aici există plan de sistematizare) în rînd cu primele construcții, de prin cincizeci și ceva... Ele, cele mai vechi, poartă cușme de stuf. Nu lipsește cinematograful. Insula are și oficiu telefonic ; singurele cabine din țară izolate cu... stuf. O „Alimentară" care ar putea fi mai bine alimentată de către organizația comercială din Tulcea, cam neglijentă față de acest satelit al ei de pe ostrov. Trec și pe lîngă bufet. Ultimii mușterii, doi marinari sosiți cu o șalupă întîrziată, se dezlipesc anevoie de tejghea. Grav, bufetierul le repetă sloganul universal : „Ora închiderii, vă rog !" Mesele, două-trei, cu cele cîteva taburete răsturnate cu picioarele în sus, par spinări de arici. Ridic privirile spre balcoane. În locul șirurilor de ardei iuți agățate gospodărește pe frînghie, ca aiurea, văd aici șiruri de pești sărați tari ca talpa. Specific... Legănîndu-se în parîme, își dorm somnul cu căpătîiul lîngă debarcader, pe cearșaful de smoală al Dunării, un remorcher, o gabară-atelier, vreo trei șalupe (dacă le-am numărat bine). Iar asta ce-o mai fi ? În plin „centru", un leagăn, două bărcuțe ca la moși — univers infantil, împrejmuit de un gărduleț de stuf. Raza fluorescentă din apropiere luminează, zugrăvite pe gărduleț, cîteva cunoscute profiluri : Țăndărică, un ursuleț, Pinocchio... Cea mai neașteptată descoperire a acestei nopți. Închipuiți-vă : cît vezi cu ochii, nisip ; Maliucul tot înseamnă nisip ; întreg ostrovul e, în felul său, un solariu. Dar cuiva i-a trecut totuși prin minte gingașa idee de a le crea copiilor un loc de joacă anume, să aibă ei nisipul lor, cu scoici numai ale lor, solariul lor... ca la oraș. Nu. Ca în deltă. Vedeți, rama e veche, dar tabloul...

Cam așa arată o plimbare nocturnă pe o insulă despre care, pînă de curînd, nu se știa mai mult decît că a fost pare-se cîndva călcată de un Robinson Crusoe. nițeluș cioban.

Dimineața insularilor nu se deosebește de a noastră, a celor de pe „marele uscat". Și la mila 24 se iscălește la oră fixă condica de prezență. Insularii sînt scutiți însă de emoția așteptării prin stații a tramvaiului întîrziat și nici nu plătesc, cu nasturi, impozitul pe aglomerația din autobuz. Cine se plînge aici că stă departe de locuință, abia dacă are de făcut cîteva sute de pași pînă la locul de muncă. Toate drumurile duc către capătul de apus al țărmului, unde se înalță cea mai impunătoare construcție de pe ostrov. Placa vișinie de sticlă de la intrare înștiințează : Stațiunea experimentală stuficolă Delta Dunării. Inițialele S.E.S.D.D. sînt înscrise și pe colacii de salvare de la bordul vaselor ce alcătuiesc mica flotă a stațiunii. Cinci inițiale care recomandă o capitală. Capitala stufului : Maliuc.

Clădirea, pe dinăuntru mai ales, are aerul unei clinici. Covoarele de masă plastică par fișii de sugativă absorbind zgomotele. Ușile, lăcuite în alb. Parcă ar trebui să miroasă pe-aici a spirt medicinal... Ferestrele cuprind cu lăcomie în cadrul lor frînturi de peisaje dunărene. Mobilierul e supus unei linii moderne, faianța laboratoarelor sclipește, sălii de lectură par a-i lipsi, în plan ornamental, doar plantele exotice. De puțină vreme i s-au deschis stufului porțile acestei clinici. Cu vreo zece ani în urmă, primii cercetători, debarcați pe această limbă de nisip, aduceau în tașca lor un mănunchi de eprubete. Averea lor cea mai de preț era un microscop și o lampă de gaz, la a cărei flăcăruie aveau să vegheze pînă tîrziu asupra fișelor de observație biologică. Înmănunchiau ceva din temeritatea, ambiția și aventurosul tuturor pionierilor științei. Seara, adunați cu toții la o cană de ceai fierbinte pe bază de apă de Dunăre, visau laboratoarele de mîine. Pe cele de astăzi.

De necrezut cît de puține lucruri se știuseră, pînă atunci, despre viața stufului: Phragmites communis. Communis... plantă anonimă. Cercetătorii nu-i făcuseră mai stăruitor curte decît pădiei sau rogozului, ciulinilor sau ferigii. Ba chiar decorativa ferigă, cochetînd prin florării cu garoafele, s-a bucurat totdeauna de o anume notorietate. Pe cînd stuful... De necrezut, dacă ne gîndim că somptuoasa lui sihăstrie cuprindea peste un sfert de milion de hectare, oferind Dunării privilegiul de a-și încheia călătoria de-a lungul unui masiv stuficol fără seamăn pe glob. Iată-l astăzi ocupîndu-și, în sfîrșit, locul de drept în ierarhia bogățiilor naturale valorificate de socialism. În lumea plantelor, popularitatea sa, în creștere, îl apropie de grîu și porumb, cu care împarte și cinstea de a fi studiat nu așa, oricum, ci în cadrul unei stațiuni experimentale specializate. Se ocupă de el, aici, în laboratoarele pe care le vizitez, peste o sută de ingineri, tehnicieni și cercetători — biologi, chimiști, hidrologi, geologi. Cînd primii dintre ei au pus piciorul pe ostrovul Maliuc, bibliografia stufului era zestre de fată săracă. De jur împrejur — masivul de stuf nemărginit ; de jur împrejur — hățișul de întrebări. nemărginit. Și oamenii pe care-i tulbur de lîngă eprubete și microscoape, îmi oferă, dintre zeci și sute, cîteva mostre de întrebări : cum se dezvoltă stuful în regim amenajat și în regim liber (de inundații)? Ce influență exercită repetatele călcări ale agregatelor de recoltare asupra terenurilor stuficole ? Care este nivelul optim de apă pentru creșterea stufului ? Se poate vorbi despre o agrotehnică a stufului ? Dacă da, care sînt îngrășămintele cele mai potrivite? Cum se comportă, în condițiile deltei, „lucrările de artă" — ecluze, stăvilare, etc ? Se poate stivui stuful în plaur ? Cît de rapid se exercită atacul organismelor saprofite în depozitele inundabile ? Tot atîtea subiecte de meditație pentru zilele și nopțile insularilor. Iar fiecare dintre întrebări este ecoul direct al cerințelor marii exploatări industriale stuficole.

Acesta fiind Maliucul : sputnikul de la mila 24. Bip! Bip! Plasată pe orbita îndrăzneață a industriei stufului, S.E.S.D.D. semnalizează...

Istoria acestor semnalizări relevă traiectoria, nu lipsită de sinuozități, de dramatism, a unui veritabil proces de cunoaștere. Mai greu de conturat în lumea laboratoarelor, unde decantările survin lent. De-a dreptul spectaculos însă în munca atelierului de prototipuri. O adevărată uzină. Mașinile de așchiat metalul, utilajele, vădesc o înzestrare modernă. Spațioasă, înaltă, hala îmi amintește prin contrast de întîiul atelier improvizat la Maliuc într-un fel de șopron care aducea cu potcovăriile țărănești. Hala e de-o „generație" cu laboratoarele, cu blocurile, cu lumina fluorescentă. De-a lungul anilor, cele mai ciudate și mai surprinzătoare mașini de recoltat stuful au susținut examene pe acest ostrov. Ministere, institute de proiectări, uzine și-au trimis delegați și prototipuri. Cum taie ? Cum leagă ? Se afundă în plaur ? Calcă prea greu? De fiecare dată probe, experimente. Apoi, pe ostrov sau în cine știe ce uzină metalurgică, săptămîni și luni de noi adaptări, noi proiecte, noi perfecționări. Dacă ați fost vreodată la Muzeul Căilor Ferate și ați reținut, în imagini, evoluția de la prima mașină cu aburi la locomotiva din zilele noastre — vă puteți oarecum imagina ceea ce s-a urmărit, cu talent, inventivitate și stăruință, ani de zile, la mila 24.

Întîi și-au făcut apariția „mastodonții", cum numesc insularii acele construcții mecanice care atingeau lungimi de 9 metri ! Terenurile sovăielnice, mlăștinoase, s-au dovedit accesiblie doar manevrelor cavaleriei ușoare. Sputnikul de la mila 24 semnaliza : tractoare ușoare ! cît mai ușoare ! Așa s-a ajuns la necesitatea curei de slăbire, treptate, la capătul căreia a răsărit în deltă silueta sensibil mai zveltă a mașinilor de astăzi. Bip! Bip!

Biografia mecanicului Pavel Țurlică se situează pe traiectoria acestui neîntrerupt proces de cunoaștere. Om la 35 de ani. Ochi albaștri, trăsături blînde. Salopetă. Basc. E un fiu al Dobrogei. Născut la Murighiol. A muncit pămînturile de la Cataloi, Chilia Veche, Sarnasuf. Tractorist și mecanic de utilaje pe întinderile G. A. S.-urilor: „pe cal și sub cal"; vasăzică și sus la volan și cu cheia franceză pe sub tractor. Apoi Maliucul...

— Am schimbat grîul pe stuf.

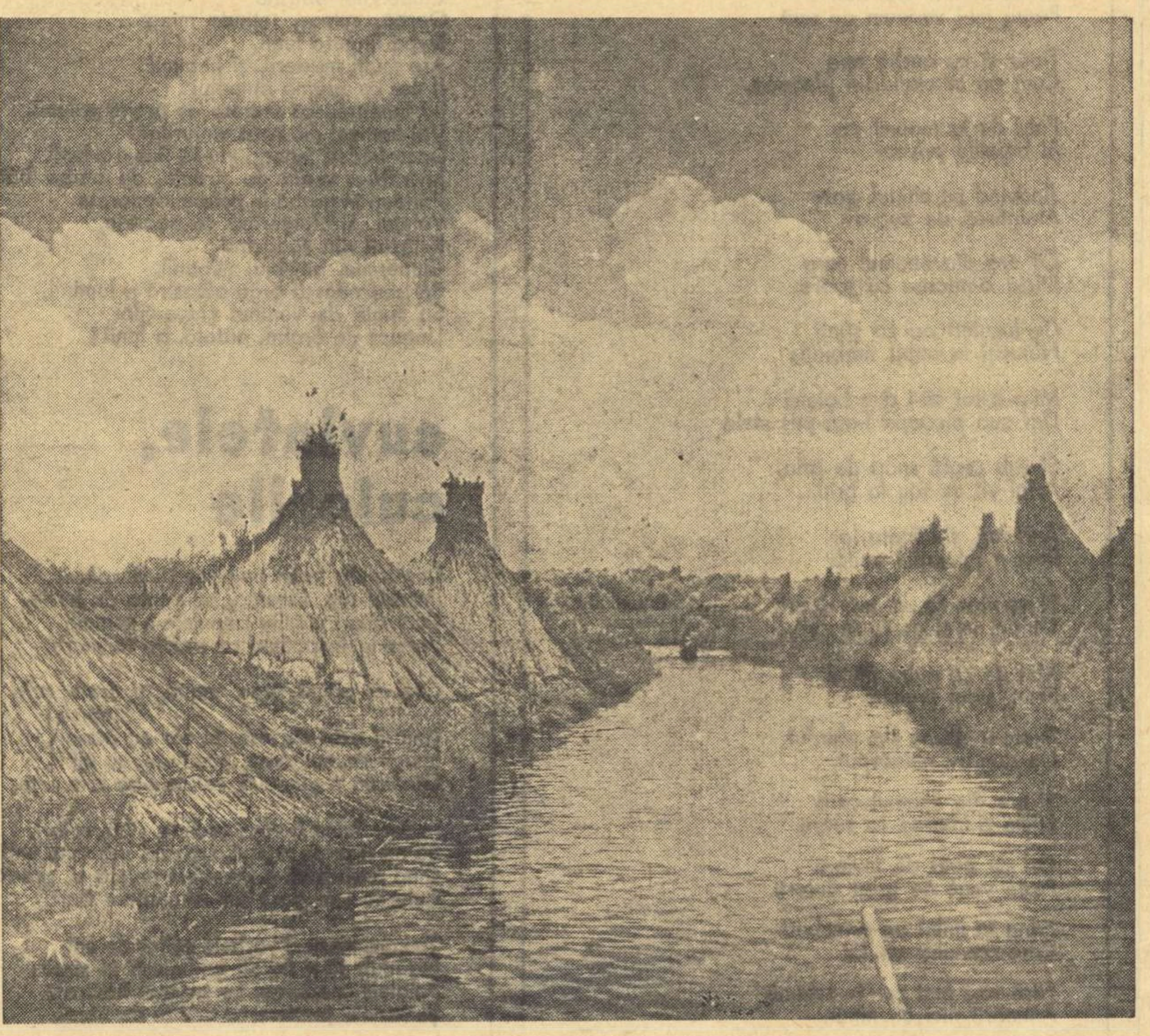
— Și a fost grea acomodarea cu insula ?

— Păi n-am spus? Ca din agricultură în stuficultură — și surîde.

Greu ? Greu a fost pentru copii. Are două fetițe de vîrstă școlară. Se gîndea, venind la Maliuc, unde or să învețe ele. Ca și ceilalți copii ai insularilor, Maria și Liuba trebuiau s-o pornească zilnic peste apă, la școala din Vulturul (comună cunoscută odinioară sub tragicul nume Vaideei). Mergeau cu bărcile. Era însă greu, mai ales iarna, cînd năvăleau sloiurile pe Dunăre, în turme sălbatece. Copiii erau duși cu șalupa sau cu remorcherul. Oricum... Să-ți știi copiii, de două ori pe zi, traversînd fluviul! Dar de cîteva luni își are și Maliucul școala lui. E bine.

Pavel Țurlică nu e un inventator. N-a brevetat pînă astăzi, pe numele lui nici un tip de recoltor, nici un agregat. Dar toate cîte au trecut prin „arsenalul" de pe ostrov, au făcut atingere cu inteligența sa practică. „Parcă așa ar fi mai bine". Și schița proiectantului, de anatomie metalurgică, înregistra ideea. Adeseori anonimă, ideea lui Țurlică se înregimenta, cu grad de ostaș, în bătălia dintre metal și stuf, dintre metal și mocirlă. N-au lipsit nici strădaniile neîmplinite. Dar el avea o singură deviză : să nu dai vamă descurajării, inerției. Mecanicul Țurlică e unul dintre cei mai vechi comuniști de pe insulă. Iar ei s-au priceput să creeze — din două însușiri : stăruința și îndrăzneala — o forță lăuntrică de propulsie a sputnikului lor.

Neîntreruptă, noapte și zi, la mila 24.



fotografia:
dan grigorescu

SZEMLER FERENC

echinox

Răsuflă-adînc ținutul. De departe
aud prin noapte vuietul lui greu
de parc-ar sforăi prelung. Plămînii
înc-ațipiți, ridică răsuflînd
încet și ritmic pieptul cald al gliei.
Ținutul scoate-adulmecînd pe nări
un molcom abur care năvălește
înfiorînd coroana brazilor.
Golașe crengi de fagi se-ndoaie acum ;
le-nmoaie subsuorile zăpada
ce se prelinge ca o nădușală
pe șolduri ; toate țoalele de iarnă
și-ar lepăda natura sub răsufluri
ce peste cîmpuri flutură călduț,
rostogit în valuri peste case
cu lungile antene printre hornuri,
peste șoproanele din S.M.T.
Mai scapă-o adiere somnoroasă
din buzele întredeschise-a' văii
și pe cîmpie fulgi mărunți de iarbă
tresar atinși de vîntul cald, iar grîul
de toamnă crește drept, văzînd cu ochii.
Deschid fereastra. Aerul jilav
a mai destins curelele la storuri,
și ele oftează ritmic, legănate
de vînt. Ascult, proptit în coate „Gea"
și „Gea", „Gea" buzele-mi șoptesc
și-n răsuflarea proaspătă a vieții
încet mă legăn cu pămîntul tot.

pelicanul

Un remorcher ! Cum duduie motorul !
Se-nalță pelicanul de pe grind,
Cu aripile mari el își ia zborul,
Iar fulgii-n soare parcă se aprind,
Plutind. Pieri – ba nu – căci utite-l, vine –
O pasăre din basm – ba piere iar...
Și visul de pe cer mă ia cu sine –
Îl caut ne-ncetat – dar în zadar...

Nu către pui zbura, ci-n căutare
De drum de apă, liber și pustiu,
Drum larg și vrednic de o vînătoare
De pești, cum pelicanii știu.
Cumplitul cioc cu traista gușii moale,
Intins, pîndea un loc de ascunziș.
In urma lui, mașina pe canale
Venea tăind cărări prin stufăriș.

Cu spaimă se uita, de pe o dună,
Cum dau năvală-n deltă vase noi,
Cum taie stuful și în snopi l-adună
Combinele flămînde-n mers greoi ;
Sălbăticia scade în tot locul,
Dezvăluind pămîntul cucerit...
Dar unde-i pelicanul ? Unde-i ciocul ?
In stufăriș deodată a pierit ?

Sau a zburat, ca o închipuire ?
Unde a stat bătrînul pelican
Doar clăi de stuf acum prind să se-nșire.
Și-n păpurișul păduros mai an
Acuma se înalță o uzină,
Iar stuful doar pe om îl va sluji.
Mă uit pe ape,-n zări : N-o să mai vină
de-acum vreun pelican... Ei bine, și ?

perspectivă

Eu sînt de-aci, din orășel,
Și-acum mă rătăcesc în el.
Visam pe străzi, îndrăgostit,
Dar ele nu-s de regăsit.
Din crîng au smuls copacii cu tractoare
Și-n locu-i – piețe, străzi cu largi trotoare.
Suspinul trist și mut
In noapte-a dispărut.

Oriunde ochii ți-i arunci
E altceva decît atunci.
Berbeci electrici prăvălesc
Tot mucegaiul bătrînesc.
Erau ruine sure în tot locul,
La catul zece-acum ajunge blocul,
Cu creștetul în nori,
Vis împlinit în zori.

Da, perspectiva unui vis
Ce orizontul l-a deschis.
Alungă vechiul, strîmt și slut –
Pieri -n neant, urît trecut !
Prezentul largul spațiu și-l întinde,
Incît privirea nu-l poate cuprinde ;
Dar mintea ne-a zărit
Finitul infinit !

Cînd perspectiva o măsor,
Nu-s în trecut, ci-n viitor !
Dobor copaci și munți dărîm,
Să cuceresc un nou tărîm,
Ca tot ce-a fost durere să se șteargă
In perspectiva țării, tot mai largă,
A zărilor mai vii
Cu limpezi bucurii !

In romînește de VERONICA PORUMBACU

DE VORBĂ CU SCRIITORUL AL. I. ȘTEFĂNESCU

cartea la care lucrez „al cincilea anotimp"

— Se pare că acțiunea romanului se petrece în jurul lui 23 August 1944 !

— Mai precis, între aprilie 1944 și martie 1945, dacă exceptăm epilogul, care înaintează pînă-n 1948. Deci, actul revoluționar de la 23 August 1944 se plasează chiar în centrul romanului. Desigur, nu e un roman istoric și nici chiar o frescă socială, deși cei trei eroi principali sînt un muncitor, un intelectual și un capitalist. Momentul istoric nu e înfățișat în toată complexitatea lui reală, ci doar în măsura în care destinele personajelor interferează cu el.

— Totuși alegerea epocii n-a fost întîmplătoare.

— Nu. Eu cred că 23 August nu-i numai o cotitură fundamentală în istoria țării. Fiecare cetățean cinstit al patriei noastre, cît de cît vîrstnic, are un astfel de moment-cheie al propriei conștiințe, care nu coincide bineînțeles întotdeauna cu cel calendaristic. Unii l-au avut cu mult înainte, alții cu mult după. De aceea, reluînd o idee mai veche, mi se pare imposibil ca în opera vreunui scriitor de azi, să absenteze această temă, cu adevărat inepuizabilă. Cei care încă n-au scris cartea lor despre 23 August, o vor scrie, sub o formă sau alta, într-un gen sau altul.

— Dar fiecare trebuie să aducă un aspect nou, o viziune personală.

— Aceasta e fără îndoială o condiție a artei. In ce mă privește, am încercat să aduc unele date noi, mai ales în problema aderării intelectualului la comunism. Fragmentul de față înfățișează momentul teoretic al unei astfel de adeziuni : contactul cu cartea marxistă. In roman, adeziunea aceasta teoretică, e urmată de una politică și apoi de cea etică, a practicii de fiecare zi.

— Toată cartea este scrisă la modul acesta, de dezbatere teoretică. ca să spunem așa ?

— Nu. Romanul, care a ieșit mai întins decît aș fi vrut, deși lucrez la el din 1954, îmbină toate procedeele clasice ale [illegible] descrierea, analiza psihologică, etc. iar epilogul are o structură stilistică cu totul deosebită de restul cărții.

— Proiecte ?

— Am predat Teatrului Național „I. L. Caragiale" prima versiune a unei noi piese, Joc de doi, „divertisment dramatic în șase dialoguri", în care patru personaje dezbat problema veșnic nouă a dragostei și căsniciei, într-un spirit, sper, nou. Ca pregătire la un nou roman, lucrez acum un volum de povestiri.

Descoperirea

Discuțiile cu Beldie, care începeau să-l intereseze în cel mai înalt grad, îi dovediseră lui Justin că în materie de marxism era incult. Nu-i convenea să recunoască faptul că era în întregime ignorant. Nu citise nimic din Marx sau Engels. La început, pretextase față de sine însuși că era foarte ocupat : școala, „neokantienii romîni", teza lui de doctorat. Nu citea nici măcar ziarele. De altfel, lectura ziarelor i se păruse din totdeauna o îndeletnicire plictisitoare, nedemnă de un adevărat intelectual. Afară de comunicatele de război, pe care le urmărea cu o curiozitate bolnavă, rămasă de pe vremea cînd era militar și socotea mereu pe care „cîmpii înghețate" avea să moară, nu citea nimic. Pentru el, presa însemna fie „gazeta revolver", gen „Tempo", unde parcurgea doar titlurile, sau „Universul", ziarul „Micii publicități" care, fiind alimentul de fiecare zi al micului burghez din Romînia, îl scîrbea nu numai pentru ipocrizia lui generală dar și pentru că furniza material „en gros" pentru un „Sottisier universel" de felul aceluia pe care îl alcătuise cîndva Gustave Flaubert. A nu citi ziarele era unul din modurile de a-și exprima dezaprobarea pentru burtă-verzimea romînă, una din căile destinate a „épater le bourgeois".

Așadar, era incult, își mărturisi mai apoi. Putea să vorbească despre Nietzsche sau despre Bergson și chiar despre Husserl, dar nu știa nimic despre Marx, iar Lenin îi apărea ca o adevărată enigmă. Un revoluționar, un mare revoluționar, nici vorbă, dar se pare și un gînditor ! Își amintea un citat din Lenin, întîlnit în Alain, „*Histoire de mes pensées*" : „Principiile sînt axele rectilinii ale curbelor pe care se desfășoară acțiunile reale". Exprimarea îl impresionase, prin eleganța ei ostentativ matematică și notase pasajul într-unul din caietele sale, fără a se gîndi foarte mult la sensul adînc al afirmației.

Beldie îi descoperise lacuna și-l biciuia nemilos :

— Faci pe intelectualul și nu știi bine cine-a fost Lenin ! Cine poate crede în cinstea ta, dacă nici măcar nu catadicsești să cunoști teoria care a mobilizat atîtea sute de milioane de oameni ? Pe lîngă că-i o dovadă de cretinism intelectual, mai este și un semn de dispreț ciocoiesc, o atitudine reacționară.

Justin protestase cu indignare, căutînd tot felul de scuze pentru incultura sa marxistă și producînd diverse argumente asupra atitudinii sale „anti-reacționare", dar de un democratism „sui-generis". Beldie însă nu-l slăbea.

— Da, da ! Este o poziție reacționară. De cinci luni de zile, în țara asta se întîmplă ceva măreț, nemaiîntîlnit și tu ești opac. Te interesează dacă André Gide a scris „*Corydon*", acest murdar elogiu al homosexualității (și Mihai aruncă volumul cu scîrbă, tocmai în cealaltă parte a camerei), în 1916 sau 1927, dar ignori un mare geniu al omenirii, cum a fost Lenin. Mă plictisește așa-zisa ta „detașare". Grămădești mii de fișe despre pigmei ca Ion Petrovici sau huligani ca Cioran, dar n-ai timp să citești marxism, cel puțin ca informație. Și asta numești tu intelectualitate ? Stai pînă-n gît în rahat și faci pe grozavul. Mi-e silă de tine !

După astfel de scene, Justin îl făcea pe Beldie, „troglodit și monoman politic", acesta pleca trîntind ușa, dar apoi se întîlneau din nou, Justin, pentru că avea nevoie de severitatea lui Mihai, acesta pentru că, deși profesorașul solitar și cîrcotaș îi era uneori antipatic, nădăjduia să reînvie în el pe studentul îndrăgostit de adevăr, care sărise pe vremuri să-l scape din mîinile legionarilor.

În cele din urmă, Justin se hazardă să intre în librărie. Frunzări distrat cîteva broșuri și trecu indiferent mai departe. Doar n-o să citească acum toate broșurelele, că nu era analfabet ? Văzuse și la Constantin una, dar frezorul era om cu puțină școală, el avea nevoie, lui puteau să-i folosească. Dar lui Justin ? Se îndreptă spre raionul cu cărți în limbi străine, credincios unui obicei antebelic. Un volum legat într-un fel de piele albastră, mai mult o pînză bine cerată, îi atrase atenția : „*Lénine Vladimir Illitch*, exposé sommaire de sa vie et de son oeuvre". Volumul era relativ ieftin. „Sigur, dacă-i editat la Moscova", observă el în sine. „Trebuie să fie o carte de propagandă". Apoi îi fu rușine de acest gînd și cumpără cartea cu un aer detașat, în sensul că „trebuie omul să aibă și astfel de cărți, nu ?" Ba chiar, cumpără și „*Manifestul partidului comunist*", tot în limba franceză.

Trecură cîteva zile pînă se atinse de cele două cărți, fie dintr-o sfială inexplicabilă, fie și din ciudă față de Beldie, căruia nu voia să-i dea satisfacția de a fi fost ascultat. Cea care declanșă lectura fu chiar Rev, înspăimîntată de cele două volume pe care le descoperi întîmplător și care-i părură niște avanposturi ale diavolului, strecurate — prin ce negre căi ? — tocmai în sanctuarul ei cel mai intim : bărbatul de care voia să-și lege viața.

— Ce caută astea aici ? întrebă ea, neputîndu-și stăpîni supărarea și teama.

— Despre ce vorbești ? se interesă vag Justin, de la locul lui.

Ea făcu un gest în direcția celor două cărți.

— Aa, cărțile, rîse el. Ce să caute ? Vreau să le citesc.

— La ce-ți folosește să le citești ? Te interesează ideile „bolșevicilor" ? Parcă ziceai că nu vrei să faci politică ?

— Asta-i politică ? se irită el. E o datorie intelectuală. Astăzi nu se mai poate trăi fără să cunoști marxismul !

— Nu-mi place ce-i cu tine, se plînse ea. Nu te mai ocupi de teza de doctorat și în schimb pierzi vremea cu broșuri comuniste.

— Nu pierd nici o vreme. Este necesar să le citesc, chiar și pentru teză. Nu mi-am închipuit vreodată că ai să-mi cenzurezi lecturile, o ironiză el.

— Mi-e teamă. Nu vreau să te pierd. Cu sufletul tău curat și cinstit, ești în stare să iei de bun tot ce scriu „ei", prin cărți.

— Ce-o să fie bun am să iau de bun, se-nțelege. Ți-am mai spus că eu nu pot să-i urăsc „de plano", ca tine. Știi foarte bine că, în acest domeniu, ideile noastre nu pot fi aceleași. Și pe urmă, ce-ți pasă ție ? Dac-aș deveni comunist, nu m-ai mai iubi ?

Ea făcu un gest de oroare.

— Nici nu vreau să mă gîndesc la așa ceva. Ar fi o catastrofă !

— De ce să fie o catastrofă ? Ce-are filozofia și cu dragostea ?

Și o îmbrățișă.

La plecare, ea-l privi lung și deschise gura ca pentru a spune ceva, apoi se reținu, cu o sclipire întunecată în ochi.

Seara, el începu să citească *Viața lui Lenin*. Îl ispitea mai mult decît *Manifestul comunist*, închipuindu-și că e un fel de biografie romanțată, așa cum scrisese Emil Ludwig despre Napoleon sau, la alt nivel, Romain Rolland despre Beethoven. Stilul sobru, științific, fără podoabe îl surprinse de la început. Sensibil la expresie, încă din primele pagini cartea îl inundă cu un val de gravitate care-i făcea bine. Totul era foarte departe de stilul senzual-anecdotic, de multe ori vulgar, al biografiilor romanțate. Aici se povestea (și asta era un cuvînt impropriu, gîndi Justin, mai degrabă se relata, se expunea, se filma chiar !) la un mod documentar, științific, dar pătruns de o nemărginită dragoste pentru om și pentru oameni, fulgerul neîntrerupt al unei vieți sclipitoare și rectilinii, un fulger fără vreo linie frîntă, mereu mai orbitor și mai străpungător, un fulger diamantin, pornit din orășelul Simbirsk și pierdut undeva, în imensitatea universului, luminînd în existența lui fulgurantă nu numai un popor ci întreaga omenire și nu numai pentru o secundă ci, asemenea fenomenelor cosmice, pentru o clipă de mii de ani. Aceasta fu imaginea pe care lectura cărții o iscă în sensibilitatea, în primul rînd poetică, a tînărului profesor. Dar în afară de această reprezentare metaforică, izbucniră cu o violență nebănuită, o mie de alte probleme teoretice și chiar, lucru surprinzător, practice.

Ca mulți alți intelectuali din epoca antebelică, pe care-i scîrbea spectacolul „ordinei" burgheze, dar neavînd forța sau curajul de a lupta fățiș, practic, pentru răsturnarea ei, căutau diferite justificări ale lașei lor abdicări, Justin Rădulescu își făurise, cu mijloacele și la nivelul lui, o teorie similară, destinată pe de o parte să motiveze absența lui din viața practică, social-politică, pe de alta să-l înalțe în proprii săi ochi dîndu-i o rațiune de existență. Un timp crezuse în „La trahison des clercs" a lui Julien Benda, în faptul că filozofii, savanții, artiștii „își trădează" menirea lor pe lîngă omenire dacă se amestecă în luptele social-politice, deoarece „leur royaume n'est pas de ce monde", împărăția lor nu este pe lumea aceasta. Mai tîrziu, deoarece misticismul îi repugna sub oricare din formele lui vizibile, și denumirea de „clerc" îi apărea ca avînd o vagă rădăcină bisericească, se agățase de ideea conflictului ireconciliabil și inerent dintre intelect și acțiune, pe care-l găsise formulat de André Gide, într-o carte despre Dostoievski. Studiul filozofiei, așa cum îl practicase la universitate, pregătise de mult în mintea lui Justin ideea că acțiunea era ceva practic, deci inferior și gregar. Principalul era teoria, spiritul, construcția spirituală. Intelectul nu poate acționa decît după o analiză exhaustivă a situației respective și fiindcă rezolvarea logică a problemelor vieții era atît de complicată, imposibilă chiar, dat fiind agnosticismul final la care ajungeau mai toate filozofiile la modă, între intelect și acțiune intervenea un hiat de neîmplinit. Deci, oamenii de acțiune nu pot fi intelectuali, zicea Justin, întorcînd propoziția lui Benda, și găsind astfel o scuză teoretică pentru abdicările sale, pe care le mai numea și abulie. Problemele sociale sînt rezolvate de oamenii politici, cele ale civilizației de tehnicieni, de oamenii de știință. Problemele sufletești cad în sarcina popilor, a misticilor. Dar ce probleme aveau de rezolvat intelectul, intelectualii ? Problemele filozofice, adică cele a căror soluționare nu împiedică întru nimic curgerea obișnuită a vieții de toate zilele.

Pe această bază, Justin își îngăduise la un moment dat să nu se mai intereseze de problemele mărunte, practice, ale existenței : adică să nu mai citească ziarele, să nu-i prea pese ce îmbracă și ce mănîncă, nu numai el, dar și cei din jur. Acestea erau lucruri meschine. Filozofii, Isus, „poeții absintului" sau brahmanii, ignorau aceste mărunțișuri cotidiene și, deși le suprimau, ei își rezolvau existența, „se realizau". Pentru intelectual deci, nu soluționarea practică era problema, nu acțiunea, ci dezbaterea teoretică, deliciul analizei și al abstracției.

Nu-i de mirare că printre altele, Justin Rădulescu profesa un dispreț general pentru oamenii politici ai vremii. Leon Blum nu scria „despre mariaj" și Churchill „despre vînătoare" ? Daladier era un băcan fricos, Hitler un condottière bestial, Neville Chamberlain „omul cu umbrela", iar Mussolini ținea discursuri găunoase. Cît privește pe oamenii politici din Romînia, diverși Maniu, Brătianu, Armand Călinescu, îi considera ca pe niște bogătași șperțari, un fel de Stelian Popești dezgustători. Neamul lui Bălcescu și Kogălniceanu, pe care-i recunoștea a fi fost și gînditori, oameni de știință, înțărcase după părerea lui. Avatarurile politice ale istoricului Iorga sau ale poetului Goga nu erau decît cu totul descurajatoare, reducîndu-se la „eu nu sînt eu" sau, și mai rău, la rasismul cel mai sălbatic. Disprețul lui pentru politicienii vremii ținea mai ales de o viziune estetizantă : îi apăreau doar ca niște paiațe și nu identifica decît foarte vag și parțial, latura lor primejdioasă, de clasă.

Vladimir Ilici Ulianov, Lenin, nu era doar un om politic, constatase cu bucurie Justin. Lenin era un mare intelectual, un savant-filozof, un geniu al omenirii. Vasăzică nu era vorba de un simplu „om politic", din speța atît de urîtă de el, ci de un revoluționar neobosit, de un istoric strălucit, de un economist genial, de un filozof de primă linie, de un adevărat erou al cunoașterii. „Cunoașterea omenească nu poate avea nici un hotar", spunea Lenin, iar Justin se ralia cu entuziasm, eliberare și chiar devotament la această poziție, care înălța condiția umană, dîndu-i finalitate și consistență. „Fără teorie revoluționară nu poate să existe nici o mișcare revoluționară" citea el mai departe și pieptul lui de „intelectual" se umfla de mîndrie. Da. Trebuie teorie, știință. Revoluția nu se poate face decît științific. Ea nu trebuie lăsată pe mîinile oricui. Ea nu poate proceda anarhic, arbitrar, spontan și amorf. Revoluția nu se face așa „ca să fie revoluție". Ea are loc atunci cînd trebuie, cînd e obiectiv posibilă și necesară, ea este organizată și determinată științific. O astfel de revoluție nu avea nimic comun cu ceea ce se numea de către anticomuniști „dezlănțuirea instinctelor primare, bestiale, ale poporului de jos, incult, incapabil să deosebească esențialul de accidental, nevăzînd mai departe de vîrful nasului, de burtă sau de sex". Amintindu-și aceste leit-motive ale propagandei anticomuniste și altele, pe care uneori le crezuse de neînvins, Justin era cuprins de un val de rușine intelectuală. Da. Adevărul era cu totul altfel.

Și bucuria largă, sistematică, a descoperirii treptate a adevărului adevărat, pur și simplu, în accepția originară a acestei expresii, alterna cu conștiința propriilor lașități, greșeli, limitări și neputințe.

De nenumărate ori, de pildă, citise și i se repetase (și parcurgînd pe deasupra unele articole care aveau citate din Marx și Engels, fusese ispitit și el să creadă) că comuniștii, marxiștii bolșevici, nu fac decît „să introducă cu sila, prin teroare fizică și morală, în viața omului de la mijlocul secolului al XX-lea, idei, poate valabile, dar pentru jumătatea secolului al XIX-lea". Lenin însă, al cărui cult pentru Marx nu era ascuns, nu se sfia să scrie negru pe alb : „Noi nu primim deloc teoria lui Marx ca pe ceva finit și intangibil" sau... „e necesară prelucrarea de sine stătătoare a teoriei lui Marx, căci această teorie nu dă decît principii călăuzitoare generale, care se aplică în particular Angliei altfel decît Franței, Franței decît Germaniei, Germaniei decît Rusiei", sau mai ales, formula lapidară „marxismul nu e o dogmă ci o călăuză în acțiune". Din cuprinsul cărții, Justin înțelese cum Lenin a dezvoltat marxismul adaptîndu-l epocii imperialismului, cu ce splendidă îndrăzneală știuse el să rezolve probleme pe care Marx nu și le pusese sau nici nu avusese măcar posibilitatea să le prevadă. Soluțiile leniniste fuseseră strălucit confirmate de practică și nu numai de practica imediată, dar de aceasta de după douăzeci de ani, pe care, într-o măsură, Justin o trăise și o trăia, o putea verifica prin propria lui știință și conștiință.

Vasăzică, se bucura Justin, comuniștii nu sînt dogmatici, nu sînt niște „mistici ai materiei". În cartea asta, strălucea stilul de mii de ani călit al rațiunii umane și comuniștii n-o țin una și bună, indiferent de ceea ce se întîmplă. Doctrina lor evoluează neîncetat : „Cu fiecare descoperire materialismul trebuie să ia o nouă formă", scrisese Engels și Justin nu putea decît să îmbrățișeze cu patimă această idee, ca un ins care în forul său interior crezuse, totuși, întotdeauna, în posibilitatea și necesitatea filozofică a progresului uman.

Iată însă că „intelectualul" Lenin nu avea totdeauna cele mai bune cuvinte despre intelectuali. El scria uneori despre „...ura împotriva intelectualilor care se văicăresc" și se mînia adînc:... „Ce facem cu rîndurile intelectualilor ?" din care se iveau, după 1905, „dovezi de trădare, renegare, lepădare josnică". Disprețul lui Lenin biciuia... „disputele nesfîrșite și plictisitoare ale intelectualilor, care se termină nu pentru că problema a fost rezolvată ci pentru că oamenii au obosit vorbind..." Justin însemnă acest paragraf cu două bare groase de creion roșu. Gide și alții, gîndi el cu necaz, tocmai din asta făceau o glorie, că „intelectul ucide acțiunea". Viața lui, a lui Justin, constata el cu desperare și sinceritate, nu ajunsese niciodată la acțiune, în sensul cel mai înalt al noțiunii. Da, de cîte ori nu pierduse zile și nopți în discuții dezlînate și istovitoare, care se terminau „nu pentru că problema a fost rezolvată ci pentru că oamenii au obosit vorbind". Da, cam așa erau intelectualii, recunoscu Justin cu ciudă și amărăciune. Așa erau — marea majoritate ! Discutau cu înfocare de pe culmi închipuite, dar se sclifoseau, se văicăreau și fugeau de acțiune. Dar oare toți au fost sau erau așa ? protesta conștiința lui. Unii acționaseră, luptaseră. Luptaseră pe vremuri și luptau și acum. Mai puțini înainte de război, mai mulți după întoarcerea armelor. Dar care erau intelectualii care reușiseră să se realizeze efectiv, să îmbine teoria, prețiosul lor apanaj, cu practica, intelectul cu acțiunea, cu lupta revoluționară ? Marx, Lenin erau astfel de tipuri de intelectuali. Ei erau însă savanți, genii. Dar erau și intelectuali mărunți care se realizau. Se gîndi la Mihai Beldie. Vasăzică intelectualii realizați erau intelectualii comuniști, cei cu adevărat comuniști !

Va trebui, și pentru prima dată acest „va trebui" îi sună cu toată vigoarea lui imperativă, izvorîtă din necesitatea obiectivă a adevărului, va trebui, poate, să devină și el comunist, ca Mihai Beldie, dacă vrea să se realizeze.

Comuniștii nu erau împotriva intelectualilor. Ei nu intenționau (așa cum zicea imbecilul locotenent Dumitrăchescu, dar Justin auzise asta de la alți inși mult mai inteligenți, deci ipocriți !) să ucidă pe toți aceia care n-aveau mîinile crăpate și bătătorite de muncile grele manuale. Cum era să fie Marx împotriva intelectualilor ? Dar Lenin ? Cum s-ar fi putut ca el, care în timpul războiului din 1914, scrisese „*Caiete filozofice*", care scotocise toate cămările științei omenești, care scrisese „*Materialism și empiriocriticism*" să fie contra intelectualilor ? Era un non-sens, o imposibilitate ! O balivernă ! Doar nu citea el, Justin, că „ideologia socialistă ia naștere din știință", că se cerea mereu „îmbunătățirea traiului savanților" și că se proclama tot timpul necesitatea însușirii „culturii, a artei de a conduce", că Lenin nu obosea să repete „Învățați, învățați, învățați !" ?

Cînd întîlni formula lui Lenin, din jurul lui 1905, care cerea ca în partidul de tip nou să fie „opt muncitori și doi intelectuali", în loc să se revolte, cum ar fi făcut altădată, intelectualul Justin Rădulescu oftă cu obidă și gîndi : „Da. Așa era. Revoluția nu se putea face de către intelectuali. Ea trebuia făcută de muncitori, care primeau alături de ei pe intelectuali, dar numai pe aceia care stăteau cu fermitate pe pozițiile proletariatului, „singura clasă revoluționară pînă la capăt".

Pe Justin îl încînta cu deosebire acest „... pînă la capăt!", care suna ca o sentință inexorabilă. Își aminti versul lui Eminescu :

„*Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă !*"

Pentru această operație de „zdrobire", pumnul intelectualului era prea slab, recunoștea Justin. Aici trebuia brațul uriaș, de fier, al proletariatului, ciocanul pneumatic al marii industrii moderne.

După „*Viața lui Lenin*" care fu o revelație, Justin citi „*Manifestul comunist*" și alte cîteva texte, destul de puține, care se găseau pe atunci la îndemînă în librării. Beldie îl ajută, împrumutîndu-i cărți, ascultîndu-i fericit entuziasmele și lămurindu-i, atît cît putea, punctele pe care Justin le înțelegea greșit sau de loc. Dar profesorul nu mai era cîrcotaș acum, ci doar avid, entuziast și uimit.

Una din uimirile lui principale, pe care n-o dezvălui lui Beldie decît tîrziu, fu tocmai neașteptata ușurință cu care mintea lui se lăsa convinsă de adevărurile de bază ale marxismului. Justin citise relativ mult înainte de perioada lui de „disipație pascaliană" : literatură, istorie, filozofie. Nu cunoscuse, decît rar, și atunci doar în artă, sentimentul de aderare și de admirație fără rezerve. In cărțile de istorie și mai ales de filozofie, niciodată. Spiritul lui critic, de care era foarte mîndru, deși uneori, în special în perioade de criză sceptico-nihiliste, îl blestema pentru caracterul său destructivist, găsea întotdeauna în blocul ce se pretindea compact și de marmură, crăpăturile ascunse, oricît de artistic camuflate. Știa, sau mai bine zis credea că știe, că există cărți peste care trebuie să treci încet și cu băgare de seamă, ca peste gheața, în aparență fermă, dar în fond subțire și înșelătoare, a unei mlaștini. Credea că știe să identifice, cu ciocănașul de aur al criticei, care dintre stîlpii uriași ai domului era găunos și vădea astfel ușurința cu care, „marele, arhitectonicul, completul sistem filozofic" se putea nărui. Nu căzuse pradă nici unei curse, nu credea în nimic, se mîndrea el, căci altfel de ce ar fi ajuns pînă la urmă sceptic ? In locul adevărului, care i se păruse de negăsit, pusese o vreme „frumosul". Era poate adevărat ceea ce era frumos ! Dar fiindcă nu avusese criterii sigure și stabile spre a identifica frumosul, curînd și „valoarea estetică" își pierduse rolul hegemon. Trecuse de la „frumos" la „autentic", la „trăiri" și „arderi", diverse etichete sub care se ascundea falimentul rațiunii. Atunci părăsise cărțile, ani de zile nu mai citise, „trăise", se lăsase tîrît de evenimente, abulic și deznădăjduit. Întoarcerea de pe front, în lumea civilă, pașnică, reluarea contactului cu cărțile, nu însemnase nicidecum că găsise vreo certitudine, ci doar că revenise la „viciul nepedepsit al lecturii".

De mult nu mai putea crede în adevărurile din cărți, se mîndrea el.

Dar iată că adevărul din cărțile marxiste arăta viu, strălucitor, de neînvins. La început, privise neîncrezător la aceste adevăruri, dintre care, pe unele parcă le mai cunoscuse, iar altele i se păreau la prima vedere cam simple. I se mai întîmplase în viață să se înșele. I se mai întîmplase să adere la premise, la primele concluzii, dar niciodată pînă atunci, „adevărurile" nu rezistaseră pînă la sfîrșit. Nici măcar verificării teoretice, cu atît mai puțin celei practice. Adevărurile marxiste rezistau însă. Ii apăreau cristaline, semănau cu cele ale opticei geometrice. Alcătuiau o consecvență, o serie matematică indubitabilă. Lanțul lor rezista la orice tensiune, presiune sau torsiune. Se dovedea inoxidabil, inatacabil. Era și impermeabil la osmoze și de o elasticitate neprevăzută.

Cu ciudă de intelectual ce se credea „consumat", Justin revenise, recitise, își impusese o adeziune critică, înceată, perseverentă. Nu-i venea să creadă „că poate crede" și nu-și putea explica de unde izvora acea impresionantă, populară și savantă în același timp, soliditate. Cugetă îndelung, pînă cînd ajunse la o explicație simplă dar tare ca granitul.

Cărțile marxiste erau atît de convingătoare, pentru că erau adevărate, exprimau adevărul vieții. Dialectica marxistă era doar reflectarea dialecticii naturale, a realității, care ea însăși era dialectică. Tocmai faptul că marxism-leninismul înfățișa legile obiective de dezvoltare a lumii, dădea cărților marxiste acea limpezime indubitabilă, pe care Justin n-o mai întîlnise vreodată, care-l fermecase și care singură explica ușurința încorporării ideilor marxiste în masele populare, cărora le puteau fi prezentate, la rigoare, în „lozinci simple, limpezi cum e cristalul, care puteau fi înțelese de orice om al muncii, oricît de puțin ridicat ar fi fost".

Sistemul lui Husserl, de pildă, nu se putea încorpora în mase, nu pentru că era greu de înțeles, ci pentru că era mincinos. Raționamentele, uneori extrem de complicate ale lui Marx, erau nu rareori greu de înțeles, dar esența lor democratică, populară, care le ajuta să devină o forță socială, nu se datora altui factor decît adevărului obiectiv.

Justin Rădulescu avu în lunile ianuarie și februarie 1945 o adevărată perioadă de fericire intelectuală. El însă nu-și dădea seama de faptul că marxiștii nu se mulțumesc doar să cunoască lumea, ci vor mai ales s-o schimbe. Acest lucru avea să-l înțeleagă abia cu prilejul luptelor din februarie, din Piața Palatului.

desen de eugen mihăescu

LIMBĂ VORBITĂ, LIMBĂ SCRISĂ, STIL ORAL

Comunicarea cu ajutorul limbii se poate realiza fie pe cale orală, fie pe cale scrisă. Celor două modalități de comunicare lingvistică le corespund două sisteme coexistente, analogice, ale aceluiași idiom național, dintre care unul se manifestă sonor — l i m b a v o r b i t ă (germ. gesprochene Rede, *rus.* ustnaia reci), *iar celălalt grafic — l i m b a s c r i s ă.*

Omul cult dispune de acest gen de diglosie și, în funcție de diverse împrejurări, operează cu cele două sisteme care corespund unul celuilalt, fără însă a se confunda. În unele limbi, opoziția dintre cele două forme de comunicare este mai mare decît în altele. În franceză sau în greacă, de exemplu, deosebirile dintre limba scrisă și limba vorbită sînt considerabile; în alte limbi, deși aceste divergențe nu apar atît de profunde, ele sînt totuși destul de marcate și se manifestă nu numai prin utilizarea unor elemente lexicale specifice, dar și prin folosirea unor forme sau construcții gramaticale deosebite.

Limba vorbită se realizează, în primul rînd, în conversația familiară, așa cum limba literară este folosită, cu precădere, în scris. Totuși distincția dintre l i m b ă v o r b i t ă (exprimare orală) și l i m b ă s c r i s ă (exprimare scrisă) nu trebuie pusă pe același plan cu deosebirea dintre l i m b a c o n v e r s a ț i e i c u r e n t e (germ. Umgangssprache, *rus,* razgovornaia reci) *și l i m b a l i t e r a r ă. Expresii* ca a-i sări țîfna *(sau* muștarul*) „a se supăra"* ori a da ortul popii *„a deceda" aparțin limbii conversației curente, familiare, dar ele pot apărea și în limba scrisă. Într-un discurs sau într-o prelegere, deși se comunică un anumit conținut pe cale orală, totuși procedeele de exprimare sînt cele specifice limbii scrise.*

Rezultă de aici că, în limba scrisă, se poate transcrie limba conversației curente, ca, de exemplu, în acest pasaj dintr-o scrisoare a lui I. L. Caragiale către Paul Zarifopol:

> *„Îți trimit „Convorbirile" lui Mihalache [= Dragomirescu]: s-a certat cu Maiorescu și a deschis prăvălie pe seamă. Vezi și d-ta marfa. Despre scena divorțului lui Mihalache de Maior, am interesante detalii de la Barbu [= Delavrancea], pe care l-am întîlnit la Viena. Ți le voiu spune la vreme.*
>
> *În Viena am pătimit frig de 23° sub 0, așa că am stat închiși toată ziua și seara la birt. M-ai priceput? Rezultatul — foarte convenabil — nimic regretabil..."*

Exprimarea orală poate avea și ea, la rîndul ei, un caracter savant, livresc; iată, de pildă, textul de mai jos, împrumutat din discursul de recepție la Academie al lui Barbu Delavrancea și în care regăsim unele ecouri din ideile estetice ale lui Lessing:

> *„Poezia, ca și muzica, se desfășoară în timp, în deosebire de artele plastice care se înfățișează în spațiu. În timp, prefacerile nesfîrșite și universale. Poezia este exprimarea artistică a unei acțiuni, fie acțiune obiectivă, fie acțiune subiectivă. Acțiunea, în primul rînd, se arată prin verbe... Și cel mai însemnat mijloc mnemotehnic al poeziei populare stă în reducerea ei la esențialul acțiunii, la verb...".*

Omul cult poate să vorbească, în anumite împrejurări, așa cum scrie; sînt unii care vorbesc chiar mai bine decît scriu. În general însă, nu scriem cum vorbim. Limba scrisă, s-a arătat, nu este și nici nu poate fi identică cu limba vorbită, iar deosebirea dintre aspectul vorbit și cel scris al limbii nu ține atît de caracterul familiar sau literar al exprimării, cît de utilizarea unor mijloace și procedee specifice, în vederea comunicării unui anumit conținut.

Limba vorbită este folosită, în primul rînd, în dialog. Jocul întrebărilor și al răspunsurilor în dialog presupune reacții rapide și imediate din partea interlocutorilor, de unde adesea o anumită imperfecțiune a exprimării ideii, care se corectează prin aproximații și retușări succesive. În exprimarea de tip oral, apar, de asemenea, elemente accesorii, totuși importante, ale comunicării (intonația, pauzele, accentul, intensitatea, debitul verbal). Reflectarea, în limba scrisă, a elementelor de mai sus, pe care le-am putea denumi, cu un cuvînt, p r o z o d e m e[1], *este limitată. La acestea se adaugă m i m i c a și g e s t i c u l a ț i a (care adesea explică și suplinesc vorbirea) și, în plus, așa numiții i n d i c i s i t u a ț i o n a l i* (aici, acolo, acesta, acela *etc.), cu un rol deosebit de important în limba vorbită și care nu dobîndesc un înțeles precis decît într-o situație determinată. În limba scrisă, e necesar ca această situație să fie delimitată și precizată în prealabil.*

Condițiile de folosire a limbii scrise se deosebesc esențial de acelea ale limbii vorbite. Textul scris este, de obicei, rodul unei mai îndelungate elaborări conștiente: cel care scrie, sub imperiul responsabilității cuvîntului care rămîne scris (scripta manent), *reflectează și-și alege mijloacele de exprimare; el are posibilitatea de a reveni asupra textului scris, spre a-l corecta și a-l perfecționa (așa cum au procedat și procedează marii maeștri ai cuvîntului). De asemenea, pentru a reține atenția cititorului și a suplini insuficiența textului scris față de inepuizabilele resurse ale limbii vorbite, un autor poate recurge la un întreg arsenal de artificii literare, capabile să releve conținutul comunicativ și, mai ales, emoțional-expresiv al textului.*

Raporturile dintre limba vorbită și limba scrisă nu au fost aceleași în diverse epoci ale istoriei limbii. Ținînd seamă de interacțiunea care există între cele două modalități de exprimare, dar și de deosebirile dintre ele, se pune întrebarea: e bine să scriem cum vorbim? E necesar să facem efortul de a vorbi așa cum scriem? Sau trebuie să vorbim și să scriem în mod diferit? În ce măsură, în creația literară, trebuie să fie folosită, cu predilecție, una sau cealaltă formă de exprimare?

La aceste întrebări s-au dat răspunsuri contradictorii. „Cine scrie așa cum vorbește" — afirma Buffon — „chiar dacă vorbește foarte bine, scrie prost" (Discours sur le style); *„trebuie să scrii" — recomanda la rîndul său Sainte-Beuve — „pe cît posibil, așa cum vorbești", adăugînd: „și să nu prea vorbești așa cum scrii"* (Cahiers).

Mihai Eminescu a elogiat pe Eliade Rădulescu (din perioada anterioară alunecării pe panta exagerărilor italienizante), pentru că acesta „scria cum se vorbește; viul grai a fost dascălul lui de stil" (Timpul, *21 nov., 1881). Afirmație perfect valabilă, dacă ne gîndim bunăoară la spirituala causerie cu care începe* celebra Gramatică romînească *(1828): „Ei! dar ce fel de carte e asta? uite-te minune! Aci lipsesc o grămadă de slove! ăștia vor să ne lase săraci!".*

Camil Petrescu, dezvăluind unele aspecte ale procesului de creație în romanul „Un om între oameni", făcea următoarele precizări: „Cartea Un om între oameni *a fost cu putință numai fiindcă se bizuie pe o anume concepție a limbii în literatură și în viața socială. Eu socot că este un decalaj între limba vorbită și cea scrisă, nu numai cu privire la limba literară și cea vorbită în general, așa cum se știe, ci că acest decalaj este real chiar la același individ, între eul care scrie și eul care vorbește. Și ceea ce e mai caracteristic punctului meu de vedere este că limba vorbită și nu cea scrisă este limba operei de artă".*

Merită să reținem, din pasajul de mai sus, mai întîi, sublinierea deosebirii existente, în general, între limba vorbită și cea scrisă; în al doilea rînd, să relevăm precizarea referitoare la limba vorbită, proclamată element de bază, predilect, al expresiei în creația beletristică. Această precizare este deosebit de importantă pentru definirea concepției proprii romancierului Camil Petrescu: ea trebuie însă, retușată în ceea ce privește generalitatea aplicării ei.

În realitate, arta literară este mult mai complexă și se împacă anevoie cu o rețetă simplă; în realizarea lingvistică și stilistică a unei opere beletristice există o singură formulă, condiționată de s u p u n e r e a l a o b i e c t, și care spune tot: „stilul potrivit" — pentru a folosi fericita expresie a lui I. L. Caragiale — „...singurul care se poate numi stil".

Proza romînească cunoaște atît excepționali valorificatori ai elementelor de limbă vorbită (un Creangă sau un Caragiale), cît și mari maeștri care obțin efecte remarcabile prin utilizarea procedeelor specifice limbii scrise. Tudor Arghezi, de exemplu, „redactează o proză făcută pentru a fi citită, nu ascultată, un document strălucit al stilului scriptic". (T. Vianu).

Dacă parcurgem literatura noastră, constatăm că notarea limbii vorbite în creația literară cîștigă teren în a doua jumătate a secolului al XIX-lea: procedeul notării graiului viu este o trăsătură a artei realiste, iar impresia veridicității în operele care aparțin realismului se datorește și consemnării particularităților limbii vorbite. Marii clasici evită să se limiteze la resursele exprimării literare propriu-zise și se inspiră, din ce în ce mai mult, din limba vie a epocii, vorbită în diverse grupuri sociale. Limba vorbită e folosită în dialoguri, în comedii, în nuvele și romane. Ea se impune în creația literară, mai ales prin I. L. Caragiale, scriitor al cărui temperament de om de teatru transpare chiar în operele care n-au fost destinate scenei și care notează atent, în schițele și în povestirile sale, felul de a vorbi al oamenilor din diferite medii.

Folosirea elementelor de limbă vorbită în creația artistică conferă stilului caracterul de o r a l i t a t e. Oralitatea stilului nu rezultă — așa cum s-ar putea crede — din copierea mecanică a limbii vorbite, ci din t r a n s p u n e r e a „s t i l i z a t ă", în textul scriptic, a unor anumite procedee specifice limbii vorbite.

Limba vorbită poate apărea în vorbirea directă a personajelor. Însă, pe lîngă faptele de limbă vorbită utilizate în dialogul dintre personaje, scriitorul, spre a remedia insuficiența textului scris, face apel la un întreg complex de procedee care impun cititorului să-și reprezinte mental diversele elemente constitutive ale intonației. Vorbirea directă apare introdusă sau însoțită de elemente lexicale sau frazeologice (ca, de exemplu, în stilul lui Mihail Sadoveanu: a poruncit cu glas gros, a răcnit cu glas subțire, a răspuns mînios *etc.), prin care se notează calitatea vocii, precum și întreaga gamă de nuanțe ale emoției vorbitorului.*

Alături de dialog, procedeul „monologului interior" permite, de asemenea, substituirea elementelor limbii scrise, cu elemente de limbă vorbită, ca în următorul text din „Enigma Otiliei" a lui G. Călinescu.

> *„Ce canalii sînt oamenii: gîndi el. Aglae, soacră-mea, e o vrăjitoare, n-are inimă nici de un gram. Îi moare bărbatul și se tocmește cu doctorul. Și e plină de bani. Iar Olimpia asta stă ca o dobitoacă, nu cere nimic, nu descoperă nimic, o să moară toți și n-o să-i rămînă nici un ac. Mi-am legat viața de o insensibilă. Firește, moare ta-su și Titi se leagănă. Ce idiot!".*

Semnalăm, în sfîrșit, o tendință existentă în proza epică modernă, care se caracterizează printr-o îndepărtare de stilul limbii scrise, manifestată prin abandonarea preocupării de a scrie „frumos" și prin sacrificarea elaborării artistice în vederea sublinierii autenticității expresiei.

O asemenea tendință, împinsă la exces, riscă să ducă la adoptarea unui stil care, sub pretextul veridicității sau al evitării convenției artistice a „scrierii frumoase" (a calofiliei), al „indiferenței" față de cizelarea artistică, poate ajunge la o familiaritate supărătoare, uneori chiar la trivialitate.

Desigur n-am putut înfățișa aici, decît în linii mari, unele aspecte, care ne-au părut mai interesante, ale problemei raporturilor dintre limba vorbită, limba scrisă și a modalităților de realizare a stilului oral în creația beletristică.

1 *Prozodem*, creat după modelul altor termeni consacrați (fonem, morfem, semantem și, în ultimul timp, stilem), apare folosit, de exemplu, de lingvistul polonez Zenon Klemensiewicz (*W kregu jezyka literarckiego i artystycznego*).

B. CAZACU

Intenție și realizare

Uneori critica păcătuiește prin aceea că îmbrățișînd fără rezerve modalitatea și intențiile scriitorului le discută în afara realizării acestora în cazul dat, ca și cînd simpla adoptare a unei modalitătii și schițarea citorva intenții artistice ar și antrena automat realizarea acestora la nivelul necesar; dar mult mai des păcătuim noi prin ignorarea specificului operei, a intențiilor artistice ale autorului, cerîndu-i uneori cărții să rezolve probleme pe care scriitorul nu și le-a pus. Aceasta nu înseamnă, firește, să acceptăm orice viziune falsă, noi putem, dacă e cazul, să respingem chiar viziunea respectivă în ansamblul ei, modalitatea artistică, dar, în schimb, nu ne e îngăduit să facem abstracție de ele. Ca să discutăm în concret un aspect al problemei, mi s-au părut prea dure cronicile din „Contemporanul" și „Viața Romînească" la romanul lui Petre Sălcudeanu, „Strada Lux". Nu mă refer aici la diferite aprecieri, care sînt juste, ci la modul în care a fost judecat personajul principal. Cronica din „Contemporanul" îl consideră pe acesta netipic iar Cornel Regman, în „Viața Romînească" (3/1963) raționează cam în felul următor: într-o epocă în care toate elementele convergeau spre radicalizarea maselor, este lipsit de sens și neveridic să prezinți un personaj care se îndreaptă spre catastrofă, spre fascism. Este adevărat că Sile Negoiță are în jurul său toate elementele pentru a deveni un tînăr cinstit (el trăiește într-un mediu sănătos, tatăl său, acarul Irimia, este un om cumsecade, iar atmosfera ultimilor ani de război e profund ostilă fascismului, ocupanților germani), cu toate acestea evoluția lui e o involuție ce îl duce spre fascism și crimă.

Cele două cronici conțin, am spus numeroase observații judicioase asupra cărora nu revin (în ceea ce mă privește mi-am formulat părerea despre roman în cronica din „Romînia liberă"), fiindcă nu vreau să discut aici valoarea cărții lui Sălcudeanu ci o chestiune de principiu. Mie mi se pare că problema nu este aceea dacă scriitorul putea sau nu să urmărească o involuție ci dacă ea este sau nu argumentată. Pe D. Micu, în „Contemporanul", îl supără faptul că Sile nu e un caracter, dar asta nu e o lipsă ci ceva firesc de vreme ce „Strada Lux" urmărește formarea (aici malformarea) unui adolescent. Oare — ca să luăm un exemplu celebru — Hans Castrop, din „Muntele magic", este un caracter? Și, în general, un bildungsroman descrie un caracter sau tocmai formarea lui? Dar nu numai atît, oare Clim Samghin e un caracter? (deși Gorki nu se ocupă numai de adolescența anti-eroului său ci-i urmărește descompunerea și prăbușirea pe cîteva decenii...). De altfel, ca să răspundem la cealaltă obiecție, Gorki a descris o epocă de ridicare revoluționară, de radicalizare și deși toate faptele, evenimentele pledau cauza socialismului, penibilul personaj se încăpățînează să se rostogolească.

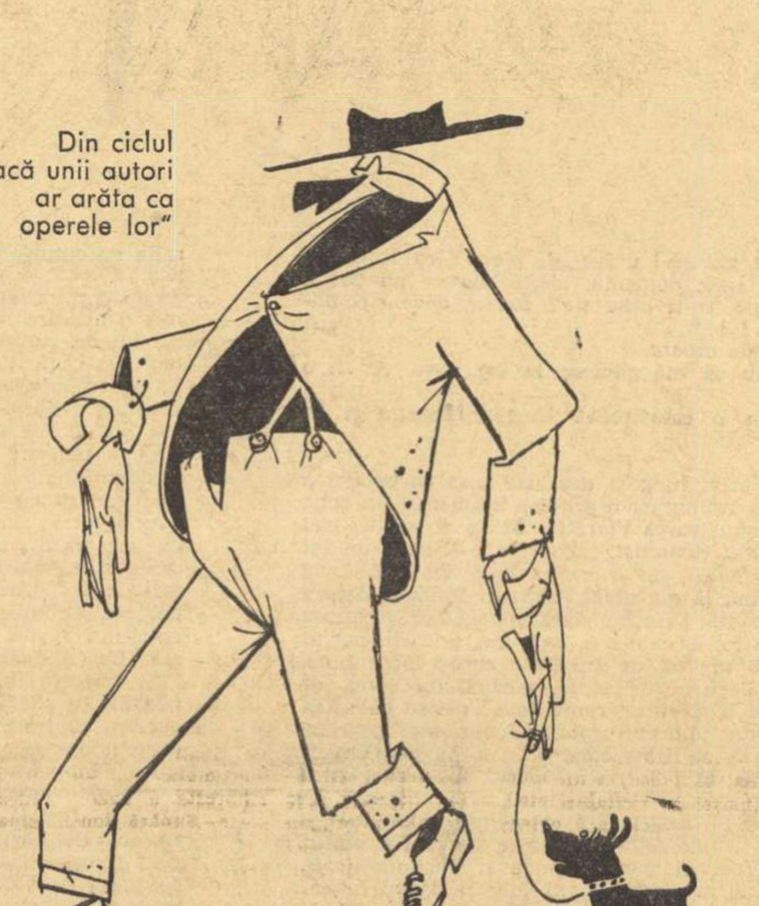
Există în cartea lui Sălcudeanu procesul evolutiv de lămurire al maselor de radicalizare a lor, fenomen ce a precedat insurecția armată, răsturnarea fasciștilor? Da, există, și el e ilustrat de numeroasele personaje secundare ce locuiesc pe strada Lux: Matei, Deneș, Pavel, Mitran și Irimia Negoiță, fiecare în felul său, fiecare într-un anume grad, înțeleg fenomenul social istoric pe care-l trăiesc. O altă întrebare e necesară: care au fost cauzele ce au determinat involuția lui Sile, sînt ele destul de convingător expuse în roman? Sile a fost crescut de mic de o mamă vitregă, pe care a disprețuit-o în anii tulburi ai adolescenței, fiindcă știa că ea trăia cu un vecin, înșelîndu-și soțul; un oarecare dispreț mijește în sufletul băiatului și față de tatăl său care, în marea lui bunătate nediferențiată, îngăduie infidelitatea așteptînd ca femeia să se întoarcă spre el din proprie necesitate. Mai există și alte argumente care formează „preistoria" structurii psihice a lui Sile dar elementul esențial, motor, îl constituie dorința oportunistă a tînărului de a ieși din mizerie, de a nu fi obligat să muncească. De aceea el este viciat, în mod fundamental. Lui Sile, o particularitate biografică îi deschide o poartă spre un trai ușor și îmbelșugat: mama sa fiind germană, grupul etnic îl acceptă în liceul nemțesc iar conducătorii fasciști îl tentează cu intrarea în hitlerjugend. Desigur că faptele camarazilor săi îi provoacă lui Sile o anume repulsie pe care o înfrînge atît frica de represaliile hitleriștilor (un coleg al său care, dezgustat, se retrăsese, este ucis) cît și dorința de a parveni ușor, fără muncă. Frica și lenea îl împing pe Sile spre calea crimei. Motivarea disoluției morale a lui Sile mi se pare destul de amplu argumentată. Nu i-aș putea reproșa autorului nici modul în care l-a conceput pe Negoiță, victimă vinovată căruia bunătatea nediferențiată avea să-i aducă moartea. Tocmai îngăduința lui lipsită de vigilență l-a pus pe Sile în situația de a deveni un criminal fascist și prima victimă a acestuia avea să fie el însuși.

Autorul ar fi trebuit însă să înfățișeze zbaterile psihologice ale oportunistului Sile nu numai mai concentrat, mai exact, dar și cu multă duritate. De asemeni, am simțit tot timpul lecturii nevoia unei replici comuniste date bîiguielilor fasciste. Intorcîndu-ne la exemplul ilustru al lui Thomas Mann, reamintim că tînărul neformat încă, Hans Castrop, asistă la un înalt duel teoretic între umanistul raționalist Settembrini și misticul iezuit Naphta, ca să nu mai menționăm alte personaje din „Muntele magic" ce sînt tot atîtea atitudini în fața vieții. Dar nimeni nu și-l dispută pe Sile fiindcă fostul său prieten Pavel îi întoarce spatele, tatăl său nu depășește alfabetul unei cumsecădenii vagi, profesorul Mitran e un blajin maniac, iar comunistul Matei e prea învăluit în ceața unei conspirativității probabil utile spre a încerca altceva decît cîteva sfaturi, părintelui neglijent. Și totuși se simte nevoia replicii comuniste la hămăielile profesorilor hitleriști, alta decît aceea a cumsecădeniei obișnuite. Autorul ar fi putut transforma romanul unei involuții într-o înaltă și pasionantă dezbatere a principiilor fundamentale, ridicînd astfel atît tensiunea dramatică a cărții cît și nivelul ei intelectual. Nemulțumirea celor doi cronicari s-a fixat însă greșit asupra unei obiecții care, dacă ar căpăta extindere teoretică, ar stînjeni serios dezvoltarea prozei noastre.

Dacă un scriitor scrie un roman al formației unui tînăr, nu are rost să-l certăm că nu a creat „un caracter", dacă el dorește să descrie o involuție, o prăbușire morală, nu are rost să-i amintim că în acel timp foarte mulți alții se ridicau la o nouă viață, demnă, ci e necesar să cercetăm în ce măsură a reușit el să creeze veridic, exact, convingător, ceea ce și-a propus. Intr-un amplu și foarte interesant articol dedicat cărților ce descriu lupta comuniștilor în ilegalitate, Radu Popescu îl critică pe Radu Lupan fiindcă acesta, în „Războiul ascuns" s-a ocupat prea mult de plutonierul Petrea, care ar reprezenta un stadiu inferior al revoltei, „faza trezirii instinctului omenesc de luptă împotriva întunericului". Criticul ar fi vrut însă ca prozatorul să descrie „poziția luptei conștiente, nu numai pentru înfrîngerea ocupantului hitlerist, adică a fascismului, ci și pentru victoria comunismului, — ceea ce nu e tot una". Radu Popescu pledează frumos și convingător pentru o idee adevărată, — este într-adevăr nevoie de cît mai multe cărți ai căror eroi să lupte împotriva fascismului de pe poziția superioară a concepției comuniste: aceasta nu poate deveni însă obiecție împotriva unei cărți în care unul dintre eroi reprezintă un alt stadiu al înțelegerii, mai ales că nici eroii comuniști nu lipsesc din „Războiul ascuns". Aceasta ar fi ca și cum am respinge un roman despre satul colectivist, cu argumentul, și el adevărat, că avem nevoie de cît mai multe romane despre viața muncitorilor din marile uzine. Asemenea dorințe nu sînt contradictorii ci complimentare. Necesitățile literaturii noastre sînt multiple și fără a susține că toate sînt egale, că nu ar exista o ordine a importanței, mențin totuși că trebuie să ținem seama și de intențiile artistice ale autorilor, atîta timp cît ele nu contravin mersului general al prozei romînești contemporane.

Paul GEORGESCU

Din ciclul „Dacă unii autori ar arăta ca operele lor"



Fără conținut
Desen de EUGEN TARU

continuare AL. OPREA

sorturile ei interioare, depășind în profunzime părerile emise în legătură cu acest mare scriitor rus de teoreticieni marxiști de vază ca Plehanov și Mehring. Derutați de amestecul strident de concepții eronate din gîndirea scriitorului, de obîrșia sa nobiliară ș.a., acești teoreticieni n-au mers mai în adîncime, căutînd doar laturile de critică socială directă („de unde" și „pînă unde", pot reprezentanții social-democratici să-l recunoască pe Tolstoi, se întreba Plehanov) fără a descifra sensul protestatar uriaș al operei tolstoiene care datorită genialei întruchipări a marcat un pas înainte în dezvoltarea artistică a întregii omeniri. Articolele lui Lenin, despre Tolstoi rămîn un model nepieritor de aplicare a materialismului istoric în domeniul cercetării literare, stimulînd critica și istoria literară contemporană să realizeze aprecieri cît mai profunde și mai complexe asupra fenomenelor literar-artistice.

Analizele leniniste impresionează prin unitatea de monolit între cercetarea științifică extrem de scrupuloasă și atitudinea activă, militantă în numele intereselor luptei revoluționare. Oare articolele despre Tolstoi n-au fost scrise cu scopul de a preciza „punctul de vedere al proletariatului social-democrat" față de moștenirea literară a acestui scriitor care a fost pe atunci în centrul unor aprige bătălii ideologice? Lui Lunacearschi îi aparține această observație pertinentă: „Activitatea gnoseologică ei (Lenin n.n.) a subordonat-o nemijlocit practicii revoluționare".

O seamă de opere leniniste care au intrat în tezaurul gîndirii revoluționare a lumii au fost create sub imperiul unor necesități directe ale muncii de partid. În problemele cele mai încîlcite de ordin teoretic, Lenin aducea lumină introducînd punctul de vedere al detașamentului de avangardă al clasei muncitoare.

Unii literați din occident robi prejudecăților burgheze despre literatură și artă văd în spiritul de partid o derogare de la normele obiectivității științifice, o încețoșare a căilor care duc către adevăr etc. (De exemplu chiar văicăreala lui Gleb Struve pentru săgețile veninoase trimise celor de la „Vehi").

Această problemă Lenin a clarificat-o în numeroase lucrări, celebrul articol „Organizația de partid și literatura de partid" constituind în acest sens o sinteză a meditațiilor sale privind poziția pe care trebuie s-o adopte un creator în condițiile specifice ale imperialismului și revoluțiilor proletare. (Încă într-o lucrare din tinerețe „La ce moștenire renunțăm?" ironiza pe obiectiviști spunînd că fără pasiunea căutării adevărului nu poate fi aflat adevărul citind „Capitalul" și „Filozofia mizeriei sau mizeria filozofiei" ca exemple de o „implacabilă obiectivitate" dar în același timp de o aprinsă polemică).

Atitudinea militantă, demonstrează Lenin, deschide un unghi amplu și profund asupra realității, dezvăluie „lumi ascunse" și în acest fel, spre deosebire de obiectiviștii burghezi care se ploconesc în fața aspectelor de suprafață, obiectivitatea științifică a cercetătorului marxist-leninist este reală și consecventă. Situarea deschisă, fățișă pe punctul de vedere al celei mai înaintate forțe revoluționare prezintă un reazem obiectiv eforturilor de a separa esențialul de accidental, adevărul de eroare.

Asupra acestui punct de vedere obiectiv, aș vrea să insist. În „Ce-i de făcut?" Lenin definea, într-o formulare, teza importantă potrivit căreia muncitorii nu pot să obțină o adevărată cunoaștere din relațiile lor nemijlocite cu mediul ci numai din „afară", din totalitatea relațiilor sociale ale societății.

Aplicînd această observație — mutatis mutandis — în domeniul special al cercetării literare putem spune că alegerea deliberată a poziției partinice oferă acest punct de vedere „din afară" ajutîndu-i cercetătorului să-și depășească impresiile strict subiective „de atelier", într-o confruntare cu marile probleme ale vieții.

Spiritul de partid îl îmbogățește subiectiv pe critic, îi „ascute" privirea, îl înzestrează cu o sensibilitate care-i permite receptarea noului ca și descoperirea vechiului, în orice aparențe s-ar manifesta. Astfel, pentru a da un exemplu, cei care nu de mult au făcut apologia unor piese pătrunse de gusturi mic-burgheze, nu s-au făcut vinovați de subiectivism, de abatere de la normele obiective ale gusturilor și concepțiilor înaintate din societatea noastră?

Numai îndrumarea permanentă de către partid a literaturii și criticii noastre literare le asigură acestora puterea de a reflecta profund aspectele esențiale ale realității, de a interpreta creația artistică potrivit principiilor științifice, leniniste.

Caracterul științific al criticii marxist-leniniste decurge tocmai din caracterul ei militant, operele literar-artistice fiind apreciate de pe pozițiile partidului și poporului. Critica niciodată nu trebuie să se transforme numai într-un dialog cu creatorii ci dacă conversează — ca să păstrăm acest termen — atunci trebuie să converseze cu întreaga societate. Se lărgește astfel cîmpul preocupărilor criticului, care se interesează atît de problemele atelierului literar cît și de problemele majore ale realității, care emite nu numai aprecieri de ordin estetic dar și propagă — cu mijloace specifice, firește — filozofia marxist-leninistă, care, în sfîrșit, nu e numai critic ci și propagandist al ideilor partidului.

Dar oare nu în aceasta constă titlul de onoare al criticii de azi, calitatea care-i conferă principalul prestigiu social? Pînzele criticii noastre sînt înălțate de bătaia puternică a vîntului revoluției.

Capacitatea de a face să fuzioneze într-un singur bloc de oțel, cercetarea științifică cea mai scrupuloasă cu atitudinea activă de sprijinire a înaltelor țeluri ale Partidului — constituie trăsătura de bază și forța criticii marxist-leniniste contemporane.

La împlinirea a 93 de ani de la nașterea lui Lenin, reamintirea unor teze ale sale ne ajută să consolidăm succesele dobîndite pînă acum și să le dezvoltăm în așa fel încît să îndeplinim sarcinile importante pe care le-a expus tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la conferința pe țară a scriitorilor, spunînd: „Literatura noastră are nevoie de o critică principială pătrunsă de spiritul de partid, receptivă față de tot ce este valoros și merită sprijinit și promovat, față de operele care abordează temele realității noastre contemporane" critica fiind apreciată ca „O armă de luptă pentru o literatură bogată în idei, pentru o măiestrie înaltă a operelor literare".

Poșta Redacției

CORNELIU IONESCU (București). — **Versurile dvs. au cursivitate. Poate că au chiar o prea mare cursivitate, alunecînd la suprafața lucrurilor. Epitetul e prea general, neconvingător: surîsul e larg, palmele sînt bătătorite, doinele sînt pline de viață, Cîntecul e răscolitor și fierbinte, visurile sînt îndrăznețe. Munciți prea puțin asupra textului, de aici sentimentul de improvizație. Mai trimiteți.**

V. GHICULESCU (Lățești, reg. București). — **„Imn pentru muncitor" este scris cu patos autentic; tot așa poezia „Ninge" are o reală finețe însă mînuiți versul cu o inconstantă precizie, de aceea alături de imagini izbutite întîlnim numeroase platitudini solemne. Urmăriți cu mai multă atenție poezia contemporană.**

CORNELIU GRECU (București). — **Vădiți o certă înclinație către lirica de idei. Trebuie totuși să evitați abstracția nudă, simbolul general lipsit de contingențe cu concretul. Studiați cu atenție bogata tradiție a poeziei de meditație, care, în literatura noastră are reprezentanți străluciți.**

De asemenea citiți cu atenție pe marii poeți ai literaturii universale care s-au ilustrat în direcția liricii filozofice. Mai trimiteți.

S. LADISLAU (București). — **Păcat că ideea centrală a poeziilor dvs. se pierde în labirintul metaforelor ca un Teseu lipsit de firul Ariadnei!**

C. DAMIAN (Rădăuți). — **Dintre poeziile pe care ni le-ați trimis, „De dragoste" se remarcă prin dezinvoltură imagistică, fantezie și pricepere în mînuirea cuvîntului. Tabloul apariției cerbului lîngă izvor e creionat cu finețe deosebită, sugerînd frumusețea solemnă și în același timp înfiorată a momentului. Calități similare întîlnim și în poezia „Dăruire". Din păcate un idilism dulceag și versuri foarte banale ca: „soarele de aur", „cununi de flori", „cîntînd sub zările albastre", minează poezia în discuție. Ultima poezie „Haide, soare", are toate scăderile celei de mai sus, fără a face în schimb dovada vreunei calități. Mai trimiteți.**

ION RUȘEȚ (Rîpile, reg. Bacău). — **Stăruiți mai mult în travaliul poetic. Citiți mai multă poezie. Aceasta vă va crea o mai mare exigență față de versurile dvs. și vă va spori simțul critic și autocritic.**

MAI TRIMITEȚI

Mihai Ungureanu **(Izvorul Alb, reg. Bacău),** Papier Julien **(București),** Gheorghe **Păun (București),** Sabin **Balașa (București),** C. Stîncă **(Cluj),** Larion Colistru **(Iacobeni, regiunea Suceava),** A. Tufan-Braniște **(București),** Ion Ciuchi **(Mircești-Iași),** Manea Florin **(Brașov),** C. Longhin **(București),** Nicolae Oța **(Sacoșul-Turcesc, reg. Banat),** Em. G. Lorenzatto-Lalisa **(București),** Pontinteu Vrînceanu Ilarion **(Buzău),** T. Zamfir **(Caransebeș),** Sandu Gogu **(Snagov),** Mircea Manolescu **(Balotești, reg. București),** Octavian Ulmeanu **(Deva, reg. Hunedoara),** Ion Calea **(Craiova),** Ileana Roman **(Turnu Severin),** Zăinescu Ștefan **(București),** Edmond **(Onești).**

DEOCAMDATĂ NU:

Locusteanu Lucia (Cluj), Radu Tic **(Deva),** Bogdan Constantin **(Sovata-Băi),** George Afrim **(Tg. Jiu),** Bușuleaga Gheorghe **(Cozmești, regiunea Iași),** Victor Vis **(Lupeni),** Virginia Șerbănescu **(București),** Cristea Ion **(Buzău),** Săndulescu Valeriu **(Buzău),** Relea Augustin **(Lipșa, regiunea Cluj),** Stoica Gheorghe **(București),** Virgil Pantelie **(București),** Dumitru S. Ioan **(Mănești reg. Ploiești),** Titi Gheorghiu-Vaslui **(Vaslui),** Rudeanu Mihai **(Hunedoara),** Goci Aurel **(București),** Cămui L. Maria **(București),** Popescu Ion **(Valea Dorului, regiunea Argeș),** Stan Boeru **(Balta Albă, reg. București),** Romanescu Gettor **(C. Lung Mușcel),** Mocanu N. Gheorghe **(Caracal — regiunea Oltenia,** Barduș Nicolae **(Brăila),** Cristea Emil **(Cluj),** Dumitrescu Ion **(Ploiești)** Valeriu Rista **(Hațeg, regiunea Hunedoara),** D. Roșcanu **(Deva),** M. Veghina, **(București),** Stoica Aurel **(Buzău),** I. D. Traianescu **(București),** Niculae C. Marin **(Turnu Severin),** Pachia D.D. Ioan **(Tatomirești, regiunea Oltenia),** Lopățel Gheorghe **(Turnu Severin),** Andrei Gh. Petre **(Diculești, regiunea Oltenia),** Vasile Dumitru **(Roman, regiunea Bacău),** Steluța Oancea **(București),** Schweitzer Mihai **(Putna, regiunea Suceava),** Melania Ghica **(Bacău),** Purcel Teofil **(Huedin),** Ion Dumitrașcu **(Bod — Brașov),** Arieș Hucon **(Craiova),** Beșleagă Gh. **(Brașov),** Chițulescu Gh. **(București),** P. Căproruș **(Tulcea),** Brătineanu Nic. **(Craiova).**

Nichita STĂNESCU

teatru-film

„PORTRETUL“

de AL. VOITIN

Teatrul de Stat „Valea Jiului“

Proiecția pe ecranul istoriei, evocarea unor momente dramatice din trecut, modalități dramatice care definesc stilul trilogiei „Oameni în luptă“ — dispar din „Portretul“ făcînd loc unei dezbateri etice. Cele trei personaje ale piesei care fac parte acum din aceeași lume, sînt solidare în preocupări, sînt asemănătoare ca structură psihologică. Acești eroi — un actor, o profesoară și un pictor, se află prinși într-un conflict cotidian apt să declanșeze totuși atitudini definitorii din punct de vedere moral față de dragoste, muncă, datorie, prietenie.

Dacă personajele nu sînt în egală măsură pregnant caracterizate — ceea ce duce în unele momente scenice la o scădere a intensității conflictului, investigația în zonele adînci ale conștiințelor și mai ales căutarea unei soluții, a unei opțiuni conforme cu o concepție înaintată despre lume — determină valoarea piesei, îi dă nota originală — în peisajul teatrului nostru contemporan.

Înscrierea „Portretului“ — în premieră pe țară — pe afișul teatrului din Valea Jiului atestă o preocupare creatoare în rîndurile colectivului față de dramaturgia originală.

În regia lui Petre Sava Băleanu — de la studioul de Televiziune din București — sensurile piesei au fost scoase cu corectitudine și acuratețe în evidență de concepția spectacolului, evitarea accentelor melodramatice, a inflexiunilor romanțioase (care amenință uneori interpretarea dramelor „intime“) definindu-se ca un merit de seamă al montării. Cu excepția cîtorva momente — în care mișcarea actoricească se arată ostentativă în expunerea semnificațiilor textului coborînd nivelul dezbaterii de idei — atmosfera scenică s-a închegat cu tensiunea și cu accentele cerute. Actrița Ana Colda a compus cu tact și sensibilitate rolul Luciei, acordîndu-i eroinei o gravitate, o demnitate calmă — trăsături izvorîte dintr-un acut simț al responsabilității. Sobrietatea și ținuta artistică a acestei interpretări s-a răsfrînt creator în relațiile protagonistei cu partenerii. În rolul pictorului Pavel, Mircea Angelescu — de la Teatrul „C. I. Nottara“ — a realizat de asemeni o compoziție interesantă, marcînd cu subtilitate traiectoria morală a personajului, de la ușurătatea nepăsătoare și egoistă la o sinceritate sufletească vibrantă. Revenindu-i cea mai intensă partitură dramatică a piesei, Dumitru Drăcea a făcut vădite eforturi de a se apropia de datele personajului pe care l-a întruchipat neizbutind însă decît parțial. Poate e vorba de nepotrivire în distribuție, sau de insuficientă muncă a regizorului cu actorul — regretabil rămîne faptul că această scădere artistică în interpretare se răsfrînge negativ asupra întregului spectacol.

Un vădit caracter de improvizație l-au avut în spectacol și cîțiva factori tehnici — din care notăm în primul rînd lumina. De altfel, problema utilării tehnice și a calificării cadrelor respective în teatrele din regiuni merită discutată — desigur cu alt prilej.

Premiera „Portretului“ dovedește cît e de rodnică colaborarea unor cadre artistice experimentate din Capitală cu forțele unui teatru din țară. Această întîlnire a prilejuit colectivului local să realizeze un spectacol de merit și curaj artistic, cu o interesantă piesă originală.

M. I.

„UN EROU ÎN PAPUCI“

Strîngînd într-o singură mînă atributele regizorului și ale scenaristului, Alekos Sakellarios a adus în fața obiectivului cinematografic principalele date ale unei escrocherii financiare. Sînt speculate la bursa valorilor iluziile, sentimentul onoarei și incipientul miraj publicitar al unui general în retragere. E drept, pensia oferită generalului „în papuci“ nu se ridică la înălțimea gloriei sale militare. În schimb, la orizont apare perspectiva construirii unui monument care va eterniza figura marelui comandant de oști. Mascarada se derulează după toate cerințele genului, pentru ca în final, după un șir de peripeții previzibile, generalul să fie perfect edificat asupra cauzelor ce au determinat apariția statuii ce-i poartă numele. Pînă la un anumit punct, exterior infuziunilor melodramatice impresionează în această comedie satirică nu lipsită de generozitate, naivitatea principalelor personaje și faptul că ele nu pot face față impostorilor decît ricanînd tardiv, mult după ce au fost prinse în angrenajul declanșat de etica unei societăți în descompunere. Totuși, în ansamblu, „Un erou în papuci“ rămîne un film neconcludent, cu un limbaj cinematografic elementar, incapabil să pledeze cu succes în favoarea ideilor prețioase pe care le expune.

Compoziția scenariului, ritmul său lent, deposedat de nerv, structura replicii, modul în care personajele intră și ies din cadru, ca și distribuirea narațiunii în cîteva momente fixe, mă fac să cred că textul folosit de Sakellarios reproduce o piesă de teatru. Un argument în plus îl oferă și jocul actorilor. Trebuie însă spus că secvențele în adevăr cinematografice (incursiunea cu prilejul căreia generalul „ia în antrepriză“ locul destinat să-i adăpostească statuia) sînt cele mai izbutite ale filmului. Din păcate însă, nu ele sînt cele care dau tonul întregii producții.

Mai rămîn de notat umorul spontan, popular, robust, al principalului protagonist — desigur, un excelent actor de comedie pe prezența căruia întregul colectiv a mizat cu premeditare — și imaginile semnate de un operator talentat.

M. F

Producția Studiourilor grecești. Scenariu și regia Alekos Sakellarios; Imaginea: Grigore Danalis; Muzica: Mamos Hatziadakis; cu: Ilia Liviku, N. Tsaganea, S. Zoidon, L. Danellos, E. Protopapas, etc.

cronica dramatică

POPAS LA CRAIOVA

Vechile tradiții respectabile ale Teatrului Național din Craiova, ilustrate de talentul unor actori ca I. Anestin, C. Radovici, R. Bulfinsky și de stagiuni de valoarea celor conduse de Emil Gîrleanu, au primit în anii construcției socialismului o dezvoltare impresionantă, cu adevărat înnoitoare. La Craiova și-au afirmat sau și-au confirmat calitățile nu puțini dintre regizorii și actorii ultimelor generații. Aci au realizat creații de o certă valoare artistică și cetățenească Vlad Mugur, Victor Rebengiuc, Silvia Popovici, Gh. Cozorici, Sanda Toma, Dinu Cernescu, Radu Miron, Rodica Tapalagă și încă alții. Aci au cunoscut o nouă tinerețe și actori de seamă ai unor alte vîrste ca Remus Comăneanu, M. Nedeianu, O. Rocoș. O nouă întîlnire cu acest teatru procură întotdeauna date interesante.

Însemnările de față sînt rodul unei vizite la Craiova. Am notat cîteva impresii pe marginea unor spectacole reprezentate de Teatrul Național în ultimele zile ale uneia din trecutele săptămîni, fără a urmări, bineînțeles, o privire de sinteză. Ne-a părut însă bine că între cele trei titluri am aflat o bucată clasică romînească și o lucrare originală de actualitate, la primul său contact cu luminile rampei.

„Mirele furat“, comedie de Ștefan Haralamb și Stela Neagu, a fost reprezentată aci în premieră pe țară. Autorii sînt amîndoi reporteri cu experiență, iar piesa este, după mărturia inclusă în programul de sală, rezultatul unei selecții a faptelor de viață văzute „la fața locului“. Rezultă de aci o certă impresie de prospețime, nu îndeajuns susținută însă de un efort artistic corespunzător. Comedia se petrece în perimetrul a două gospodării colective învecinate, și urmărește mai ales modul în care unitatea mai tînără se ridică la nivelul celeilalte. Tema miresei disputate de două gospodării a mai fost prezentă și în alte lucrări dramatice recente.

În piesa lui Șt. Haralamb și Stela Neagu atrage atenția ideea răpirii de astă dată a mirelui: idee care are și un sens simbolic, răsturnînd o veche tradiție din viața satului. Ceea ce este însă, mai ales, relevabil în piesă se află dincolo de primul act și anume în surprinderea cîtorva scene de viață, legate de procesul întăririi și dezvoltării gospodăriilor colective mai noi. Comedia fiind ușoară, comicul rezultă mai ales din situații exterioare (soțiile membrilor din consiliu se văd pe neașteptate „văcărese“, Pandele nu poate, de-a lungul unui act, să plece la un meci din cauza avalanșei de vizitatori etc.).

Scenele cu haz servesc însă obiectivele tematice ale piesei și ocolesc primejdiile trivialității. „Mirele furat“ ne procură astfel o întîlnire plăcută cu aspecte ale realităților contemporane. Nu se încearcă însă o pătrundere mai adîncă în problemele abordate. Cei doi secretari de organizație seamănă leit și evoluează într-o lumină difuză, prielnică schematismului. Andrei Blaja, mirele furat, este redus, începînd cu actul doi, la gesturi stereotipe. Problemele toate, se rezolvă uimitor de repede, iar oamenii ajung în scena finală la un numitor psihologic comun, nediferențiat. În articolul din programul teatrului autorii ne declară că „n-au avut altceva de făcut, decît să selecteze faptele“. A selecta în arta realistă înseamnă a te ridica de la fapt la semnificația lui generală, iar drumul către acest scop nu poate ocoli, nici chiar în comediile ușoare, cerința reliefării situațiilor și individualității personajelor.

Teatrul Național din Craiova a jucat „Mirele furat“ în ritmul și în ambianța unui divertisment, cu referiri limpezi la viața noastră. Regia (Georgeta Tomescu) n-a cerut piesei mai mult decît aceasta conținea și a încercat să imprime întregii distribuții o mișcare sprintenă și un debit alert. Un exces de costumație colorată imprimă realităților un aspect cam prea „festiv“. Din distribuție se detașează Margot Boteanu - Păcuraru (Baba Leanca), Emil Bozdogescu (Axinte) și — mai ales — Nicoleta Oancea (Aurica). Rodica Radu în rolul inginerîței Irina împrumută aci un ton didactic care umbrește o apariție altminteri meritorie. Supără tendința de șarjă la C. Ionescu (bătrînul Blaja) și uscăciunea replicii la P. Iliescu - Anatin (Dumitru Zamfir). Cu totul remarcabile sînt decorurile estivale ale pictorului E. Gregorian, care se recomandă prin cromatica lor vie.

Un însemnat număr de reprezentații a totalizat și aci „Năpasta“. Înscrierea unei reluări a acestei drame nu poate fi decît salutată cu căldură. În spectacolul craiovean, intrat în repertoriul permanent al teatrului, s-a plecat desigur de la necesitatea unei viziuni mai adînci, care să scoată „Năpasta“ de sub obrocul vechilor montări naturaliste. Regizorul Petre Dragu a încercat să dezlege semnificația conflictului etic al piesei. Apar vădite străduințele regiei de a așeza disputa dintre Anca și Dragomir într-un context mai larg care să depășească drama intimă de familie. În acest scop a fost spart și cadrul scenic al cîrciumii, plantată pe un podium fără ziduri, înconjurată de spații largi, neîmprejmuite. Actorii trec deseori dincolo de poartă, prelungind acțiunea în acest perimetru nelimitat, care ar urma să slujească sublinierii valorii generalizatoare a conflictului dintre indivizi. Înainte de a se începe atacarea propriu-zisă a textului, găsim undeva, în ultimul plan al scenei, silueta tragică a Nebunului străbătînd anevoie drumul spre împlinirea destinului său. Decorul, extrem de simplu (V Penișoară - Stegaru) este însă supus abuziv unui joc de lumini deconcertant, care nu este singura expresie a lipsei de claritate și adîncime a viziunii regizorale.

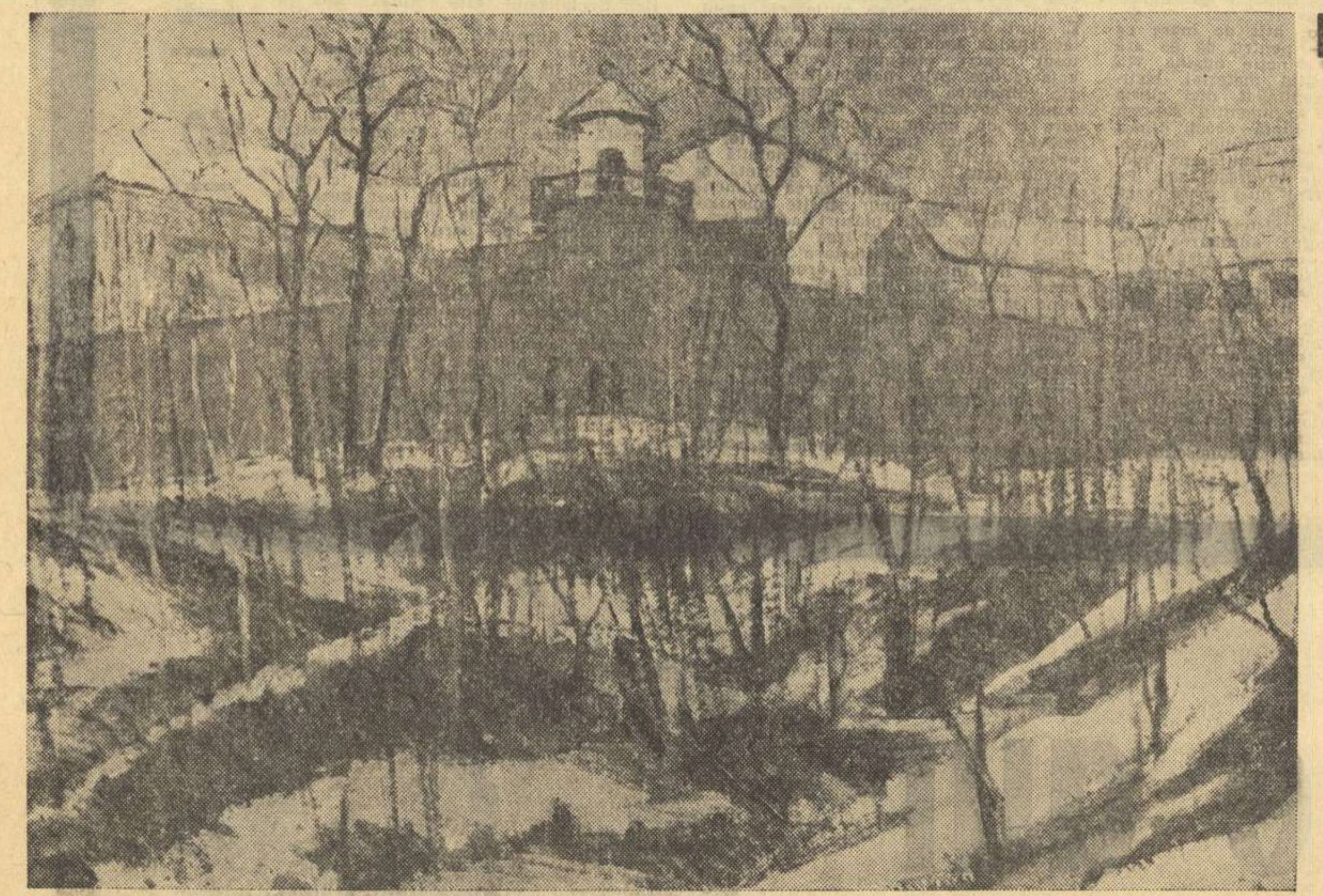
Anca (Maria Balint) ne-a apărut, în cîteva dintre momentele esențiale ale dramei, foarte aproape de valoarea adevărurilor pe care le rostește. Misiunea justițiară a acestei femei care, după cum o arată și textul, așteaptă implacabil nu o răzbunare joasă, ci o judecată care să restabilească dreptatea, a fost conturată mai ferm în spectacol. Pateticul interior în scenele de frămîntare, și — în general — eliminarea afectivității mărturisite au acordat, pe alocuri, principalului personaj al dramei o intransigență salutară. Interpreta a dus, însă, prea departe, liniaritatea tonului, frizînd, în cîteva rînduri, incolorul, acolo unde s-ar fi cuvenit o expresivitate dăltuită în piatră. Anca nu este o femeie bizară și nici o ipostază defeminizată a speciei. Exponentă a unui punct de vedere superior, această eroină nefericită își trage forța dintr-o mare iubire, care-i dă și dreptul să se ridice în apărarea umanității ultragiate. Cu atît mai de neînțeles ne apare surprinzătorul rîs sardonic al interpretei din secvența finală a piesei, rîs care contrazice întreaga viziune a rolului. Acestei nestatornicii față de concepția de joc în linii mari interesantă, i se supune și interpretarea lui Ion Nebunul. Reîntîlnim aci maniera melodramatică (și naturalistă) a unei „tradiții“ ce se cuvine a fi îngropată definitiv. Un actor al cărui talent îl cunoaștem, Vasile Constantinescu, n-a înțeles de data aceasta că rolul ocnașului este al unui argument viu care intervine cu prestigiul durerii și al inocenței într-o dezbatere lucidă. În spectacol, Ion a fost jucat în explozii melodramatice cantabile, favorizînd o imagine mai curînd „veristă“ a personajului. Sub nivelul rolurilor primite s-au comportat D. Aureliu (un Dragomir vociferant, exterior) și Victor Fuiorea (șters și rigid în interpretarea învățătorului Gheorghe). Astfel, intențiile prime ale regiei, care s-au oprit la construcția decorului și realizarea plastică a unor grupuri de siluete, ca și la reușita parțială a rolului Ancăi, n-au fost încorporate într-o montare cu adevărat nouă, cuprinzătoare de înțelesuri ample.

Posibilitățile regizorului Petre Dragu, se valorifică mai bine în „Fata cu pistrui“ de A. Uspenski (în aceeași regie). O comedie ușoară, cu surse de haz limitate și-a evidențiat farmecul prin dantelarea iscusită a rolului titular. Desenul destul de simplu al conflictului și caracterul străveziu al demonstrației cereau — prin contrast — o tratare spumoasă, vodevilistic nuanțată a principalelor figuri. Petre Dragu a izbutit de data aceasta o minuțioasă reliefare a două sau trei tipuri împăcînd fericit exuberanța comicului ușor cu acordurile grave ale unor probleme de conștiință. Cu deosebire s-a afirmat Nicoleta Oancea, interpreta Glașei, care a suplimentat cu sensibilitate potențialul psihologic redus pe care i-l oferea textul piesei. Farmecul „Fetei cu pistrui“ a fost derivat din puritatea sufletească a personajului, înzestrat cu o suavă înflăcărare. Caracterul comunist, credința nestrămutată într-un cod moral care nu admite compromisul, au fost evidențiate de Nicoleta Oancea extrem de convingător, într-o îmbinare a exploziilor juvenile cu poezia vîrstei tinere. O schiță caricaturală, cu o ușoară tentă dramatică, a fost trasată savuros de Rodica Radu, în rolul dificil al unei îndrăgostite cu mișcări ridicole.

Și aci au intervenit însă cîteva inadvertențe în distribuție. Tînărul Alexei, inginer înzestrat dar ușuratec, n-a putut fi întrupat de Radu Nicolae, care s-a aflat mereu în afara rolului. O înfățișare monocordă a simplificat, peste cerințele comediei, figura bătrînului constructor (Mihai Constantinescu) în vreme ce partitura delicată a romanticului Mișa a fost spusă inexpresiv de Tudor Vișan. Decorul unic, semnat de talentatul scenograf Vasile Roman, a creat un cadru larg, luminos și vesel acțiunii. Mai puțin reușit ni s-a părut panoul de pe fundal, întrucîtva artificios.

Este, desigur, nepotrivit să prezinți concluzii generale asupra activității unui teatru plecînd de la trei spectacole disparate și lucrate în diferite etape. Repertoriul actual al scenei craiovene este variat și, privit pe afișul săptămînal, destul de cuprinzător. Sînt alăturate pe program numele lui Shakespeare și Caragiale odată cu piese contemporane din alte țări. Trei piese originale sînt în curs de reprezentare. Am consemna totuși aci evidența unor probleme ale compartimentului regizoral, unde se simte necesitatea promovării unor viziuni scenice mai adînci. Am remarca totodată, nevoia unei împliniri a ansamblului actoricesc și nu numai la nivelul unei anumite vîrste. Pericolul unui diletantism automulțumit, care se ivește încă timid în cele trei spectacole amintite trebuie preîntîmpinat din vreme. Tradiția recentă, ilustrată de creații scenice cu totul remarcabile cum au fost „Hamlet“, „Tragedia optimistă“, „Soldatul Svejk“, „Celebrul 702“ obligă nu mai puțin. Iar teatrul din Craiova are desigur posibilitatea de a înscri foarte curînd în cronica sa amplă, împliniri artistice care să-i confirme prestigiul.

V. MÎNDRA



Vasile Melica

CARNET PLASTIC

VASILE MELICA
Muzeul Doftana

Calitățile de peisagist ale lui Vasile Melica, anunțate încă de participările sale mai vechi la expozițiile anuale de stat, se conturează mai puternic, cu distinsă sobrietate, în lucrările cuprinse de prima sa expoziție personală.

Deși, de astă dată, artistul expune și încercările sale în natură moartă și portret, tot peisajele se impun mai degrabă. Ele se situează pe linia unei tradiții de pictură romînească, fiindcă vădesc afinități cu o viziune mai gravă, andresciană a naturii.

Unele dintre aceste lucrări surprind procesul de transformare a peisajului urban din patria noastră, ivirea unor noi construcții industriale, cum și frumusețea lirică, specifică domolului peisaj moldovenesc.

Capacitatea de a emoționa este însă ratată, cînd artistul rămîne la datele imediate ale impresiei, ca, de pildă, în tabloul intitulat „Nicolina-Iași“. Un pictor trebuie să reveleze semnificația, să descopere ceea ce cîteodată rămîne ascuns ochiului comun. În asemenea lucrări, tratarea egală, ca pastă, a întregii suprafețe, sporește senzația unei insuficiente elaborări. Peisajele „Construcții noi în cartierul Țiglina-Galați“ și „În noul cartier Floreasca“ — interesante de altfel ca tematică și compoziție, dar nesusținute de o viziune nouă, mai proaspătă — s-ar fi impus cu mai multă pregnanță, dacă artistul ar fi realizat un joc cromatic mai viu între casele vechi și blocurile noi. Există tendința ca blocurile să fie mai luminoase, dar ea nu este dusă pînă la capăt. De altfel, adoptarea în gama sa cromatică atît de personală (amintind întrucîtva coloritul lăicerului moldovenesc) a unor tonuri mai vibrante, mai puternice, n-ar face decît s-o pună și mai mult în valoare.

O sensibilă înțelegere, deopotrivă a naturii cît și a peisajului urban, găsim în imaginile „Peisaj din Telega“, „Peisaj din Moinești“, „Din vechiul cartier Floreasca“. Frumos puse în pagină, cu tratarea diferențiată a materiei picturale, în tonalități rafinate, aceste tablouri ne transmit un sentiment profund poetic, dîndu-ne întreaga măsură a acestui subtil colorist.

Dacă naturile moarte, cu cadențe decorative, se apropie de reușitele în peisaj, artistul eșuează în cele două schițări de portret, care se situează sub nivelul posibilităților sale.

Realizările sale în peisaj întăresc speranța că în viitor Vasile Melica va aborda mai temeinic portretul și compoziția tematică, prelungiri firești ale căutărilor sale de acum.

Olga BUȘNEAG

PLIANTE ȘI AFIȘE

Ideea evoluată, ideea devenită conținut și conținutul exprimat pe variatele dimensiuni ale interpretării plastice, continuă să se afirme și pe un plan altădată neluat în seamă: tipăritura turistică.

Oficiul Național de Turism „Carpați“ a luat o serie de inițiative printre care editarea unor materiale propagandistice, devenite de la an la an tot mai numeroase, tot mai ample și mai atrăgătoare.

Am răsfoit pliantele anului acesta și afișele care au și pornit să colinde în zbor lumea în lung și în lat, ca rîndunelele și ca porumbeii, chemînd de peste mări și țări turiștii continentelor care nu ne-au prea cunoscut și chemînd totodată și pe turiștii noștri la drum ca să cunoască mai mult frumusețile și bogățiile patriei.

Găsind odată la Paris afișul Deltei alături de alte afișe ale unor țări de vechi tradiții turistice, un grup de tineri fascinați de o asemenea existență la doi pași de ei, în Europa, erau gata-gata să și pornească la drum. Amestecîndu-mă în vorba lor, ei aflau pentru prima dată de Romînia, de poporul ei și de un oraș care se cheamă București: destul de trist pentru o generație care năzuiește să facă excursii cosmice!

Concepute cu inteligență artistică afișele noastre turistice se caracterizează prin seriozitatea corespunzătoare conținutului și semnificației lor. Unele se adresează străinătății, altele călătorilor romîni, toate însă invitînd turiștii la mare în splendidele localități noi, înfățișînd cabanele și curiozitățile munților, stațiunile de ape minerale etc. Cîteva pliante prezintă Capitala, muzeele, hotelurile, grădinile. Unul dintre cele mai frumoase pliante Roumanie — Art populaire sintetizează marea bogăție folclorică în cîteva sugestive vignete adaose unor fotografii de calitate, avînd pe partea opusă harta țării cu costumele populare pe regiuni — autor Russu Șerban.

Vînătoarea cu perioadele ei anuale, Muzeul satului, unic în lume în forma în care e realizat, vapoarele de turism, Valea Prahovei, Delta Dunării, mînăstirile Moldovei, ca și alte locuri importante de turism, devin prin modul în care sînt înțelese de artiștii plastici, adevărate valori picturale. Mergînd în general pe o interpretare fină a elementelor populare, meșterii plastici rezolvă cu îndrăzneală și multă imaginație temele diferite de la desenul mic pînă la compoziția complexă de mari dimensiuni. Un afiș, care e retipărit și ca o carte poștală, semnat Barbu Teodorescu, cuprinde concis bogăția naturală, folclorul și dezvoltarea actuală a țării într-o emoționantă compoziție asemănătoare vitroului.

My sommer residence: Mamaia, Roumania (locul meu de vară: Mamaia-Romînia) e un afiș cu care graficianul-artist Molnar transmite privitorului un original mesaj marin printr-o ingenioasă compunere pe elemente simple — o bucată de plajă cu umbrele drept chipul lui Neptun cu coroana făcută din silueta blocurilor turn, barba fiind valurile mării.

Denis Grebu într-o cartolină poștală și într-o pagină mare de afiș lansează o chemare tot la Mamaia printr-o îmbinare a culorilor pe oarecare contrast de tonuri, dar care sugerează perfect ambianța plăcută a plajei romînești.

Pliantul Bine ați venit în Romînia! ori București, cuprinzător și al unei hărți a orașului, sau oricare alt pliant, transmit de la prima răsfoire sentimentul de tinerețe, de vigoare și de încredere pe care turistul romîn sau străin îl întîlnește pretutindeni pe drumurile țării.

Multe tipărituri turistice sînt anonime, anonime ca și peisajul de cîmp sau de văi, ca și marea, nisipul și scoicile, ca și apa limpede a izvorului, ori adîncimea bogată a pădurilor. Desenele, vignetele, compozițiile în pagini mari și mici, adică materialele O.N.T.-ului, sînt rodul unei munci migăloase și de răbdare în care omul care le gîndește, care le face și mai pe urmă care le tipărește, nu poate fi altfel decît omul cu inima tînără, cu surîsul pe buze, entuziast și încrezător, cum așa este și colectivul acesta anonim care născocește aceste frumuseți și cărora ochii și inima privitorului trebuie să-i aducă omagiul lor.

Vizitîndu-i în birourile elegante ale O.N.T.-ului sau întîlnindu-i pe acești inimoși cînd la munte, cînd prin trestiile ostroavelor, cînd prin peșteri ori prin nisipurile dobrogene, căutînd și inspectînd, cu aparatul de fotografiat la ochi sau cu stiloul prinzînd în penița lui de aur o imagine din poezia locului înconjurător, ai aflat că inițiativele nu se opresc aici: s-au făcut și filme de scurt metraj în culori: Vacanța soarelui și Romînia, album turistic; s-au realizat colecții de diapozitive: Mamaia, Poiana Brașov, fiind în proiect Valea Prahovei și a Oltului, mînăstirile Moldovei, Muzeul satului etc. —adică o multitudine de preocupări și de realizări de care toți prietenii O.N.T.-„Carpați“ și care sînt atît de mulți la noi cît și peste hotare, nu pot decît să se bucure și să spere că în viitor aceste acțiuni vor fi și mai complexe, și mai multe, și mai frumoase!

Baruțu T. ARGHEZI

„ÎNFRÎNŢII" ŞI „FURIOŞII"

ligia macovei: „trei personaje"

„Rebeli fără cauză" este subtitlul unui volum editat în Statele Unite, volum ce conţine pagini de proză, poezie, critică şi eseistică, alese din operele celor mai reprezentativi „beatnici" americani şi „tineri furioşi" englezi. Caracterizarea este sugerată alcătuitorilor culegerii de titlul lucrării unui psihiatru criminalog, Robert Lindner, care îl definea astfel pe psihopatul criminal: „(el) este un rebel fără cauză, un agitator fără slogan; cu alte cuvinte rebeliunea lui urmăreşte scopuri care nu-l satisfac decît pe el". Referirea la opera unui psihiatru criminalog reduce şi chiar falsifică semnificaţia revoltei celor două grupuri de tineri scriitori, a căror atitudine nu este simplă exteriorizare a unei stări nevrotice, ci produsul unei atmosfere sociale, răspunsul imediat şi exasperat dat de nişte conştiinţe oneste dar derutate unor fapte de natură să mutileze personalitatea umană. „Beatnicii" şi „furioşii" au indicat şi au analizat ei înşişi factorii, care le-au determinat structura psihică şi le-au orientat protestul: antagonisme sociale extreme, şomaj, lipsă de perspectivă, război rece, spaimă atomică.

În culegerea care ne stă în faţă, e introdus eseul „Negrul alb" al romancierului american Norman Mailer, autorul cunoscutului roman de război „Cei goi şi cei morţi". Norman Mailer încearcă să dea o explicaţie fenomenului reprezentat de literatura beatnicilor. Începe prin a aminti de efectele lagărelor de concentrare şi camerelor de gazare din ultimul război mondial ca şi de cele ale psihozei atomice post-belice. În continuare, Norman Mailer vorbeşte despre lipsa de perspectivă în mod firesc urmată de frenezia trăirii în prezent, în totală detaşare de orice legătură, despre existenţa fără rădăcini simbolizată în literatura beatnicilor, de călătoria disperată în necunoscut, despre prezenţa permanentă şi obsedantă — din adolescenţă pînă la bătrîneţea prematură — a morţii.

Polii între care oscilează conştiinţa acestui tineret (şi termenul „beat-generation" formulat de J. Kerouac în legătură cu o grupare literară, a sfîrşit prin a se aplica unei generaţii întregi) sînt disperarea şi revolta. Disperarea — rezultat imediat al atmosferei sociale sufocante, incompatibilă cu o viaţă normală — ce refuză orice proiectare în viitor unor conştiinţe ideologic nepregătite pentru ideea luptei revoluţionare. În ceea ce priveşte revolta, ea este dirijată împotriva unui tip uman simbolic conceput ca o chintesenţă a celor mai monstruoase cusururi burgheze. E remarcabil că atît în Statele Unite, cît şi în Anglia, tipul tînărului iconoclast se constituie în opoziţie conştientă faţă de exemplarul conformist. „Hipsterul" american (de la „hip" — şold; cel care dă din şold) şi „outsiderul" englez (cel din afara societăţii) îşi clamează opoziţia faţă de „square" (capul pătrat, filistinul american) şi de „insider" (cel dinăuntru, conformistul englez). În chip de sfidare a sentimentului de securitate cu suficienţă afişat de profitorul capitalist, de filistinul burghez, („insider" sau „square") personajul principal din scrierile tinerilor „înfrînţi" sau „furioşi" adoptă reacţii felurite, caracterizate toate prin violenţă, dezgust, izolare (izolare în propria disperare sau în lumea celor disperaţi, certaţi cu societatea, reprezentanţi ai unui univers subteran, cu sentimente, cu un cod de comportări şi un limbaj deosebit).

Celula acestui univers subteran este eul, legăturile cu ceilalţi desmoşteniţi — deşi bazate pe sentimentul solidarităţii — fiind vremelnice şi întîmplătoare. Opoziţia este *ei* (filistinii, profitorii) şi *eu*, nu *ei* şi *noi*. Transformarea temporară a lui *eu* în *noi* este un efect al hazardului, al întîlnirilor prilejuită de un auto-stop, de o petrecere cu gin şi chiar de o detenţie în urma unui furt sau a traficului cu stupefiante. Şi tocmai din pricină că termenii antagonismului sînt *ei* şi *eu*, eul izolat tinde spre dizolvare. Un „hipster" tipic din romanul lui Clellon Holmes „Go" („Mergi") — un declasat fără căpătîi pe care doar consumul de droguri îl face să suporte mizeria fizică şi morală, formulează această opoziţie caracteristică pentru orientarea beatnicilor: „Îmi dau seama că *ei* mă socotesc revoltător, scîrbos — dar nu numai atît, ştiu şi de ce mă socotesc astfel... Sînt scîrbiţi pentru că trebuie să-şi apere ego-ul lor, înţelegi. Dar eu n-am aşa ceva, vreau să spun că nu-mi mai pasă de asta..." Se şi vorbeşte în acest roman despre „sfîrşitul ego-ului", despre „moartea voinţei".

„Tinerii furioşi" din Anglia îşi mărturisesc incapacitatea de dăruire, idealurile tocite. Sfîrşitul războiului i-a găsit gata să se angajeze în lupta socială. Au confundat socialismul cu laburismul, căruia i-au acordat încredere şi voturi. Acum îşi declară furia şi dezorientarea. „Înţelepciunea" generaţiei precedente nu-i mulţumeşte.

Cu veleităţi de pătrundere în „înalta societate", veleităţi care eşuează tragic, aşa cum ne arată romanele englezilor John Braine, John Wain, Kingsley Amis; total lipsit de iluzii în ceea ce priveşte concilierea posibilă cu lumea „pătraţilor" în Statele Unite, tînărul „furios" sau „înfrînt" resimte un dezgust cosmic faţă de societate, dezgust ce se revarsă uneori şi asupra propriei sale condiţii, produs şi ea al unor relaţii sociale vicioase.

În caracterizarea literaturii acestor tineri s-a folosit uneori termenul „disaffilation", (dezangajare) care desenează atitudinea celor în divorţ cu convenţiile lumii burgheze, respinşi, înstrăinaţi de aspectele monstruoase ale junglei capitaliste. S-a făcut de asemenea comparaţia între „dezangajarea" acestor tineri — mai ales a beatnicilor — şi înstrăinarea existenţialistă, aşa cum o concepe, de pildă Camus, în romanul „L'Etranger". S-au găsit, cu alte cuvinte, asemănări între beatnicul rebel şi exilatul permanent al existenţialiştilor, individul care nu caută şi nu găseşte vreun rost într-un univers absurd, haotic, ostil.

Se impun unele disocieri. Absurditatea universului nu este metafizic concepută de tînărul „înfrînt" sau „furios", ci e înţeleasă ca un atentat premeditat la raţionalitate, atentat de care se fac vinovaţi *ei*, posedanţii, insiderii.

Faţă de „străinul" existenţialiştilor, personajul creat de literatura „furioşilor" şi a „beatnicilor" mai impune şi alte diferenţieri. Hipsterul şi Outsiderul sînt dezrădăcinaţi, condiţia lor e singurătatea. Vederea unui oraş industrial suprapopulat îl face pe eroul romanului „Drumul spre înalta societate" de John Braine să se gîndească la „două sute de mii de singurătăţi separate, două sute de mii de morţi felurite". A privi omul ca pe o insulă de singurătate şi masa ca pe aceeaşi singurătate multiplicată la nesfîrşit e un semn evident de orbire ideologică tipică unor dezrădăcinaţi, pentru care victimele cele mai patetice ale capitalismului sînt declasaţii, vagabonzii, lumpenii, cei din subsolurile societăţii. Dar solidaritatea — fie ea şi spontană sau temporară — a personajului din literatura beatnicilor şi furioşilor cu toţi dezmoşteniţii rămîne un fapt. În eseul amintit mai sus, Norman Mailer asimilează condiţia „hipsterului" cu aceea a negrilor americani. „Orice negru care vrea să trăiască trebuie să trăiască în primejdie din prima zi a vieţii lui şi nici o experienţă nu poate fi întîmplătoare pentru el. Nici un negru nu poate să se plimbe pe stradă cu certitudinea că violenţa nu-i va tulbura plimbarea", „Hipsterul" e un „negru alb", spune Norman Mailer. Negrul este fratele vagabondului fără căpătîi, al călătorului disperat, în război cu societatea.

E izbitor însă un anumit anacronism al personajului creat de literatura beatnicilor. Umanitatea vagabondului, a declasatului putea fi purtătoare de mesaj în epoca goanei după aur evocată în nuvelele lui Jack London şi chiar în epoca primelor filme ale lui Chaplin. În epoca în care socialismul a învins pe a patra parte a globului şi revoluţia proletară se impune ca soluţie tuturor exploataţilor, acest tip de umanitate poartă un caracter desuet. Totuşi recunoaşterea anacronismului în opera tinerei generaţii de scriitori anglo-saxoni nu trebuie să ne ducă la ignorarea protestului lor, protest ce se exprimă atît prin atitudini cetăţeneşti cît şi în scris. În Statele Unite beatnicii sînt dintre cei mai vehemenţi duşmani ai segregaţiei rasiale, aşa cum sînt în mod declarat duşmanii războiului rece.

Existenţa şi orientarea protestului în literatura „Înfrînţilor" şi „Furioşilor" îi separă pe aceştia din capul locului de existenţialişti. În halucinanta nuvelă a lui George Mandel — „Chemarea mării" — un tînăr disperat, zbuciumat de coşmaruri, simte impulsul irezistibil de a fugi în mare. „Spune-mi ce te goneşte în mare?" îl întreabă o fată, care urmăreşte de pe plajă gesticulaţia lui demenţială. Răspunsul tînărului este o avalanşă enumerativă care se constituie în mod explicit sau simbolic în invectivă împotriva lumii „square"-ului. Tînărul fuge de „ploşniţe, crime de tot soiul, funingine, murdărie, negi... taxatori... clase, caste, informaţii greşite, nobilime, sterilitate, feţe înfumurate şi ţepene, lăcomie, preoţi... poliţie, tradiţie, inchiziţie morală, şcoli de duminică, filme... radio, stagnare, televiziune... unchi şi mătuşi... minciuni, minciuni", etc., etc.

În poezia „Urlet" de Alen Ghinsberg, caracterizată în antologia de faţă drept protestul extrem al generaţiei beatnicilor, invectiva este şi mai explicit anticapitalistă: „Moloh! Murdărie! Urît! Lăzi de gunoi şi dolari inaccesibili! Copii care ţipă sub scări; băieţi care plîng în armată; bătrîni care gem în parcuri! Moloh a cărui minte este doar un mecanism! Moloh care în loc de degete, are zece armate! Moloh, al cărui sînge e făcut din bani lichizi! Moloh, în al cărui piept se află un dinam canibal!"

J. P. Donleavy, american de origine, stabilit în Anglia, socotit a face legătura între „beatnici" şi „furioşi", identifică, în dialogul „Interviu" absurdul şi iraţionalul cu mecanismul societăţii capitaliste. Un tînăr în căutare de lucru avînd la activul lui cîţiva ani de serviciu la o întreprindere de pompe funebre, răzbate pînă la directorul unei mari firme. Dialogul aberant între solicitant şi secretară, apoi între solicitator şi boss-ul întreprinderii se plasează în domeniul absurdităţii totale. Absurdul în literatura beatnicilor mimează, cu intenţia dinamitării, haosul şi iraţionalitatea caracteristice lumii monopolurilor. Dar protestul tinerei generaţii de scriitori anglo-saxoni nu este totdeauna uşor descifrabil şi eficace. El se exteriorizează adesea anarhic, în manifestări dezordonate, morbide, în mod dezastruos dominate de individualismul unor tineri cărora, „orice ideologie explicită le este suspectă" (Kenneth Rexroth. „Dezangajare"). Puritanismului ipocrit al „square"-ului sau „insider"-ului, specimene sedentare şi abrutizate de false certitudini, „beatnicul" sau „furiosul" îi opune o morală, care desfide principiile celor aşezaţi prin cultivarea ostentativă a unor vicii, prin acceptarea delicvenţei ca formă de protest împotriva unor instituţii burgheze, îi opune un stil de viaţă caracterizat prin mobilitate şi instabilitate, un limbaj inaccesibil square-ului, pentru că fiecare cuvînt devine simbolul unor experienţe specifice, de fapt un argou care, tradus, pare obscen, dar este uman şi corespunzător experienţelor de viaţă ale aventurierului fără căpătîi. Aceste experienţe căutate cu o fervoare excesivă chiar şi în domeniul viciului (consumul de morfină şi marijuana devine alături de călătoriile fără destinaţie o manifestare de indignare) ameninţă să neutralizeze protestul de atîtea ori explicit formulat şi precis orientat. Căutarea înfrigurată a unor evaziuni ca răspuns la presiunea insuportabilă a mediului social, evaziuni pe care le poate oferi vagabondajul, aventura disperată, halucinaţia produsă de stupefiante sau investigaţia sfredelitoare a eului (to dig — a săpa este verbul folosit de beatnici pentru a indica această răscolire a conştiinţei, care se face uneori cu mijloace analitice preluate de la Faulkner sau chiar Dostoievski) nu-l împiedică pe „hipster" sau pe „outsider" să aibă ceasuri de extremă luciditate, să transmită, de fapt, rezultatele observaţiei lucide întreprinse de creatorii lor asupra fenomenelor de descompunere a societăţii capitaliste. Un tînăr de 19 ani din romanul lui J. Kerouac „Capitala şi oraşul" exprimă certitudinea sfîrşitului apropiat, pe care el îl vede sub înfăţişarea unui „carnaval al ororii": „Ai să-i vezi pe marii rechini ai industriei turtiţi şi înebuniţi, ai să-i vezi pe pastori explodînd la amvon, din bursă o să se înalţe vapori de marijuana. Profesorii de colegiu o să privească dintr-o dată saşiu şi o să-şi arate unul altuia fundurile". Certitudinea sfîrşitului este limita lucidităţii acestor tineri scriitori. Orice anticipare a viitorului se face la ei — atunci cînd se face — într-o terminologie vagă, care evită formularea vreunei soluţii.

Tinerii „furioşi" şi „înfrînţi" sînt ideologic tributari societăţii pe care o denunţă. Individualismul, care le limitează revolta, îi face să dorească „nu schimbarea lumii", cum se exprimă alcătuitorii antologiei amintite, ci, mai degrabă, „atenuarea durerii ce însoţeşte obligaţia de a trăi".

Vera CALIN

contrapunct

Prezenţe romîneşti

Ziarele flamande din Belgia, „Die Niuwe Seis" din Bruxelles şi „Het Laautste Nieuws" au publicat ample dări de seamă despre conferinţa pe care poetul Karel Jonckheere a ţinut-o recent, avînd ca temă poezia romînească.

În revista literară „Polia" din Novi-Sad, din R.S.F. Iugoslavia, a apărut un grupaj de poezii de Nicolae Labiş, traduse de Florica Ştefan.

Revista slovacă pentru copii „Sornicka" a închinat un număr întreg literaturii romîneşti destinată celor mici. În acest număr semnează versuri şi povestiri Tudor Arghezi, Maria Banuş, Cicerone Theodorescu, Otilia Cazimir, Tiberiu Utan, Vladimir Colin, Veronica Porumbacu, Octav Pancu-Iaşi, Mioara Cremene, Rusalin Mureşan, Sonia Larian.

LA „RHEINVERLAG"-ZURICH a apărut, în volum, corespondenţa începută în 1934 între Thomas Mann şi Karl Kerenyi, specialist în istoria religiilor şi a mitologiilor antice. Thomas Mann lucra la tetralogia sa, „Josephus". Perioada 1934—1948 a marcat, în creaţia autorului, o continuă evoluţie. Atunci şi-a dat seama, mai mai mult ca oricînd, că romanul modern, şi, implicit, propriul său roman, trebuie să regăsească sursele vii de umanitate şi poezie care sînt simbolurile şi miturile eterne; pe acestea el le va folosi din ce în ce mai lucid, rezumînd, apoi, în „Doktor Faustus", în acest cel mai faimos dintre miturile germane, întreg destinul ţării sale şi al artistului.

DINTR-UN INTERVIU pe care un redactor al revistei „Esprit" l-a luat lui Maurice Siegel, director general al postului de radio Europa I, desprindem:

Întrebare: *De ce, de la sfîrşitul războiului din Algeria, aţi renunţat, în mod sistematic, la emisiunile politice?*

Răspuns: *Într-adevăr, n-am trimis corespondenţi nici în Cuba nici în Yemen. De ce? Fiindcă aceste probleme nu-i interesează pe francezi. (!)*

Întrebare: *Aţi afirmat, cîndva, că urmăriţi să faceţi educaţia publicului. Cum se explică atunci că nu aveţi nici o emisiune culturală?*

Răspuns: *Nu trebuie omis faptul că transmitem regulat muzică de jazz.* **(Fără comentarii!).**

TRIBUNALUL DIN PARIS s-a pronunţat: Operele lui Alphonse Daudet nu vor fi semnate de aci înainte „Alphonse şi Julia Daudet" — ci numai cu numele binecunoscutului scriitor francez. Aceasta, în urma unui proces intentat de moştenitorii soţiei romancierului şi asupra căruia a avut a hotărî Tribunalul Senei. Se ştie acum că o mare parte a manuscriselor lui Daudet a fost scrisă într-o strînsă colaborare a autorului lui Tartarin cu soţia sa. Unul scria pe pagina din dreapta, celălalt pe cea din stînga. Cei care vor fi studiat mai în amănunţime Nababul, de pildă, vor fi fost surprinşi să constate apariţia neîncetată a unor personaje „create" de Julia. Or, în luna august, a acestui an, opera lui Daudet trebuie să intre în patrimoniul public. Urma, oare, să se mai aştepte un nou termen de cincizeci de ani, începînd de la 1940, anul morţii Juliei Daudet, colaboratoarea lui Alphonse? Tribunalul n-a fost de această părere. Julia Daudet, a conchis el, n-a reclamat niciodată, în timpul vieţii sale, calitatea de coautor. Iar moştenitorii ei au lăsat să treacă mai bine de douăzeci de ani fără să gîndească a o revendica. Nu există aşadar nici un motiv pentru ca astăzi Julia Daudet să fie considerată egala lui Alphonse Daudet.

LA MILANO S-A INAUGURAT LUNA TRECUTĂ prima expoziţie retrospectivă a „noului roman", de sub patronajul editurii „de Minuit". „Nimic mai logic, — scrie presa italiană — decît o istorie de visu a şcolii vizualului". Cîteva amănunte interesante: pe cele 60 de panouri ale expoziţiei, publicul milanez a avut prilejul să descopere nu numai operele, traducerile, manuscrisele, ediţiile originale ale celor cinci exponenţi ai „noului roman": Beckett, Butor, Pinget, Robbe-Grillet şi Claude Simon, dar să şi vadă o serie de obiecte ce au servit drept model unor minuţioase, lungi şi obositoare descripţii în paginile romanelor lor: cutia cu ţigări a lui Claude Simon, carafa lui Robbe-Grillet, planurile oraşelor care figurează în cărţile lui Pinget, etc. etc. De asemenea, statisticile editurii asupra vînzării cărţilor şi foiletoanele cronicilor, chiar şi cele mai violente critice.

FRANÇOIS BILLETDOUX, CHARLES PROST, RÊNE DE OBALDIA, ANDRÉ VOISIN patru autori dramatici francezi care aveau de furcă cu regizorii pieselor lor au fost solicitaţi să răspundă care sînt, după ei, defectele majore ale acestora. Pe baza declaraţiilor înregistrate, s-a putut stabili portretul-robot al prostului regizor; acesta se blindează împotriva inteligenţii altora pentru a nu se încrede decît în propriul său instinct; e vanitos şi se ambiţionează cu tot dinadinsul să inoveze, chiar cînd acţiunea sau atmosfera piesei nu o cere; nu ţine seama de experienţa altora; nu se documentează; nu cere sfatul nici măcar al autorului piesei; nu are spirit de echipă nici conştiinţă profesională; îi lipseşte spiritul organizator. În genere, prostul regizor este mai totdeauna şi un autor ratat.

★

La invitaţia Uniunii scriitorilor din R.P. Romînă, marţi a sosit în Capitală scriitorul şi criticul italian prof. Mario De Micheli, sub îngrijirea căruia a apărut în Italia „Antologia poeziei romîneşti".

ontra
punct

cărţi şi idei

VERA KETLINSKAIA

Adevărata „condiţie umană"

Numai noua realitate socială a orînduirii sovietice a putut instaura omul în adevărata lui condiţie. E o platformă unică în istorie de pe care sînt posibile toate zborurile visate cîndva de geniul uman şi lăsate în planul ficţiunii. E lumea afirmărilor eroice, virtuoase şi a marilor realizări creatoare. Această condiţie umană face posibil ca Palka Svetov, Saşa Mordvimov, Lipatov, să desăvîrşească iniţiative epocale, să se afirme ca oameni de o deosebită elevaţie intelectuală şi etică. Ceea ce demonstrează Vera Ketlinskaia în romanul său „Altfel nu face să trăieşti" este această efervescenţă şi tensiune de viaţă neobişnuită şi totuşi normală a oamenilor sovietici. Condiţia de oameni liberi îi înalţă şi le dă o nobleţe a gîndurilor şi speranţelor pe care niciodată nu le-am cunoscut. Căci eforturile titanice ale eroilor romanului ei „Altfel nu face să trăieşti", ale acestor tineri abia ieşiţi de pe băncile facultăţii, lupta lor pentru aplicarea în mină a sistemului gazificării subterane, urmăresc aceeaşi finalitate. Ce e admirabil în jertfirea eroică a tinereţii lor, a liniştii căminelor, în consumul de forţă, de energie în lupta cu opacitatea şi conservatorismul, cu egoismul unor oameni, ce e admirabil chiar şi în înfrîngerile vremelnice, este convingerea lor comunistă inalterabilă. Condiţia umană le dă aripi, le deschide perspective, le impune o răspundere faţă de ceilalţi oameni. Problema gazificării subterane a cărbunelui nu mai e privită ca o „problemă particulară de inginerie" cum încă mai cred unii intelectuali ca Kitaev, sau ca o problemă de tehnică specială. Sforţările lor dramatice, epuizante uneori, dar perseverente, sînt străine de orice ambiţie personală. Oameni ca Palka, Markuşa ori Lipatov realizează o adevărată operă — tot atît de mare ca orice monument — pentru că ea are prin esenţa ei o funcţie umană. Nu se urmăreşte profitul material, cîştigul în limbajul capitalist, nici gloria unuia sau altuia. Argumentul suprem în numele căruia luptă aceşti tineri e condiţia umană a omului sovietic, căruia nu-i mai este indiferent cum munceşte şi trăieşte tovarăşul său. Pe nici unul dintre eroi nu-i apasă vreo grijă meschină şi nici o pată nu le umbreşte viaţa. „Neliniştea" lor e că nu reuşesc să obţină aprobarea proiectului ştiinţific, că se tărăgănează operaţiile de verificare a calculelor, întîmpinînd obstacole mai mici sau mai mari ridicate în calea înaintării societăţii comuniste de birocraţi, individualişti, de spirite mărginite. Nimeni nu le-a impus acestor tineri cutezători să înceapă reluarea unor experienţe pe care savanţii le socotesc încă de domeniul fanteziei ştiinţifice. Palka, Saşa, Lipatov, străbat drumuri anevoioase ale aflării adevărului, sînt pionieri într-o zonă necunoscută a chimiei, se poticnesc, cîteodată, dar temeritatea şi entuziasmul lor revoluţionar nu-i părăsesc. Centrul de comandă este situat în conştiinţa comunistă a fiecăruia dintre ei. Tehnica nouă a comunismului, iată ce este gazificarea subterană. Lichidarea celei mai grele şi mai primejdioase munci. Milioane de oameni vor ieşi la lumină, la soare, asta e gazificarea.

Impulsul în această odisee a tinerilor oameni de ştiinţă e dat de credinţa că trebuie să slujească omul. Ei simt o responsabilitate faţă de colectivitatea umană, sînt oameni şi fac totul pentru omenire. Vera Ketlinskaia aduce prin personajele ei ceva din dinamica vieţii contemporane a omului sovietic, setea lui de cunoaştere şi de noutate, încrederea lui în adevăr. E un tumult de tinereţe, o ardere curată, o forţă invincibilă a colectivităţii, o frumuseţe discretă şi adîncă a vieţii. Neînţelegerea momentană din partea unor spirite anchilozate, luarea unor măsuri administrative forţate, împotrivirea în numeroase forme de manifestare nu apleacă şi nu întoarce din drum pe nimeni. Nici unul nu se gîndeşte o clipă să părăsească experienţele şi să sfîşie proiectul pentru că alte două proiecte — cel al lui Kolokolnikov-Vadeţki şi al lui Katenin — au fost acceptate. Deşi Palka şi Markuşa trec prin mari greutăţi, suferă samavolnicii din partea unor birocraţi — aceasta nu-i face nici o clipă să şi piardă încrederea şi să nu iubească cu sfinţenie orînduirea sovietică. Ceea ce analizează cu inteligenţă, fineţe şi delicateţă Vera Ketlinskaia este această aderenţă vitală a omului sovietic la realitatea socialistă. Da, altfel nu face să trăieşti decît numai gîndind, simţind, fiind pînă la ultima fibră sufletească, comunist. Romanul este un elogiu al oamenilor care se înalţă şi îşi împlinesc aspiraţiile îndrăzneţe de pe această rampă istorică de lansare. Nu există o a doua alternanţă în viaţă pentru omul sovietic. Socialismul este pîinea, apa şi aerul lui. Chiar în situaţii depresive, Ciubak, Surovţev, Stadnik, Zibin, Gaevoi au rămas cu încrederea neîntinată în puterea sovietică. Nici unul dintre aceştia nu se gîndeşte că s-ar putea trăi în altă realitate. Totul însă nu e numai de a fi prezent în această lume liberă. Contemporaneitatea lor este activă: ea înseamnă participare, integrare. Este o prezenţă mobilizatoare. Sînt ostaşi rămaşi credincioşi revoluţiei care nu vor dezarma niciodată. Ei au de îndeplinit o sarcină istorică pe care le-a încredinţat-o poporul.

Palka, Saşa, Lipatov, Markuşa — ca atîtea milioane de oameni sovietici au inimile înfăşurate în faldurile steagurilor socialismului. Greutăţile şi obtuzităţile inerente în calea afirmării „noului" sînt depăşite de acest marş glorios şi mereu ascendent al constructorilor comunismului. Palka, Saşa, Lipatov, Markuşa se află în acest front de onoare.

Marin BUCUR

cărţi şi idei

...Brăţară de aur

pamflet de **AL. MIRODAN**

Davey Moor este a doua victimă a lui Sugar Ramas. Prima a fost Blanco, boxer de oarecare reputaţie. Sugar Ramas l-a făcut knock-out şi, în urma loviturii, Blanco a încetat din viaţă. După aceea a urmat o pauză, adică nişte meciuri obişnuite. Pe urmă, întîlnirea cu Davey Moor, boxer negru, tot negru şi în plus campion mondial la categoria pană şi tată a cinci copii. Uppercut, swing, ce-o fi fost? Nu ştiu. Scos din ring, campionul s-a prăbuşit fără simţiri în cabină şi a fost transportat, sub flash-backurile reporterilor, la spital. Doctorii au depus eforturi remarcabile, dar eforturile remarcabile au fost inutile şi acum vreo cîteva săptămîni Davey Moor a murit. Sportul profesionist: mens sana în corpore sano?! „Miroir-Sprint", revista în care aflăm vestea de mai sus, publică o fotografie a victimei şi una a vinovatului. Amîndoi sînt nefericiţi. Victima, se ştie din ce pricină. Vinovatul, abătut, cu capul sprijinit de-o mînă, cu ochii închişi ca la o durere grea. Îl cred. E suferinţă adevărată în atitudinea boxerului, suferinţa aceea izvorîtă din senzaţia că viaţa ta este o împreunare a nedreptăţii cu absurdul şi că n-ai la îndemînă putinţa de a rezolva. Sugar Ramas are 21 de ani. Atît de tînăr, s-ar putea spune, şi deja două cadavre. Care va fi situaţia la 36 de ani? Un gazetar a dorit să ştie dacă în condiţiile existente, orişicum deosebite, Sugar mai vrea să boxeze. Dar, a răspuns boxerul, parcă am altceva de făcut? Asta-i tot ce ştiu să fac. Să boxez adică. Să ucid eventual. Asta-i tot ce ştiu să fac. Să ucid. Sugar n-a apucat să deprindă o meserie. „Altă" meserie. Să urmeze la şcoală, iarăşi n-a avut prilejul. Să fie mecanic de automobile, instalator sau filozof nu e în stare. Moartea: meseria lui. Singura branşă în care poate găsi de lucru. Mai lesne, mai cu intervenţii, dar o pîine scoate el pînă la urmă. Oameni sîntem.

Am cunoscut anul trecut un scriitor sau scriitoraş de la Paris, preumblîndu-se ca reprezentant al unei gazete de mîna doua la un festival cinematografic internaţional. Începuse, ni s-a spovedit la o cafea, ca poet (aici rîse, ca noi oamenii mari cînd ne aducem aminte că în copilărie spuneam mamei: eu vreau să mă fac birjar), a virat-o pe proză de substanţă, dar singurul lui roman tipărit fiind în două mii de exemplare, dintre care o mie şapte sute retururi, a ajuns la gazetăria de cancanuri cinematografice (cine cu cine la Hollywood şi Saint-Tropez vara). Cîştigă destul? Nu, revista e o trambulină, cu un salariu, aşa că făurarul de imagini a fost pus în situaţia de a scrie, pentru edituri speciale, romane pornografice vandabile scump şi pe sub mînă, precum şi scenarii cu pistoale şi violuri pentru televiziune. Afrodisiac cu opt aldine. Asasinate în valoare de 300 franci noi. De la metaforă (18 ani avea poetul) la cianura bătută la maşină, drumul e scurt, cel mai scurt poate, ca o linie dreaptă. Pe scurt, încheie confratele sorbind ultima înghiţitură de cafea, asta e meseria.

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36, ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

108

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X, nr. 17 (476) — Joi 25 aprilie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 6: PUNCTE DE VEDERE

pag. 8: INTERVIUL NOSTRU

MIHAI BENIUC

PRIMĂVARĂ

M-ai așteptat
Ca o prăpastie căderea de apă,
Ca sclavul legat cu mîinile la spate
Cuțitul în piept al preotului lui Montezuma,
Ca o pădure ce presimte furtuna,
Răsturnîndu-i copacii,
Ca un șes revărsarea apelor,
Ca vrejurile uscate scînteia,
Ca primăvara prima rîndunică,
Brăzdîndu-i neagră văile albastre,
Ca o fereastră
Inflorirea roșie a mușcatei –

Erai singură,
Gura ta era caldă,
Cînd te-am strîns în brațe
A înflorit un cireș.

SONET

Abisurile eu le știu pe-aproape,
Chiar de privesc un crin desăvîrșit.
Eu știu sălbăticia-nchisă-n ape
Și stingerile-n mersul infinit.

M-așteaptă-n vreme gura unei groape
Și poate-oi fi crîmpei doar într-un mit
Ori un oscior subt buza unei sape
Ori din mașina epocii un nit.

Să fie cum o fi! Dar vreau acuma
Pe unde trec să se-nfioare huma
De pasul meu îndrăgostit de viață.

Sisif de-aș fi, eu stînca-n vîrf de munte
O clipă-aș izbuti s-o țin să-nfrunte
– Și mi-i destul – lumina-n dimineață!

ROST

În sumbra perspectivă a miilor de ani
Din noi nu mai rămîne nimic, poeți sărmani,
Deși știut e cum că Homer decît elenii
Ținu mai mult cu două sau chiar cu trei milenii.

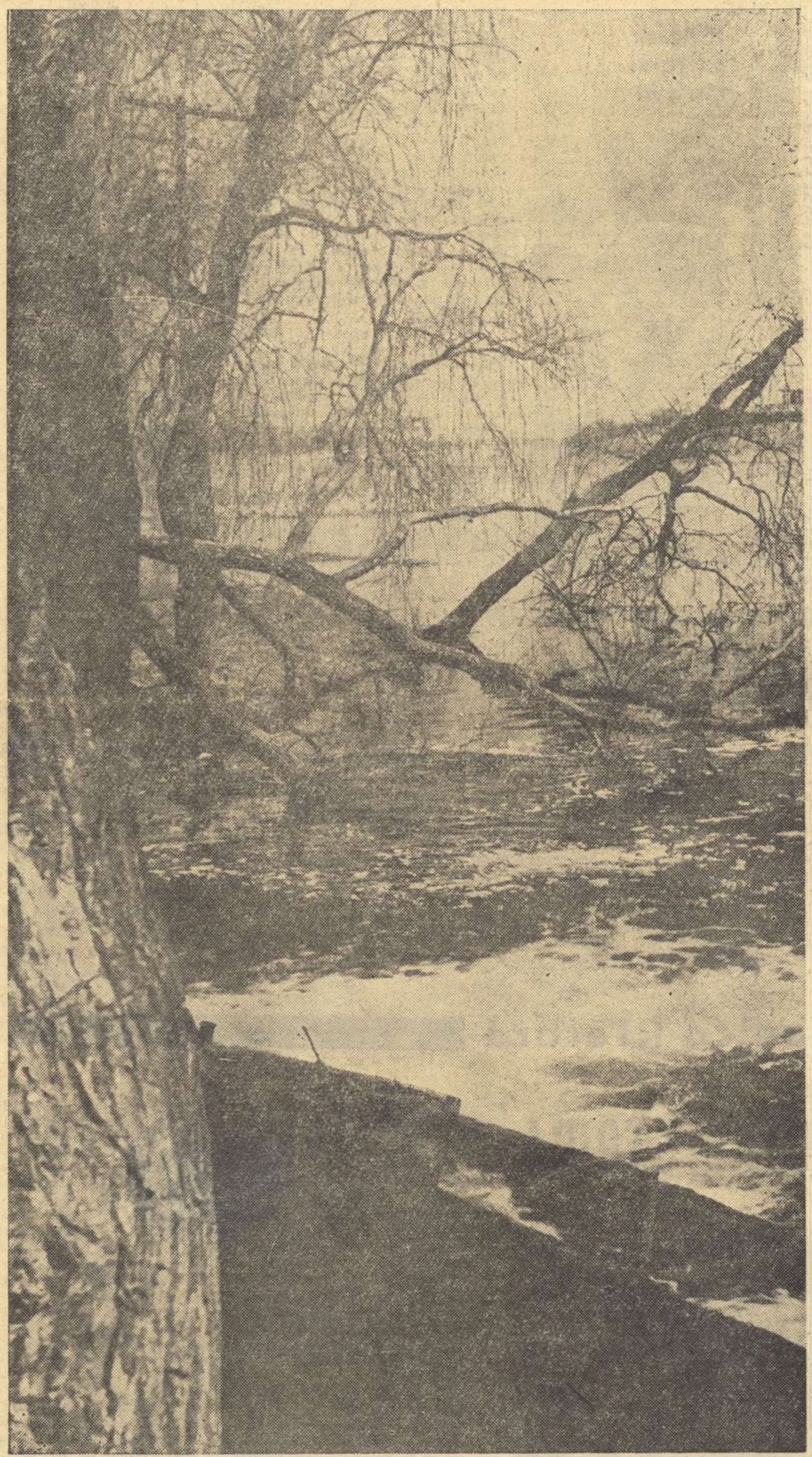
Sonetele s-or stinge treptat ca niște focuri,
Iar de-or mai sta din ele cuvinte, fi-vor jocuri
De vorbe ne-nțelese rostite de copii
Pe-a tale noi maidane, tu vreme care vii.

Dar eu aș vrea frumoasa Elenă să rămînă
La fel de luminoasă ca-n vremea cea bătrînă
(Chiar dac-o leacă pus-a lui Menelaos coarne)

Și visuri să trezească și răscoliri în carne
La toți urmașii noștri, făcîndu-i să iubească, –
Altminteri fără rost e viața pămîntească.

VERSURI, PROZĂ, REPORTAJ pag. 3-4-5

TEATRU, FILM, MUZICĂ pag. 7



APRIL

Fotografia: DAN GRIGORESCU

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Porumbiei

Retina mea, rănită de dogoare,
Găsește în albastrul de cicoare
A cerului matrice de culoare

Și-ntr-însa ca-ntr-o amforă se scaldă
Din zona rece pînă-n zona caldă
Într-un eter cu ape de smaraldă,

Apoi, închisă peste ce-a văzut,
Din conjunctivă ea își face scut
Și urcă în tărîmul cunoscut

De somn adînc; în timp ce-n urma ei
Planează seminții de porumbiei
Spre piețe unde-s boabe mici de mei

Și gîlgîindu-și ifosul stingher,
Se-alungă, își oferă și îi cer
Țărînii, rodul rezolvat în cer.

PAUL ANGHEL

elogiu, tovarășului meu

carnet de scriitor

În aceste clipe cînd sărbătorim un an de la încheierea colectivizării va trebui să ne întoarcem cu gîndul înapoi, nu la haturi, nu la sărăcie, nu la povara zilelor de unul singur și la nevoia împărțită la mai multe guri, ci la acel eroic bărbat, îndrăzneț și înțelept care s-a ridicat primul împotriva lor, chemînd după el țăranii pe drumul gospodăriei colective.

L-am cunoscut și îl cunoaștem cu toții. El e eroul colectiv al tuturor victoriilor noastre, dar are și obrazul cald, particular, al fiecărui comunist. El e strategul iscusit, plin de patosul gîndirii și generozității înalte, autor al rezoluțiilor care taie drumul nostru înainte semnate cu inițialele Partidului și ale Comitetului său Central, el este în același timp și tovarășul întîlnit pe toate drumurile țării, omul blînd sau aprig, visător sau lucid, neobosit sau fragil, – întotdeauna tenace, – care poartă un nume concret, ca și al meu sau al tău și pe care, mai presus de orișice calificativ, îl numim tovarăș. El e muncitor în fabrică sau în uzină, profesor sau profesionist al științei și tehnicei, dar și țăran. Iar pentru el, ca țăran, începuturile colectivizării și tot procesul grandios de transformare a satului au însemnat însăși legitimarea calității lui de comunist.

Despre el, despre acest comunist țăran am scris poate mai puțin decît despre alți tovarăși ai lui. Lupta și disciplina ei l-au învățat să fie modest. Iar în vîltoarea luptei, important e adesea să vezi obstacolele, să-ți concentrezi energia asupră-le, să știi să mobilizezi prompt toate rezervele, important e adesea să saluți bravura ultimului venit, pierzînd uneori din ochi – și asta e păcat – tocmai pe acela care a înfipt steagul o dată cu prima linie. El n-a uitat pe nimeni dintre acei ce meritau să fie citați pe ordinul de zi, uitînd în schimb măcar la despărțire, să-și spună numele. „Nu-l uitați pe tovarășul Cutare, s-a lămurit mai greu, dar a venit cu toată inima alături de noi!" Cine l-a determinat să vină alături de noi, cine l-a ajutat să înțeleagă, cine i-a fost aproape cu cuvîntul și sufletul? „Nu-l uitați pe tovarășul Cutare... și el ne-a ajutat". Dar dumneata? „Noi muncim, asta ni-e munca..."

Dar tocmai pentru munca aceasta, nobilă și neprecupețită, pentru zilele și nopțile pe care le-a dăruit, pentru energia, inteligența, tactul și hotărîrea cheltuite darnic, clipă de clipă, el, comunistul de la sat, este unul dintre eroii de frunte ai luptei, primul către care se îndreaptă la această sărbătoare gîndul meu. El a semnat prima cerere!... Căutați în dosarele gospodăriilor colective, ale celor inaugurate acum paisprezece ani sau ale celor care abia au împlinit anul în această primăvară, și veți vedea că prima cerere este semnată de un țăran comunist. Este primul om din lumea satului care a înțeles socialismul, primul care s-a desprins de sine, din plasa de paianjăn a mentalității individuale, primul partizan înflăcărat al ideii, primul care a întărit Rezoluția, sub ochii întregii comune, cu semnătura lui.

Este primul care a întărit-o mai apoi, cu faptele, traducînd-o în viață, primul om din lumea satului care a căpătat trăsăturile morale ale țăranului colectivist.

L-am găsit adesea obosit, după zile și nopți lungi de încordare, în care

(Continuare în pag. 2)

UMORUL ȘI CRITICA SOCIALĂ

de ȘERBAN CIOCULESCU

După diverse retipăriri fragmentare din opera lui Gh. Brăescu, a apărut de curînd în Editura pentru Literatură o masivă culegere de Opere alese, în două volume, totalizînd peste o mie de pagini, într-un tiraj de 15.215 exemplare, „text ales și stabilit, studiu introductiv, note și bibliografie" de Niculae Gheran.

Este, de fapt, întîia ediție critică din opera foarte talentatului umorist dintre cele două mari războaie. Tînărul cercetător care și-a luat asupră-și sarcina acestui gen de muncă științifică a realizat o lucrare de pietate, de gust și de pătrundere critică. Într-un studiu introductiv amplu, pînă astăzi cel mai dezvoltat din cîte cunoaștem, a trasat liniile existenței frămîntate a scriitorului și acelea ale activității sale, în parte necunoscută. În sfîrșit, cu o singură metodă științifică, a precizat limitele înțelegerii critice a ascuțitului umorist, necruțător critic al realităților sociale ale vremii. În opera maiorului Brăescu, – așa cum semna el la începuturile carierii sale literare, îndată după încetarea primului război mondial, – biograful și comentatorul a știut să includă și materiale satirice, cu obiect în afara vieții militare ca să ne atragă atenția că schițele, la care trebuie să adăugăm rubricele umoristice de la Rampa și de la Dimineața, prin alte cuvinte: publicistica, cu subiecte din viața civilă de la oraș și de la țară, este cantitativ mult superioară literaturii inspirate de viața cazonă. Dar tot d-sa ajunge la concluzia că numai aceasta constituie titlul literar de primul rang al autorului.

Cînd l-am cunoscut pe Gh. Brăescu, în casa lui E. Lovinescu din strada Cîmpineanu n-rul 44, toată lumea îl saluta deferent cu titlul de maior. Mai tîrziu, mi-aduc precis aminte, în toate cercurile literare — se spunea colonelul Brăescu, iar la urmă generalul. Să fi fost invalidul de război (care-și pierduse brațul drept în luptele din a doua fază a campaniei din 1916) într-adevăr avansat în timpul anilor lui de pensionare sau era un mod de omagiere amicală care pe cît mi-amintesc nu-i stîrnea nici o protestare? Nu știu, dar ofițerii care l-au avut ca profesor de educație militară în 1919 se arată sceptici față de asemenea avansări. Același afirmă că profesorul stimat pentru invaliditatea lui nu știuse să se impună ca pedagog. Alta era, firește, situația literară a maiorului Brăescu, în anul 1923, cînd l-am văzut întîia oară, înalt, masiv, brevilocvent, cu o ușoară asimetrie facială care-l făcea mai interesant, înconjurat de stima generală. Scriitorul era un lector de mare talent, de umor sec, păstrîndu-și seriozitatea în mijlocul ilarității irepresibile dimprejur, seriozitate corectată însă de sclipirea vioaie a privirii. Ca și Liviu Rebreanu, se arăta agasat de lecturile lirice, cu variate experiențe poetice, pînă la ermetismul cel mai rebusian.

Niculae Gheran a făcut o lucrare de adevărat detectivism prin identificarea, în studiul său introductiv, a unor serii de lucrări de tinerețe, în parte pierdute, în parte retopite în scrierile de afirmare literară a scriitorului. Concluzia trebuie reținută: Gh. Brăescu n-a fost un debutant propriu-zis, după întîiul război mondial, deoarece se încercase în toate genurile cu mult timp înainte, publicînd însă numai lucrări profesionale de ostaș. O lungă ucenicie literară explică așadar maturitatea „debuturilor" lui. Scriitorul n-a ieșit dintr-o dată ca Pallas-Athena, în zale și cu coif, din țeasta lui Zeus. S-a exercitat obscur, a găsit în excelenta lui soție, o intelectuală, întîia sa lectoare, și-a verificat priza asupra auditorului în lagărul de la Stralsund (unde invalidul fusese tîrît din spital abia vindecat, ca ofițer activ) iar cînd și-a citit primele schițe în cercul Sburătorului, își găsise măestria.

Așa l-am cunoscut așadar. Cu vreo trei cărți publicate, își consolidase poziția. Era cineva. Nu afecta modestie, dar nici nu etala orgoliu. În mutismul său, se simțea o forță morală de neînvins, călită prin pojarurile unei copilării triste, de orfan nevîrstnic și prin nesfîrșitele tribulații ale vieții ostășești. Gh. Brăescu era un scriitor afirmat în pragul vîrstei de cincizeci de ani, cînd alții dormitează pe lauri veșteji de hîrtie. Și militarul se rînduise tîrziu, după o fugitivă experiență în Legiunea străină și după umilitoare începuturi ostășești, obținînd prima tresă la vîrsta cînd colegi ai săi, care-și găsiseră de la început drumul, zornăiau pintenii cu mîndria juvenilă a celor trei trese. Dacă este însă adevărat, cum afirmă editorul într-o notă, după memoriul militar, că Brăescu era maior încă din timp de pace, de la 1 noiembrie 1915, adică la vîrsta de 44 de ani, tre-

(Continuare în pag. 2)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ●

AL. ȘAHIGHIAN: „Coiful de aur"

Un subiect întîlnit și în alte cărți pentru copii: peripețiile unui grup de pionieri (șapte băieți și o fată) care, într-o vacanță, pornesc să descopere o comoară, imaginară bineînțeles. Farmecul degajat de povestirea lui Șahighian nu se datorește subiectului, ci mai ales atmosferei pline de poezie și pitoresc a acestor întîmplări, desfășurate în cadrul mirific al Deltei, lîngă mare, acolo unde, cum spune autorul, „natura revarsă în jurul copiilor atîta bogăție de minuni". Portretele eroilor sînt diferențiate, nu se suprapun unul altuia ca în atîtea alte scrieri destinate copiilor. Reținem mai ales chipul lui Nicolae, șeful „expediției" copil cu o fantezie bogată, al lui Vasile „vioi și iute ca un țipar", sau al Mariei „pisăloagă și rea".

Stilul expunerii este în genere agreabil, cursiv. Supără însă prea marea frecvență a unor termeni marinărești și pescărești sau a unor cuvinte cu circulație destul de restrînsă în limba literară ca: **goiomoț, a încherbăla, motofîlcă, a mitocosi, năstrimbă, bufiei, a coteii, a se cinchi, nămetenie, papainoage, praftură, etc.**

Trecînd peste aceste dificultăți de ordin lexical, romanul lui Al. Șahighian se citește cu reală plăcere.

S. B.

ȘTEFAN IUREȘ: „A voastră e lumea"

„Veniți, veniți, cravate roșii / a voastră-i lumea! S-o-nălțați" — se adresează poetul micilor săi cititori. Ștefan Iureș apare aici în ipostaza unui prieten vîrstnic al copiilor cărora le vorbește într-un limbaj simplu și direct, le dă sfaturi fără rigiditate moralizatoare. Multe din poeziile incluse în culegerea de față se remarcă prin limpezimea imaginilor, prin melodicitate și ritm antrenant. („Ce știi despre comuniști", „Bani munciți" „Kim, eu și alți corăbieri", „Vera pioniera" etc). Din păcate volumul e inegal. Uneori Iureș recurge la locuri poetice comune, la platitudini, neglijind concizia și densitatea versului. Diluația verbală, accentele prozaice rarefiază simțitor substanța lirică. Iată cîteva exemple: **„Tata trece pe șosele / Taie drept lanul / Ține-n mîinile lui grele / Bine, volanul"** („Tata la volan") sau: **Văz? Auz? Perfect distingi / Gustă! Pipăie! Miroase! Deci, normale toate cinci / simțuri / Dar pardon sînt șase! / Cinci prezinți / Lipsește unul / Bunul simț / Unde ți-e bunul?"** („Lică și-a pierdut un simț") Exprimarea contorsionată are aici efecte crispante. Aceste aspecte, mai ales de ordin stilistic dăunează fără să anuleze însă mesajul volumului care se remarcă prin orientarea, în poezia pentru pionieri, către probleme de imediată actualitate. Se cuvin amintite în acest sens poeziile inspirate de lupta eroică a popoarelor din Cuba și Africa împotriva imperialismului. Scrise cu mult suflet ele degajă un sentiment de încredere în viitorul luminos al tuturor copiilor.

M. B.

VASILE BOLOCAN: „Cea dintîi dimineață"

Romanul este istoria unui lucrător din comerțul socialist. Fiu de țăran sărac, Grigore Călimаn ajunge din simplu băiat de prăvălie director la o întreprindere comercială. Victimă a unei iubiri nefericite pentru o femeie compromisă, el face greșeli grave și e trimis la munca de jos, unde-și va reface însă viața.

Cartea ar fi putut fi interesantă. Mediul lucrătorilor din comerț pătrunde rar în literatură. De obicei furnizează material pentru scenetele satirice ușoare, ori e limpede că nimic nu justifică această optică unilaterală.

Din păcate însă, lucrarea este scrisă cel mai adesea la un nivel nesatisfăcător și compromite grav bunele intenții de care vorbeam.

Cîteva exemple cu totul la întîmplare:

„...Grigore se simțea mușcat de remușcări" (p. 107).

„Uneori era convinsă că, dacă mîna ei femeiască i-ar lua din spate grija unei mese la vreme, a unei rufe curate și a costumu
ar putea da lucruri și mai de seamă și prețuite de toată lumea. Și ceva nedeslușit în sufletul ei o îndemna să-și închine întreaga ei viață unui astfel de țel" (p. 102)

„...O dată cu dulceața primului sărut, în Ioana se stîrni și protestul femeii care nu-i înclinată să acorde vreo concesie bărbatului ce nu și-a mărturisit cu limpezime intenție față de ea" (p. 103).

„Fiecare cuvînt al ei îl îngenunchea, îl otrăvea și-i împrăștia în tot corpul alicele unei dureri ucigătoare" p. 309)

„...rămăsese însă Silvia cu trupul ei mlădios, cu brațele fierbinți, cu ochii arzînd de dorințe, — cu gura senzuală, o femeie frumoasă de care rămînea legat prin atîția și atîția fiori" (p. 319).

A. S.

alb negru

Recital literar-muzical

In studioul de concerte al Radioteleviziunii a avut loc luni seara un recital literar-muzical intitulat: „Primăvara", la care a participat Președintele de onoare al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., acad. Tudor Arghezi. Cuvîntul introductiv a fost rostit de acad. Mihai Beniuc. Și-au dat concursul artiști de frunte ai teatrelor noastre, soliști vocali și instrumentali, corurile Radioteleviziunii, o formație instrumentală și elevi ai școlii speciale de coregrafie din Capitală.

Probleme de istorie literară

De curînd, în Contemporanul, academicianul G. Călinescu atrăgea atenția tinerilor cercetători ai istoriei literare asupra figurii pline de interes a criticului, eseistului și eruditului Paul Zarifopol și propunea să fie din nou supusă discuției, cu toată obiectivitatea și cu tot respectul cuvenit, activitatea acestuia, pentru a se vedea, în cele din urmă, ce rămîne și ce nu rămîne, ce loc trebuie să ocupe Zarifopol în cultura romînească. Inițiativei acad. Călinescu i-a urmat, cu lăudabilă promptitudine, articolul „Paul Zarifopol și exagerările estetizante" de Gr. Smeu (Luceafărul — 8/1963). O încercare după părerea noastră interesantă, serioasă efectuată cu rigoare și pondere critică — de a lămuri, în lumina unor criterii științifice, cîteva din problemele de bază ale reconsiderării operei lui Paul Zarifopol. Mai întîi, în articolul lui Gr. Smeu, sînt subliniate calitățile — adesea remarcabile — ale intelectualului subtil și onest care a fost Zarifopol. Meritele lui Paul Zarifopol nu sînt puține și nici minore. Intre altele „Zarifopol a stigmatizat răspicat atitudinea de servilism a burgheziei romînești față de apusul capitalist"; „Zarifopol își aduce contribuția la apărarea prestigiului și la promovarea unor valori artistice naționale". Se amintește și de faptul că datorăm criticului „cea mai reușită și competentă editare, dinainte de Eliberare, a operelor lui Caragiale. Nu sînt trecute cu vederea nici însușirile care ilustrează temeinica pregătire intelectuală, vocația de critic și analist „de rafinament deosebit" și „cu o mare capacitate de a surprinde într-o operă de artă valoroasă nuanțele cele mai subtile". In același timp, autorul articolului supune criticii laturile slabe ale gîndirii estetice, exagerările (în sensul concepției „autonomiei esteticului") ce s-au făcut simțite în studiile lui Zarifopol, desele alunecări „în direcția idealismului kantian" un anume exclusivism, o unilateralitate care-l făcea să subestimeze importanța factorului social în problemele de artă. Pe drept cuvînt articolul conchide că Paul Zarifopol, spirit contradictoriu, tributar concepției estetismului și autonomismului în artă, rămîne totuși în critica noastră dintre cele două războaie mondiale o figură interesantă, pe care exegeza istorico-literară se cuvine s-o cerceteze cu atenție. Autorul articolului din Luceafărul nu subliniază suficient — după părerea noastră — unul din meritele principale ale criticii lui Zarifopol: repulsia constantă față de curentele obscurantiste și mistice. Ar fi fost, de asemenea, de dorit, să fie valorificate anumite elemente revelatoare din corespondența Caragiale — Zarifopol. Oricum, articolul lui Gr. Smeu constituie o inițiativă vrednică de a fi semnalată.

Itinerar cultural clujean

„Romînia liberă" publică în numărul din 20 aprilie 1963 un interesant grupaj de articole despre activitatea instituțiilor culturale din orașul Cluj. Teofil Bușecan, secretarul filialei Uniunii Scriitorilor, prezintă șantierul literar al scriitorilor clujeni; Dumitru Isac, directorul Teatrului Național, înfățișează cîteva aspecte din viața teatrală a regiunii. Despre viața muzicală a Clujului semnează articole Antonin Ciolan, directorul Filarmonicii de Stat, Mircea Breazu, directorul Operei romîne și Alex. Szinberger, directorul Operei maghiare. Daniel Popescu, rectorul Institutului de Artă plastică, prezintă realizările și proiectele artiștilor plastici, iar Radu Enescu scrie despre activitatea echipelor de artiști amatori desfășurată în cadrul Palatului Culturii.

Oferind o imagine multilaterală a unui important centru de cultură al țării — pagina „Romîniei Libere" merită să fie salutată.

REVISTA REVISTELOR

„IAȘUL LITERAR" nr. 3/1963

Tînărul poet Iefan Andi Andrieș semnează în acest număr comedia în trei acte **Grădina cu trandafiri**, socotită pe drept cuvînt în semnalările critice ce i-au fost consacrate — un debut reușit. Inspirată, scrisă cu o incontestabilă vioiciune și aducînd o tinerească prospețime, piesa izbutește să releve aspecte etice importante, să transmită ceva din atmosfera zilelor noastre, din patosul luptei pentru formarea conștiinței socialiste — și să schițeze cîteva tipuri umane vii care se rețin. Autorul va avea însă de înfruntat, dacă se va hotărî să persevereze în materie de teatru, primejdia sentimentalismului și ispita simbolurilor naive („Fiecare om trebuie să aibă în preajma lui o grădină" etc. etc.) Schimbul de replici este încă, uneori, nesubstanțial, comic doar în intenția autorului (**Adrian**: „Mă așteaptă băieții. Nici nu încep să mănînce fără mine. Eu pentru ei sînt așa ca un fel de untură de pește. Le deschid apetitul"). Considerații de tipul „Să nu rîzi dar mă gîndesc deseori că tu ești pentru mine un fel de vitamină" ar fi putut să lipsească, fără prea mare pagubă. Deasemeni, unele situații sînt insuficient motivate sau rezolvate superficial. Vie este în piesă înfruntarea punctelor de vedere întrupate în personaje de ajuns de convingătoare (îndeosebi Anca, Sergiu, Raluca, Sava) ceea ce ne face să privim cu încredere evoluția noului dramaturg. Revista a procedat bine publicînd textul integral al piesei, cu atît mai mult cu cît restul sectorului beletristic nu prea strălucește în acest număr. Ne referim în special la fragmentele dintr-un poem de Ion Istrati — intitulat „In satul meu". Tema este interesantă și actuală, din păcate însă tratarea ei lasă de dorit. Il preferăm pe Ion Istrati în ipostaza de povestitor în proză. Textul este cînd încărcat de regionalisme greoaie („și mi-i **disanț**" sau „și plînge apa la **produfuri**" sau „Aud cum vin **hîrmuz** cocoarele—nălieri" etc.) cu totul nepotrivite într-un poem, cînd facil săltăreț („Ai mei bătrînii, amîndoi/S-au stins de mult, de la război! / Copilă de pripas, țin minte / Am robotit la Stan Melinte!" sau „și iată-mă-s azi ingineră / Am fost și nu mai sînt stingheră" etc). Rarele oaze de lirism autentic nu salvează poemul, un exercițiu eșuat a cărui publicare ni s-a părut nejustificată. Versuri frumoase semnează George Lesnea (Iarnă) și Horia Zilieru (**Corelar de dragoste**). Se tipărește și o poezie inedită de Nicolae Labiș. Vădește o anumită sensibilitate poezia „Așteptare împlinită" de Carmen Tudose. Nesemnificative versurile semnate de Radu Cirneci („Imprejur ăuia lumina" sau „Primavara era zveltă ca o mireasă" etc.). La rubrica destinată începătorilor („Cercuri literare") se pot reține versurile semnate de George Cristea Nicolescu. Cu lirica marelui poet republican spaniol Antonio Machado facem din nou cunoștință prin intermediul cîtorva inspirate traduceri realizate de Aurel Rău, al cărui studiu închinat vieții și operei lui Machado, am avut prilejul de a-l semnala recenzînd Steaua nr. 2/963. O observație cu un caracter mai general, prilejuită de trecerea în revistă a poeziilor publicate în acest număr: vibrația cu totul insuficientă a contemporaneității.

Sectorul de critică literară este reprezentat în primul rînd, printr-o substanțială cronică a romanului **Risipitorii**, realizată de Liviu Leonte cu finețe și spirit de discernămînt. Demne de semnalat sînt și paginile de analiză semnate de Const. Ciopraga pe marginea monografiei „Viața lui V. Alecsandri" de G. C. Nicolescu și de asemeni însemnările despre spectacolele Teatrului Național din Iași. Leonard Gavriliu semnează articolul „De ce numai «caractere?»" cu unele observații întemeiate. Din păcate însă lipsește referirea la concretul literaturii actuale, ceea ce scade simțitor din interesul intervenției. Caracterizările făcute operei unor scriitori ai sec. XX ni s-au părut pripite (se vorbește de pildă, așa, în treacăt, de „proza informă a lui Marcel Proust, scriitorul cel mai la modă în lumea burgheză" definiție cel puțin insuficientă). Rubrica de recenzii este satisfăcător alcătuită. In cadrul „Revistei revistelor" aprecierile nu sînt totdeauna deajuns de bine cumpănite, ca, de pildă, atunci cînd recenzîndu-se „Steaua" se afirmă cu un entuziasm disproporționat în raport cu obiectul: „Ca și altă dată, foarte interesant ne pare, în ipostaza de critic literar, poetul Victor Felea" aprecierea se referă la discutabila cronică scrisă de Felea pe marginea volumului „Liniștea creației" de Aurel Gurghianu (vezi **Steaua** 12/962).

Conchidem că articolele de critică literară publicate în acest număr sînt variate ca preocupări, din păcate nu și deajuns de orientate în direcția problemelor de bază ale literaturii noastre actuale.

CRONICAR

continuare PAUL ANGHEL

nu-și lua răgazul unui popas. Poate nu trecuse încă nici pe acasă, iar gospodăria lui, unica lui gospodărie, avea nevoie de mîna lui de gospodar și de bărbat. L-am găsit obosit, dar neîncovoiat, cu ochii aprinși de febra luptei. El știa că satul, mai mult decît săraca lui gospodărie, avea nevoie de mîna lui de organizator și gospodar. Nu precupețea ce anume să sacrifice, și a făcut-o cu bărbăție.

L-am găsit adesea mîhnit. Tovarășii lui zîmbeau „țărănește" pe sub mustață, trimițîndu-i un ghiont prietenesc. „Are problema..." Asta însemna, cel mai adesea, că nevasta încă nu-l înțelegea, că întors acasă, după zile și nopți de alergătură, trebuia să reia „munca de lămurire" de la început.

Dar e primul bărbat, din lumea satului, care a făcut din familie o celulă colectivistă, primul din toată seria de generații care a ridicat femeia la demnitate socială, aducînd-o alături de el ca părtașă a răspunderilor obștești. Și pentru aceasta trebuie să-i mulțumim, fiindcă săteanca a devenit și ca soție — partizană a revoluției noastre.

L-am găsit adesea, și nu rare ori, cu ochii strălucind de bucurie. Pentru vechiul țăran, pentru omul cu universul mărginit la bătătura lui, bucuria însemna o satisfacție domestică, un prunc, un miel, un hambar nou, caisul înflorit din propria livadă. Pentru el însemna cu totul altceva. L-am găsit bucurat de bucuriile altora, fericit de primele succese ale luptei comune, ridicat la ceea ce se numește noblețe și umanitate înaltă. Să te bucuri că Ion, nici prieten, nici vecin, are mai multă pîine și să lupți pentru asta, iată piatra de hotar care desparte o lume, anunțînd o nouă categorie morală care a biruit.

Rupem împreună pîinea acestei bucurii obștești, serbînd azi un capitol de istorie fierbinte, împlinit cu succes, cu ochii luminați de zarea aurie a toamnelor ce vor urma.

Rupem din pîinea acestei clipe frămîntate cu truda și încordarea unui deceniu. E pîinea tuturor, iar el, tovarășul acesta al nostru, e unul dintre autorii ei.

continuare ȘERBAN CIOCULESCU

buie să remarc faptul că ofițerul, apreciat de superiorii săi și chemat să profeseze la Școala militară de infanterie din București, a știut să-și recîștige timpul pierdut. Mi-aduc aminte din copilărie — sincronic cu această avansare abia acum relevată, — de numeroși căpitani pensionați pentru limită de vîrstă, puțin după vîrsta de 45 de ani, dar după aproape 25 de ani de carieră militară. Brăescu a scăpat de acest risc al meseriei, nu prea infamant, întrucît căpitanii „în retragere" își păstrau tot prestigiul în fața micii burghezii provinciale, salutați fiind fără pic de ironie cu titlul lor, și în civilitate. Faptul este relevabil psihologicește, pentru că exclude orice posibilitate de interpretare a satirei lui Brăescu ca reacția unei eventuale ratări în meserie. Departe așadar de a fi fost un „ratat", configuratorul implacabil al racilelor armatei din trecut a fost un militar valoros și prețuit, iar pierderea brațului drept n-a conferit aureola de viteaz unui codaș.

„Nevoit să trăiască într-un mediu mărginit — notează Niculae Gheran — unde inteligența și umanitatea se dovedeau a fi oaspeți rari, Brăescu se retrage într-o lume proprie". Această perioadă de recluziune reprezintă anii săi de anonimă ucenicie literară. Glosatorul are dreptate, caracterizînd vechea armată, ca una lipsită de inteligență și de omenie. Intr-adevăr, nicăieri prostia și bestialitatea nu se desfășurau mai în voie și mai scandalos ca în cazărmile noastre de altădată. Schițele lui Gh. Brăescu au scos la puternică lumină aceste vicii de structură, constitutive. Cred însă că retragerea „într-o lume proprie" ține de o interpretare oarecum romantică. Același lucru îl voi spune și despre perioada zisă de „recluziune". Aș propune în locul acestui cuvînt cu înțeles strict limitat, pe acela de „izolare" sau „interiorizare", cu această apăsată disociere între distanța pe care și-o ia observatorul ca să-și pună la punct impresiile luate „pe teren" și între izolarea contemplativului pur — ceea ce n-a fost nici o clipă Gh. Brăescu. Iubirea, chiar și în studiile științifice, duce la patetizarea existențelor celor îndrăgiți. Gh. Brăescu merită din plin o amintire caldă, pentru mesajul indirect umanist al literaturii lui, precum și pentru acela direct al publicisticii sale, simțul său de dreptate și oroarea față de toate formele nedreptății. Ostașul însuși căuta prin purtările lui cu trupa să aducă un corectiv asprimii camarazilor săi ofițeri și a subofițerilor; uneori, din solda lui, împărțea țigări soldaților. Să nu se exagereze apoi sărăcia începuturilor lui casnice. Leafa de profesoară și solda de ofițer erau suficiente să întrețină o familie tînără, chiar dacă trusoul și mobilierul erau în lipsă. Gh. Brăescu a luptat pe multe fronturi cu viața, numai biografia romantică dorește să extindă nemăsurat zona mizeriilor de tot felul. În orice caz, așa cum l-am cunoscut pe autor, în momentul deplinei lui afirmări, omul nu trăda nici o fisură în platoșa lui morală; dimpotrivă, răspîndea în jurul lui optimism și voie bună, deși trăise personal multe amărăciuni și știa să surprindă apăsările și suferințele dimprejur, la toate categoriile sociale (muncitori de la sate și orașe, mici funcționari, civili și militari de pe întreaga scară a ierarhiei sociale) și la toate vîrstele, cu o specială înclinare către copii (nu fusese și el unul necăjit?)

*Ediția cea nouă aduce întîia oară, cred, o contribuție notabilă prin deshumarea unei părți din activitatea publicistică a lui Gh. Brăescu („nepublicate în volum" și „addenda", vol II) — un material de aproape 250 de pagini. Se poate vedea cum umoristul, chiar cînd scrie grăbit, la gazetă, făcînd „literatură alimentară", pentru nevoile coșniței, păstrează un nivel de certă decență. Chiar jocurile lui de cuvinte și calambururile nu sînt făcute de dragul lor, ci își asumă o funcție definitorie, caracterizantă (*pîinea zilnică *și* pîinea silnică, *de pildă). Este însă de observat că uneori în improvizația și verva factice, fără punțile de sprijin ale dialogului, se resimte oarecare slăbire a bogatei vine de umor. Genul este aci de vină. Nu s-a văzut umorist să reziste ani de zile la obligația cotidiană de a fi spiritual. Brăescu încerca să-l concureze pe contemporanul său parizian, La Fouchardière, care își încînta zilnic cititorii, cu muscătoarele lui cronici. Anii marii crize din economia burgheză continentală și chiar din S.U.A. i-au oferit un bogat material umoristului romîn. Cîte o temă ca „scumpirea zahărului" se susține și prin savuroase amintiri din copilărie și prin cuvîntul final de compătimire pentru micii suferinzi. Stilul este însă mereu al unui realist, fără concesii aduse sentimentalismului:*

„Cum vor bate bieții copii alvița de Crăciun, și spuneți dacă nu este o crimă ca un băiețel cu cămașa scoasă, cu mucii la nas să înghețe, fără speranță, în fața unui cocoșel de zahăr roș ce stă triumfător înfipt în băț pe tava alvițarului de la Sfîntul Elefterie"! (1930) Este un adevărat crochiu, cu simpatie creionat, care ne amintește de marii desenatori realiști pe care i-a putut admira și Brăescu în tinerețea lui, un Forain, Poulbot, Steinlen, atenți la aspectele străzii și la revoltătoarele denivelări economice ale burgheziei capitaliste.

Aș vrea să închei cu o amintire personală. Brăescu decedase la 15 martie 1949, în vîrsta de aproape 80 de ani, subit, în fotoliu, așteptînd să i se dea jurnalul și surîzînd la gîndul parcurgerii lui. Pe catafalc masca riguroasă și plină îi fixase surîsul. Nici o suferință, nici un semn de degradare fizică nu-i alterau trăsăturile. Nu puteam realiza moartea, privindu-l. Mai tîrziu, mi-am spus că acest sentiment de supremă seninătate era indiciul satisfacției pe care nu-l dă decît o viață cu un destin împlinit. Brăescu își îndeplinise datoria de eminent scriitor, patriot și cetățean. Noua ediție îl reprezintă desăvîrșit.

Viața Uniunii Scriitorilor

În zilele de 18 și 22 aprilie a.c. a avut loc ședința Biroului Uniunii Scriitorilor.

S-a hotărît înființarea unei subsecții de **dramaturgie cinematografică**, în cadrul secției de dramaturgie existente; de asemeni, înființarea unui cenaclu al autorilor de texte pentru muzică ușoară.

Biroul a analizat, în continuare, activitatea revistei „Viața Romînească". La discuții au participat, în afară de membrii Biroului, redactori ai „Vieții Romînești" și ai celorlalte publicații bucureștene ale Uniunii Scriitorilor.

Membrii Biroului și invitații au purtat discuții asupra referatului ce urmează să fie prezentat la viitoarea ședință lărgită a Comitetului Uniunii.

cronica literară

PETRE STOICA:

PIETRE KILOMETRICE

Petre Stoica se apropie de cotidian cu simplitatea și candoarea care par a fi, pentru el, condițiile primordiale ale actului liric. Lucrurile familiare, iubite cu un fel de spontaneitate infantilă, au „conture de inimi", „conture de fructe sau flori", „coșurile fabricilor înalță panașele fumului", jocul de umbre al ramurilor bătute de vînt are „gesturi de copil fericit", zorile emană „arome de chimen și zmeură", norii sînt figurați, ca într-o naivă metaforă grafică, sub formă de „năvi" sau „aeronăvi", fructele care cad toamna din pomi par niște „lampioane stinse" etc. Imaginile se constituie de multe ori cu stîngăcia grațioasă — exprimînd însă și o secretă ironie, pe care aș numi-o suavă — a pînzelor unui Rousseau Le Douanier. Un astfel de stil, care poate cădea lesne în manieră — ceea ce i se întîmplă uneori lui Petre Stoica —, realizează o condiție estetică în primul rînd prin tonul direct, al unei sincerități dezarmante, lucru intuit de poetul „Pietrelor kilometrice". Mișcarea lirică specifică — în măsură să explice, desigur cu o oarecare aproximație, procesul intim de elaborare poetică la Petre Stoica — constă în tălmăcirea fără ocolișuri sau întreruperi a unor percepții inițiale în imagini, cele mai adesea simple și clare. Intre tinerii care fac poezie „de idei", Petre Stoica apare ca un imagist sentimental. M-aș referi, pentru ilustrarea celor spuse, la „Călătorii", în care poetul, „corector de zi și corector de noapte", se înfățișează sub „cerul electric al candelabrului mare", făcînd „mii de semne albastre" pe marginile albe ale șpalturilor. Intr-o clipă de răgaz, cu ochii închiși, imaginile desprinse din atîtea lecturi eterogene încep să-l cutreere. Geografii și epoci istorice diverse se asociază caleidoscopic. Desenul naiv nu atenuează intensitatea artistică a emoțiilor, nu compromite efectul unor accente grave sau patetice: „Eu însumi / părăsind casa de gheață a familiei de eschimoși / cu schiurile cobor pe o pantă nebună, / în vechiul automobil cu felinar și roți de landou / trec în revistă mașinile noastre moderne... / Pornesc pe Amazonul încărcat de orhidee, de umbrele / celor uciși de cavalerii spanioli — / și dintr-o barcă ușoară cineva mă salută, / vrea să-mi ofere papagalul somnoros de pe umăr. / Sînt în Africa ridicată să se spele de sînge, / tai trestie de zahăr în Cuba victorioasă / cînt în cîmpiile bogate ale Banatului meu, / în Siberia vînez vulpea argintie / și aflîndu-mă cu nava uriașă în cosmos / desenez mirarea stelelor cu pupila mărită. / Unde nu sînt?"...

Pentru ca, în final, poetul să pornească, revenit din reveriile sale, în adevărata „călătorie / — lungă și de nimeni văzută — / spre bucuriile de seară ale cititorilor pentru care / sînt corector de zi și corector de noapte". **Petre Stoica este un optimist sensibil, înclinat spre efuziune și confesiune, o natură de o generoasă sociabilitate, receptivă la aspectele luminoase ale vieții în socialism.**

Comparat cu primul său volum („Poeme", 1957), „Pietre kilometrice" se vădește rezultatul unei substanțiale evoluții. Cei șase ani care despart aceste două cărți au însemnat pentru poet o perioadă de limpezire și cristalizare a personalității sale, un fertil efort de a încorpora sensurile majore ale actualității. A dispărut în bună măsură, din poezia lui Petre Stoica, acea jovialitate factice, acea complacentă acceptare a clișeelor calofile, acea tendință spre notația superficială — care sconta să extragă efecte lirice din mimarea stilului prozaic —, deficiențe constatabile în mai vechile „Poeme" și datorate, fără îndoială, unei anume detașări față de realitățile contemporane. Reacția criticii la apariția volumului de debut al poetului, — promptă, — a fost de o severitate justificată; trebuie să recunoaștem însă că ajutorul pe care era datoare să i-l acorde pe parcursul acestor ani — căci Petre Stoica a continuat să publice în reviste — a fost minim, dacă nu inexistent. După o perioadă în care numeroase articole și-au cules exemplele negative din poemele lui — nu o dată pe nedrept — s-a așternut în jurul numelui lui Petre Stoica o tăcere impenetrabilă. Astfel că „Pietrele kilometrice", adunînd roadele unei activități susținute constituie, într-un fel, o surpriză. Calitățile incontestabile ale volumului nu compensează însă întru totul unele inconsecvențe artistice a căror discuție o cred necesară.

Petre Stoica conferă uneori o funcție pur ornamentală cuvîntului sau imaginii poetice. Sînt unele vocabule pe care le folosește în versurile sale cu o predilecție prea evidentă, probabil pentru că le consideră înzestrate cu o capacitate intrinsecă de evocare: „fosfor", „inimă", „timp", „stele", „aștri" etc. Ar fi absurd să i se reproșeze poetului utilizarea, oricît de frecventă, a unor asemenea cuvinte, ingorîndu-se contextul (De altfel, nu o dată ele sînt, chiar la Petre Stoica, elementele unor tropi sau forme de expresie cu indiscutabilă valoare lirică). Mă refer așadar la cazurile cînd un asemenea lexic „poetic" e menit doar să innobileze o idee artistică banală, săracă în substanță, cînd capătă rol de podoabă, de procedeu retoric. Aș exemplifica printr-o poezie care îmi dă, de la un capăt la altul, sentimentul de „făcut", de „fabricat": „Moment cu frunze de lauri". Poetul se adresează cosmonautului: „Inima ți-o auzeam cîntînd pentru noi / cei rămași la hotarul obișnuit al pămîntului / și-n fugile clipei însemnate cu fosfor aprins / am urmărit traiectoria crescută spre timp / dincolo de grădinile norilor". **Inima care cîntă, „fugile clipei" care sînt „însemnate cu fosfor", traiectoria îndreptată „spre timp" sînt în ordine estetică, niște asocieri abstracte și, pentru că nu ți le poți reprezenta nicicum, arbitrare. Oricine va putea explica aceste versuri, le va putea reduce la o înșiruire de idei destul de cuminți: ceea ce le lipsește e însă ideea poetică unificatoare. In continuare, poemul devine și mai artificios:** „Inima iți cînta puternic deasupra, / în zadar constelațiile încercau să-ți imite / priceperea mîinilor deschise armonios / peste sticlirea continentelor cu ape și munți / înfățișați ca niște ochi luminoși / încercănați cu mărgean". **Oricît m-aș strădui, nu pot să-mi închipui cum niște** constelații **ar putea încerca să** imite priceperea **unor mîini deschise armonios! Defectul acestor versuri stă și în gramatica lor nefericită: o succesiune de trei participii (deschise, înfățișați, încercănați) cu funcție atributivă, într-o interminabilă subordonată completivă („...să imite..."). Intr-un astfel de caz apare evident cum poetul caută să ornamenteze prin determinări imagistice laborioase un material poetic inițial extrem de sărac. I-aș mai reproșa lui Petre Stoica și o tendință pe alocuri idilizantă în înfățișarea realității contemporane: uneori, profuzia de lumini, de „arcuri albe de triumf", de flori și unduiri mătăsoase introduce atmosfera dintr-o ilustrație cromolitografică la un basm. Intr-un context de acest fel, mărturia despre efervescența vieții contemporane devine, artistic vorbind, incongruentă, ca în imaginea unei „flori suave" din care ar țîșni „lavă fierbinte".** („Port în mine formele viitorului, / le văd, / și cu mîna le-ating / dimineața în mînă, / cu mistria pe schele, / sau apucînd eprubeta — / floare suavă din care / viața țîșnește / lavă fierbinte!" — **„Port în mine"). Din fericire asemenea stridențe sînt rare în „Pietre kilometrice".**

Reabilitarea cotidianului în poezie — ca expresie a noilor valori pe care le capătă acesta în socialism — constituie o direcție mai veche în scrisul lui Petre Stoica, anterioară eforturilor în același sens ale unor poeți ca Veronica Porumbacu, Florin Mugur etc. El obține pe linia unei astfel de preocupări rezultate demne de tot interesul. Fie că închină o emoționată laudă zidarului, care lucrează pe schele acoperit cu „coiful croit dintr-un sac de ciment" („Și tu ești poet"), fie că înfățișează, în versuri discret vibrante, o femeie care „pe jumătate îmbrăcată aprinde focul / și rînduiește cu grijă pe masă / cănile albastre de ceai", pentru bărbatul și fiii ei grăbiți să plec la lucru („Moment obișnuit"), fie că descrie panoramic, o zi de vară cu marinari care „mișună-n porturi", cu vînzători care oferă în piețe „fructe aromate și ouă, flori și legume spălate", cu motociclete gonind pe „șosele argintii", cu școlari care se rotesc în „avioane de lemn și troici sclipitoare" („Trei poeme despre soare"), fie că reconstituie ambianța unui cartier muncitoresc, cu o nevastă care „ridicată în vîrful picioarelor / întinde ultima rufă pe frînghia subțire", cu copiii care, lîngă terasamentele de cale ferată, „înalță zmeie nervoase și mușcă din mere" („În cartierul muncitoresc"), fie că evocă atmosfera unei seri de sîmbătă rurală, cu țăranii colectiviști care „vin cu bicicletele pe calea amurgului / oprindu-se înaintea frizeriei sătești / plină cu arbori de fum" și care discută unii cu alții ca niște „agronomi și profeți adevărați / căci una și aceeași le este / viața și politica" („Sîmbătă seara"), — Petre Stoica izbutește să fie autentic și, oricît ar părea de paradoxal acest lucru la un poet tinzînd să contureze cît mai exact și nepoetizat amănuntul diurn, plin de fantezie. Asemenea poezii, și altele, care urmăresc să surprindă o lume familiară în aspectele ei concrete, în cromatica ei vie și în mișcarea ei sugestivă, nu se resimt aproape de loc de inconsecvențele semnalate mai sus, acestea apărînd îndeosebi în compunerile pe teme mai generale (cucerirea cosmosului, viitorul etc.), cînd imaginația poetului devine brusc deficitară, se exercită trudnic, în gol.

Petre Stoica este, în afara înclinației sale neascunse spre cotidian, un inspirat poet al naturii și dragostei. Imaginile au un contur net, chiar dacă stîngaci, se constituie lent, ca desenul unui copil care urmărește cu atenție modelul și-l reproduce ferm, apăsînd adeseori foarte tare creionul colorat pe hîrtie. Poetul nu e un spontan, nu face niciodată schițe fugare, cu mișcări dezinvolte, nu este un asociativ care să perceapă într-o străfulgerare relații inedite între obiecte și fenomene. Sensibilitatea lui nu e totuși, din această pricină, mai puțin originală. Aș cita, pentru a ilustra modul specific al lui Petre Stoica de a-și compune imaginea, remarcabila autumnală intitulată „Roți de toamnă": „Sînt roți pretutindeni în aer... / Ele apar printre turnuri lucioase. / Coboară și urcă vertiginos. / Coboară și urcă lăsînd îndărăt / valuri de culori. (...) Fug roțile pomilor cu cercuri roșii de frunze, / fug pînă seara cînd cercurile încet se desprind / învolburate alergînd mai departe spre iarna / ce le prinde-n cristal. / Pe axele orelor se-ntorc globurile de foc ale fructelor (...) Aleargă și roțile boabelor mici, / aleargă repede ca sîngele-n vine, / mai repede ca roțile dinamului, / aleargă, aleargă roțile grăbite — / Să se dividă în alte fără număr / roți mai puternice". **Interesantă e la Petre Stoica tendința de a structura imaginile naturii în funcție și de elemente ale civilizației tehnice contemporane. Toamna e văzută ca o multiplicitate de roți, se vorbește la un moment dat de un dinam — ai în cele din urmă reprezentarea unui gigant angrenaj. Altădată („An nou") poetul scrie — și reamintesc asociația făcută la începutul cronicii cu pictorul vameș Rousseau:** „Împreună am venit pînă aici / purtați de frumoasele mașini / ale anotimpurilor". **În „Vară dinamică", poem al marilor recolte colectiviste, cîmpul capătă un aer de mare industrie modernă:** „aeronavele norilor" **lansează ploi, se fac mai mari** „bilele moi de rulmenți din păstăi"; **poetul vorbește de** „manometrele vîrstei / cu ac de aur", **de mașinile care părăsesc** „uriașele hangare agricole" **spre cîmpia fără haturi. În plante sevele sînt propulsate de** „motoare interioare". **Integrarea elementului tehnic în percepția naturii nu e făcută cu ostentație și nici în detrimentul expresiei unui autentic și pătrunzător simț al frumuseților cadrului natural.**

Erosul e la Petre Stoica entuziast și extrovertit, de un delicat optimism. Poetul șoptește iubitei „nimicuri frumoase", **răsfoiește** „o carte între filele căreia / tremură umbrele profilului" **ei, se joacă inocent:** „Ne turnăm nisip din palmă în palmă / măsurînd timpul dragostei..." **(„Mă revăd lîngă tine"). Săgețile cu care țintește zeul Amor spre inima poetului nu-i aprind sîngele de o devastatoare pasiune, nici nu-i trezesc o senzualitate aprigă, dimpotrivă, îi sporesc predispoziția spre seninătate calmă și candidă efuziune. Poemele de dragoste ale lui Petre Stoica capătă, astfel, caracter de imnuri, în care o accidentală notă melancolică trece neobservată.**

Ar fi greșit să se creadă că poetului îi sînt închise domeniile unei lirici cu accente mai grave, deși în prezentul volum căutările în această direcție sînt mai rar constatabile. Aș aminti două poeme, după părerea mea printre cele mai bune ale lui Petre Stoica: „Soldatul învins" (deși cu ecouri din Sandburg) și „Vechi tîrg în Banat". Ultimul, inclus în ciclul „Cîteva gravuri de epocă", oferă într-o formulă poetică pregnantă, imaginea sumbră a lumii apuse. Impresia e de precar, de sordid și de monoton, de falsitate stridentă și dureroasă: „Și trompetele lungi de carton / anunțînd căderea îngerilor în visele noastre / de copii purtați de vîrtejul călușeilor triști! / Nebunul privea îndrăgostiții fotografiați lîngă peisajul cu avion și palmieri violeți, / orbul cînta la vioară un imn lui Dumnezeu, / rîului în care neauzit cobora. Sprijinit,/ peste vise, bătrînul tăcut ca un patriarh / vindea lipitori și rădăcini de lecuit nenumărate boli, / nebunul ridica boabele porumbului strivite în praf / semănîndu-le în ogoare pe care numai el le vedea..." etc.

Cu „Pietre kilometrice" glasul lui Petre Stoica aduce un timbru original în cadrul liricii noastre. Cu modestie și diligență, cu o autentică dragoste de poezie, poetul merge pe un drum ascendent. El va trebui să evite pe viitor unele primejdii care-l pîndesc — și pe care i le-am semnalat — să se apropie cu mai mult curaj de actualitatea socialistă, să-și îmbogățească registrul poetic.

Matei CĂLINESCU

din „CÎNTECE ÎMPOTRIVA MORȚII" de Eugen Jebeleanu

●

desen de FLORICA CORDESCU

ca să pot apăra

Ca să pot apăra mai bine această viață,
veniți și perindați-vă prin fața mea,
voi, fönicși transparenți, victime
rechemate din camerele de gazare.
Voi care, ani de zile, ați ieșit,
c-un foșnet surd de groază prin
gîtlejele oribile-ale coșurilor
de crematorii, –
reînviați, împrumutîndu-mi
ultima voastră șoaptă,
transmiteți-mi întreaga voastră spaimă,
nedumerirea, lacrima, atunci
neputincioasă,
acuma explozivă.
Împrumutați-mi rîurile-aprinse ale
sîngelui vostru,
ca niște cai sălbateci, refuzînd
să se prefacă-n fum...

Nu-mi dați un uragan
de glasuri devenind
un ocean supraumán,
ci ajutați-mă
să fac să se audă șoapta fiecărui
copil, din milioanele de prunci uciși,
șoapta
atît de asemănătoare și de alta
decît a celorlalți copii.
Dați-mi această lună mică de cîrpă
a copilului,
rostogolită cu el odată
în pojarul cuptoarelor.
Această mică lună de cîrpă,
pe care pruncul,
mergînd neștiutor spre moarte,
i-a-ntins-o, surîzînd,
călăului,
spunîndu-i:
– Po, să te joci cu ea
pînă mă-ntorc...

Să reînvie,
ca să transpară și să palpite pe această
hîrtie
la fel ca apa morților în zare, vara,
suflarea ultimă – aici eternă –
a bătrînilor,
a celor ce mergeau la moarte
bolnavi de inimă
tîrîndu-se în patru labe
cu deznădăjduitele lor bărbi.
Să se mai dea o dată peste cap
în hohotul de rîs al paznicilor
astmaticii moșnegi!
Și saltu-acesta
cu adevărat mortal,
să fie viu aici pe totdeauna.

Înfățișați-mi
ochii negri, cu scăpărări astrale,
ale acelui luptător necunoscut
cu coșul descărnat al pieptului
făcut din seceri albe
și care înainte de-a muri
s-a mai încăierat o dată:
cu leii flăcărilor.

Dați-mi și pletele
a patruzeci de fete-asasinate:
plete-mpletite-n cozi de toate felurile:
ca rîurile cînd se-nvolbură sau ca
secara, sau
stacojii ca toamna,
sau ca un cîntec ondulat
de flaut negru.
Și să nu poată fi un om
pe-acest pămînt
sau pe-orișicare altă planetă
să nu strige,
de groază și de milă și iubire,
chiar dacă n-a avut nicicînd o fată:
– Dar e chiar părul fetei mele!

Și dați-mi chipurile vii
ale-asasinilor
ca să le pot preface în
neant.
Veniți și ajutați-mă
să fac pe omul Om
să stea de strajă
și chiar și-n somn
să-i fie pletele, cabrate de memorie,
mari cataracte
ce cad în noapte arătînd abisul
și izbutesc să facă ziua
mai luminoasă.

civilizație

Anvers

O crîșmă. Radio. Și muzică
de dans.
Un om, în crîșmă,
lîngă radio și lîngă
muzica de dans.
Și mîinile acelui om
ce bat în masă
ritmul dansului –
și fața omului, încremenită,
o față albă de ghilotinat.

Mîinile
despărțite
de ceea ce gîndește omul.

Și fața-i albă de ghilotinat.

eldorado

Să nu tînjiți la aur, să nu-l vreți,
căci, iată, ei sînt plini
de aur
și-n fața noastră pier
în secolul acesta
care nu este-al lor.
Cu toate că-n mișcări sînt vii
și nu sînt nici prea slabi (oricum ai vrea
să-i iei),
li-s chipurile galbene de aur;
o gălbinare stranie de aur
le dă lucirea, strălucirea și aparenta
glorie crepusculară.
Nici un om sănătos nu poate
să le rîvnească boala...,
nici un codru,
oricît de răvășit de toamnă,
n-ar vrea să li s-asemuie.
Și nici cea mai sărmană dintre mumii
înfășurată
în bietele-i bandaje; –
căci o mumie nu știe ce-i chinul,
în timp ce oamenii aceștia
cu mari pupile de aur
simt ațintită asupra lor, întreagă,
ura pămîntului.
Ei au o greutate: cînd bat cu pumnu-n
masă,
cînd calcă și
cînd se așează să mănînce,
și mai ales cînd dorm.
Căci fiecare vis al lor e-un vis apăsător
ca aurul.

Sonore li-s vertebrele bolnave,
căci între ele stau bine-ascunși
acești napoleoni de ghiață,
reumatismul strălucit al bogăției.
Li-i agonia mult mai crîncenă
decît a orișicărui om,
fiindcă li-s plămînii
doi saci cu aur greu care-i apasă și le
gîtuie suflarea.
Și muribunzii-aceștia se căznesc atunci
să-și scuipe greutatea
și respirația le hîrîie, le zornăie,
silindu-se să scape de
neomeneasca apăsare.
Ei ar dori atunci să se prefacă fiecare ban
de aur
într-un fulg
și fulgii toți să se prefacă într-o
ușoară zburătoare
care să se înalțe,
și să-i dezlege.

Oh, Eldorado,
roată strivitoare de aur!
O, aur cu sclipiri de salt de leopard,
pe care l-ai ucis și care ți s-a prăbușit
pe piept
și-acuma-ți zace,
mereu mai greu, pe inimă...

Și hîrîie plămînii,
respirînd din ce în ce mai silnic,
și-afară sînt greviștii
ușori în salopetele de rîndunici
și numai aurul apasă tot mai greu
în timp ce primăvara
abia așteaptă
să sufle-n trîmbița-i de luminișuri...

terra nova

E Terra Nova, jos. Escală.
O libelulă-i marea sală
de așteptare, cu cleștare.
Afară plouă ;-n sală-i soare.
Un bar, și-n bar e o făptură,
ce pare că-i femeie: gură
cu buzele lipite, arse,
de-ascunsele-i dorinți, întoarse
din sufletul ce-ar vrea să pară
de-anahoret, dar e de fiară,
care privește către țapul
ce curte-i face, dîndu-și capul
pe spate țanțoș, și cu care
ar vrea să stea-ntr-o-mbrățișare
băloasă pînă-n zori, drăcește,
cînd buza i se umezește,
și-i spune țapului: – Iubite,
ni-s trupurile împletite,
tu ești de fier, eu sînt o fiară,
legați, noi cucerim o țară,
de plodurile noastre multe
întregul glob o să asculte,
căci o s-avem mii de urmași,
mărunți, cu ghiare și trufași,
un furnicar de monștri mici,
rozînd din oameni, dînd din bici,
și înmulțindu-se mereu,
iubite, și stăpîn al meu.

l-aud. Și-n timp ce gură-n gură
ei sorb cîte-o înghițitură
din cupa largă, rubinie,
eu ies în ploaia cenușie,
mă urc în avion, și încă
mai zvîrlu o privire-adîncă
spre-acest aeroport modern,
imens borcan, dar nu etern,
în care monștrii, grei de bani,
fac socoteli pe mii de ani,
în timp ce ploaia din tărie
îi roade-ntr-una, cenușie...

atîta vreme cît...

Veneția, restaurantul „Anima bella".

Cînd știi că omu-acesta, chelnerul mărunt
cu fața matură și pală,
și care te servește
de fiecare dată înclinîndu-se,
cu o experiență, parcă
de veacuri,
nu are decît doisprezece ani,
mai poți fi liniștit?

Cînd bine îți dai seama
că s-a obișnuit să fie un bătrîn
la doisprezece ani,
cum poți să mai mănînci?

Cînd îți comanzi friptura și zărești
cum o privește-acest copil livid,
și mai ales (o, mai ales!) cînd te întreabă:
– Nu-i bine friptă?

Cum mai poți răspunde?

Atîta vreme cît copilu-acesta
îți spune c-a venit să fie slugă
ca să-și cîștige viața,
și tu îi vezi picioarele
cu-aceste vine fragede umflate,
și viața-aceea o zărești, e drept,
însă pierdută, sfîșiată, moartă,
o pată-n depărtare, sîngerîndă, –
cum mai poți fi în stare
să-ți mîngîi liniștit copiii?

Atîta vreme cît...

chiar dacă

Chiar dacă nu mă iubești,
eu o să te iubesc,
cu-atîta mai curat și mai firesc.

Chiar dacă o să spui:
zadarnic, e zadarnic!
cu-atîta eu mereu voi fi mai darnic.

Chiar de-o să spui:
„A fost o fiară", – iară
voi spune: „unde-i blînda-mi căprioară?"

Trăind, de-mi spui să tac
eu o să tac.
Dar de-ai muri, urla-voi veac de veac...

perpetuum mobile

Aș vrea să-ți spun lucruri pe care le cunoști
și lucruri pe care nu le cunoști
ca o brățară, care-nconjoară,
și mîna ta și mîna mea.

și aș vrea
să-ți spun lucruri pe care nu le știi
din zilele ce se vor naște, argintii.

Lucrurile pe care le cunoști
sînt niște viaducte
cu pulpele bine înfipte-n pămînt
și celelalte sînt niște fructe nemaivăzute
cu tainice frunze de vînt.

De-ai sta nemișcată,
ai fi o statuie cu zîmbet divin.

Mișcă-ți, te rog, săgețile ochilor
puțin.

o, viață!

O, viață, nevăzută undă,
cea care vii, cea care treci,
așa-i că unda ți-e rotundă,
așa-i că nu mă lași în veci?

Așa-i că nu dispari, ci-ntr-una
doar te rotești, de plumb și cer,
rostogolind ca marea luna
în valuri care-n veci nu pier?

Așa-i că mă rotești cu tine
și că o să trăiesc și eu
în lumile-adolescentine
ce vor veni mereu, mereu?...

Oh, ia-mă-n brațele rotunde,
ca pururea să povestesc
de lumile ce-ascunzi, profunde,
de cele ce se prevestesc.

primăvară

La coada ochiului ferestrei,
sclipește-o lacrimă de ploaie,
necunoscută, părăsită de vijelia ce-a trecut.
Și-ntunecimea cade, a căzut...

Și un bubuit departe, nu de tun,
un ultim tunet al furtunii,
deschide-un trandafir, o clipă, -n cer.
Și-aud cum inima-mi ca un
mic mînz roșcat,
cu zgomot de potcoave mici de fier,
pornește să-l întîmpine
si-mi scutură, trecînd prin frunze
proaspete,
pe față și pe mîini
ciorchini de diamante încă tulburi...

Și nu mai știu:
sînt lacrimile tale
sau ale mele – de fericire –
Primăvară nouă?...

tu ești ca pasărea aceea

Tu ești ca pasărea aceea,
care, cîndva, -ntr-o zi de vară,
cînd ploaia se lăsa din ceruri
parcă plutind, atît de rară,

zbură de-afară în odaia
în care stam și, fără veste,
în timp ce, albăstrie, ploaia
se prelingea lin pe ferestre,

mi se opri pe umeri, mică,
și mă-ntrebă din ochi: – Tu ești?
și, nemaiașteptînd răspunsul,
sclipind, pieri pe veci.

Tu ești...

rîurile se desgheață

Rîurile se desgheață, troznind
ca niște copaci de cristal.
Cu aburul plămînilor îți scriu
rotunde litere fierbinți în dimineață.

Răspunde-mi, iubito, la fel, suflînd
peste pămîntul, rece încă,
și peste sînul uriaș de stîncă
din care picură un ghiocel.

lumina

Lumina – ce bună...
Într-o odaie neagră,
obrazul transparent al unui copil
adormit pe o mînă de lună.

Steaua ce zboară
din nicovala serii
lovită de un ciocan, –
ușoară.

Torpila unei ciocănitori
scăpărînd argint
dintr-un mesteacăn
în zori.

Ața cu care
mașina de cusut a lunii
însăilează
sfîșiatele valuri amare.

S-a făcut întuneric, –
dar ți-am sărutat lobul urechii,
și ți s-a aprins trupul de aur
feeric.

ȘTEFAN BĂNULESCU

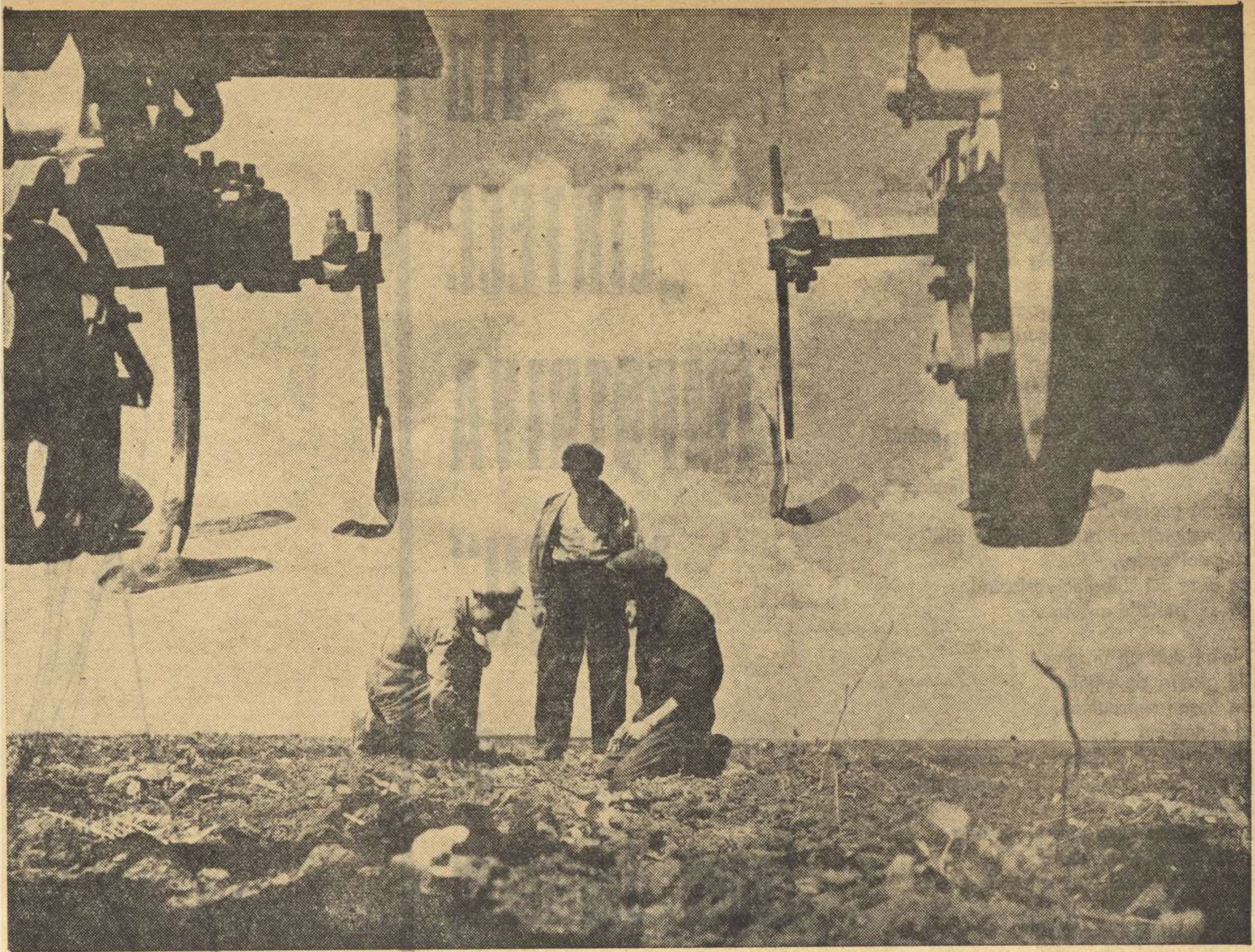
dropia

Cînd am văzut întîia oară gara Ciulnița, s-a întîmplat să văd și o dropie. Mai întîi trebuie să spun că pe atunci, Ciulnița nu dădea numele nici unei localități sau măcar unui grup mărișor de case, ci unei singure clădiri, clădirea gării. O casă din cărămidă, singură în cîmpie, cu numele frumos de Ciulnița. Era într-o zi de iulie spre seară, niște păsări mici, cenușii, zburau spre cuiburi și, pentru ca să treacă dintr-o parte în alta a clădirii, n-o ocoleau, luau cale dreaptă prin ușile larg deschise ale sălii de așteptare. Zburau pe acolo, cum ar fi zburat prin grîu sau prin porumb. Copil fiind, mi-am imaginat atunci, nu știu cum, că și impiegații cu șapca roșie din birouri, după ce părăseau registrele și aparatul de telegraf, mergeau și ei să se culce, nu în case, ci într-un fel de cuiburi mai mari, undeva în cîmpie, pe lîngă gară. Dropie nu văzusem niciodată, povești ale altora că ar fi văzut-o, auzisem destule, iar din Pseudokinegheticos nu citisem încă. Totuși, închegasem o imagine a dropiei, fantastică desigur, din poveștile auzite, imagine destul de puternică pe care, mărturisesc cu păcat, vederea unei dropii adevărate nu mi-a schimbat-o, a dat, poate, mai multă culoare fantasticului. Se prea poate ca poveștile să fi fost bune, dacă imaginea închipuită a rezistat. Adaug că acele povești nu le auzisem de la vînători. I s-a decernat, în anii aceștia, dropiei titlul de monument al naturii, a primit un drept care o ocrotește, o apără prin lege, așa cum a primit și pelicanul, și Babele de pe Bucegi.

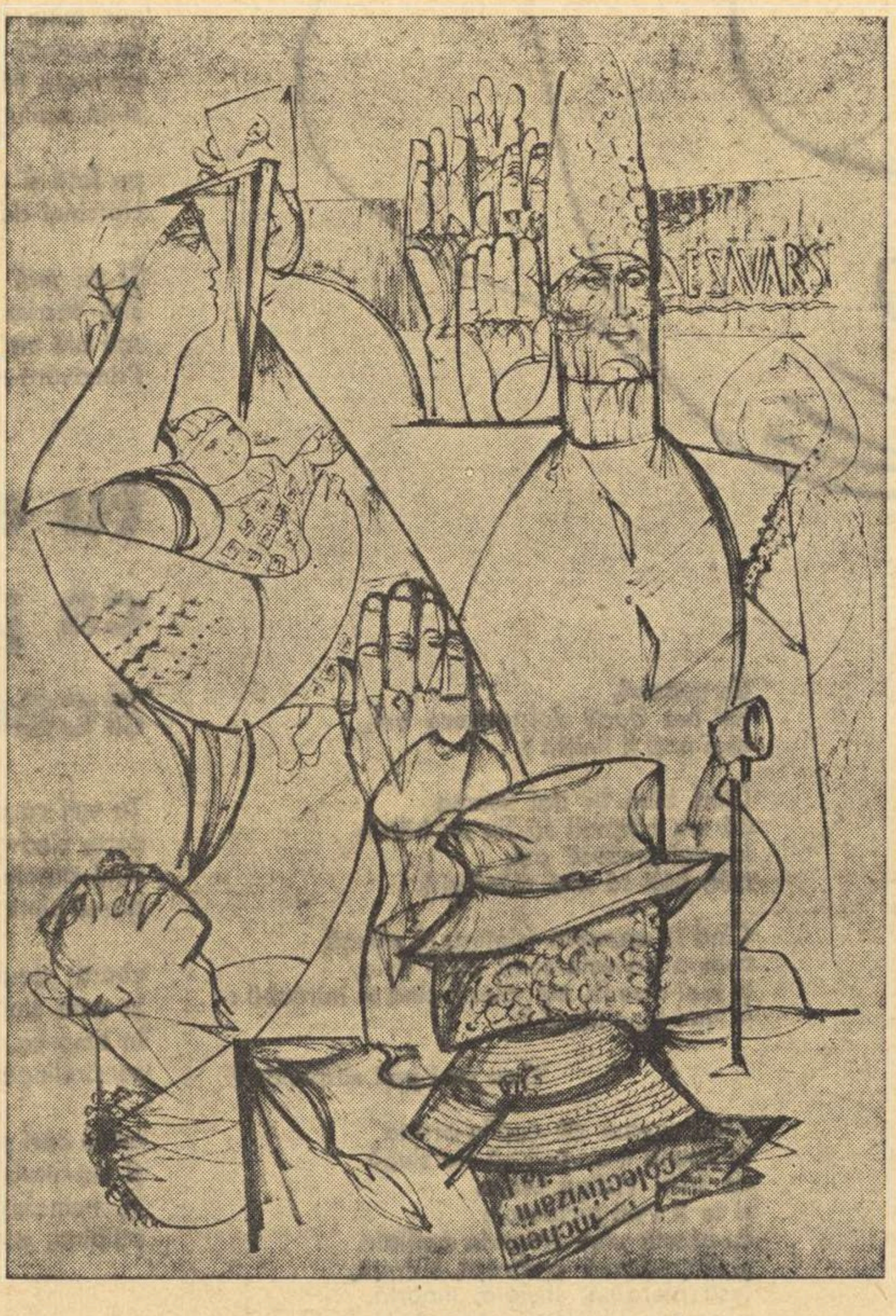
Simțul monumentalității ei se vede că oamenii din cîmpie l-au avut cu mult înainte ca dropia să fie pe cale de dispariție totală: îmi amintesc zecile de oameni care se opriseră în acea seară de iulie, din drumul pe care-l făceau de la secerișul istovitor spre satele lor; se urcaseră pe acoperișurile vagoanelor de marfă din gara Ciulnița, pentru a zări mai bine dropia ivită în

Oricît de convins am rămas că am văzut într-adevăr dropia, și oricît de clară se păstra imaginea ei în memoria adolescentului care am fost mai tîrziu, totuși, de fiecare dată cînd m-am aflat apoi într-un tren care traversa Bărăganul, coboram mereu pentru cîteva clipe pe peronul Ciulniței căutînd parcă să mai înlătur ceva din sentimentul de insatisfacție de a nu fi văzut mai de aproape, întreagă, pasărea aceea vie, de neatins. Imaginea dezolantă a unei gări singure, pierdută într-un cîmp gol, cu oameni care nu treceau prin sala de așteptare fericiți ca păsările, luase locul imaginei din copilărie. Și această altă imagine, violentă, o memoram în timpul secetei de după război, cînd pe acoperișurile vagoanelor stăteau înțesați sute și mii de oameni, întorcîndu-se cu sacii goi, după o căutare zadarnică prin țară a unui mertic-două de grîu. Cineva trăsese ani de-a rîndul cu pușca și cu tunul ca să doboare și să răpească tot, și cîmpia se ascunsese parcă și ea, nu mai dădea grîu și porumb. „Fugi, fată"...

Nu știu cum, zilele trecute, aflat tot la Ciulnița — gară înconjurată acum de cîmpia și clădirile urbane ale gospodăriei Dragalina — s-a nimerit ca unul din cei vreo optzeci de tineri cu care m-am împrietenit de cîțiva ani încoace, să-mi spună: „Dacă mergi mîine dumneata cu noi pe cîmp, ai să vezi cum ne apropiem și prindem dropia." Alți doi se întrebau între ei cu destulă gravitate: „Te-ai apropiat de dropie?". „De la sud da, din cealaltă parte mă apropii mîine. Mai am vreo sută de hectare. Cei de la Cosîmbești au văzut dropia de ieri." Îi știam oameni cu umor, așa că nu le-am cerut să-mi vorbească despre dropia lor de a doua zi dimineață. La răsăritul soarelui eram cu toții pe cîmp, cu vreo



Fotografia: A. OSMULKIEVICI



VASILE KAZAR
Din ciclul
„Primăvara fierbinte"

iluziile de ape de la marginea miriștilor arse și late, vărsate în orizont. Priveau într-o tăcere desăvîrșită, pe care n-au stricat-o decît în clipa în care s-a apropiat unul cu pușcă: „Fugi, fată!" — au început să strige cu palmele la gură și dropia a pierit. Cel cu pușcoiul n-a apucat să vadă dropia și a tras de necaz un cartuș spre soare, înjurîndu-i pe oameni tot de soare. Soarele a rămas la locul lui, iar oamenii, rîzînd, s-au depărtat de vagoane, plecînd spre satele lor prin ușile larg deschise ale sălii de așteptare. Poate, cînd au ajuns acasă, cu soarele asfințit în cămăși și cu praf și pleavă de la seceriș, între măsele, să fi spus nevestelor și copiilor: „Am văzut dropia la Ciulnița". Lucrul era extraordinar și pe atunci, știut fiind și cît de greu se lăsa dropia măcar văzută, necum în bătaia puștii. Vara și toamna, pasărea părea de neatins, ca un vis. „Am văzut dropia de aproape" suna cam tot atît de necrezut cum suna pentru cei mai mulți oameni din cîmpie, după seceriș: „Am strîns atîta grîu în vara asta, încît îmi ajunge tot anul".

optzeci de tractoare, răspîndiți pe mii de hectare, în cinci puncte de lucru foarte bine studiate și organizate, după planuri agrotehnice moderne. Pilotul avionului prăfuitor de îngrășăminte și insecticide, ne întîlnise la plecare și spusese, cred mai mult pentru musafiri, așa cum spuseseră și ceilalți față cu mine: „Iar văd azi dropia toată și voi nici nu v-ați apropiat bine". La prînz însă, vreo treisprezece dintre tineri se apropiaseră și văzuseră dropia. Ajunseseră cu lucrul la marginea cîmpului. Arat, însămînțat sau grăpat. Spre seară, alți trei tineri, cei pe care-i însoțisem pe tarlalele de griie verzi dinspre Brîncoveni-Cucurigu, cum i se spunea satului — se apropiaseră și ei de dropie și o văzuseră întreagă. Spre seară ne-am înapoiat spre dropiile de lîngă Ciulnița, la locuințele cu aspect de vile ale tractoriștilor, la atelierele mecanice, la turnul de apă, și la clădirile etajate ale crescătorilor de păsări, și după ce am vizitat fabrica de furaje concentrate a gospodăriei, ne-am oprit să ne odihnim la clubul muncitorilor agricoli de la această uzină complexă agricolă.

ZILE-OCHIAN

CEZAR BALTAG

Oamenii din aceste locuri au sentimentul istoriei. Aici, la vărsarea Prahovei în Ialomița, timpul curge sunat de valurile celor două rîuri. Izvorînd de sub munte, Ialomița întîlnește Valea voevozilor lîngă Tîrgoviște, apoi își mînă apele în direcția cîmpiei, spre est, și ieșind în întîmpinarea afluentului, îl culege cu o grabă cam indiferentă, pentru ca scăpată de această ultimă grijă, să înceapă traversarea fierbinte a Bărăganului. Vara, Ialomița întîlnește diminețile unor zile cu arșiță, pe care oamenii le-au numit zile-ochian. Unul dintre ei, un tractorist din Manasia, mi-a explicat această metaforă, care mi se păruse la început cam... „ermetică":

—Sînt zile cu dimineți de o mare limpezime, în care lucrurile par de două ori mai aproape decît sînt în realitate. Vedeți, de pildă, gara aceea roșie din depărtare? Ei, bine, uneori dimineața, ochiul poate deslusi limpede, cărămizile, streașina acoperișului, cei doi stîlpi de la intrare, oamenii care așteaptă venirea trenului... Zilelor, în care, se poate vedea pînă departe, noi le spunem zile-ochian.

Faptul că acești oameni au sentimentul istoriei, al istoriei pe care ei înșiși o clădesc, e demonstrat și de următoarea întîmplare. Colectiviștii din Patru Frați au construit o școală. În temelia școlii au îngropat o sticlă, în care se află o hîrtie cu numele celor care „au pus umărul la construirea acestei instituții". Ambiția acestor oameni, mai mult sublimă decît naivă (cum ar putea părea la început) — de a-și perpetua amintirea în conștiința urmașilor, este un semn al faptului că au ajuns la înțelegerea rosturilor muncii și menirii lor, la înțelegerea a ceea ce reprezintă viața lor în contextul istoric și geografic al țării.

★

La Dridu, pe stînga Ialomiței, la picioarele unui mal galben și nu prea înalt, care marchează albia veche a rîului, valuri de pămînt, dispuse cu o geometrică regularitate, se întind pînă departe, brăzdînd lutul în care întîlnești urme ale trilobiților din matca mării ce-și răsfăța cîndva apele prin aceste locuri. În mijloc, un grup de căruțe cu caii pe jumătate deshămați pare pictat pe fundul unei farfurii de faianță. Iar de-a lungul valurilor de pămînt, oamenii cu cazmale în mîini sapă șanțuri de irigare. Anul acesta, pe 32 de hectare de pe malul Ialomiței, va crește orez, lucru de care s-ar fi mirat foarte, atît valahii lui Matei Basarab cît și moldovenii lui Vasile Lupu — care s-au încăierat pe undeva prin apropiere — dacă le-ar fi răsărit în cale pe neașteptate valurile mătăsos-galbene ale acestui zvelt și ciudat frate al grîului. Și poate ar fi uitat de bătălia pe care au trebuit să o dea la Nănișori, în 1639.

★

Gospodăria colectivă „30 Decembrie" din Dridu totalizează azi 1700 de familii și 4100 ha teren agricol. În 1950, cînd a luat ființă ea însuma numai 30 de familii. În 1961, întreaga comună era colectivizată. Pînă la această dată, la mori, la tîrg, la Fierbinți și la Urziceni, țăranii din Dridu și din împrejurimi nu discutau decît despre colectivizare. Se lămureau unii pe alții, se îndemnau, se certau, apoi se împăcau și începeau iar să se sfătuiască, să întrebe și să afle de la cei înscriși, ce și cum. Azi discută despre sistematizarea satului, despre problemele construirii unui castel de apă la grajduri, despre motopompe și aspersoare, cu care, imitînd ploaia, vor împrăștia apa de-a lungul culturilor.

★

Pe îngrijitorul Sandu Nicolae l-am găsit mîhnit de „greutățile" pe care i le-a „ridicat" una din vacile pe care le are în îngrijire: a făcut un vițel de „neleapcă", adică înainte de vîrsta științific admisă pentru astfel de preocupări maritale. „Nerușinata" rumega cu un calm și o nepăsare de-a dreptul dezarmante, în timp ce „vițelul din flori", în vîrstă de numai o zi, asculta cu uimire, concertul de cameră pe care i-l dădeau vrăbiile grajdului, zburînd deasupra lui, înveselite parcă de această întîmplare. Am găsit că vițelul e foarte voinic și această observație a avut darul să-l mai liniștească pe îngrijitor.

★

Bătrîna Ivănescu Elena din comuna Patru Frați, culege folclor. Are acasă o mulțime de caiete în care strînge poezii, cîntece, anecdote, formule rostite în diverse împrejurări: la nunți, la nașteri, etc. Pe un caiet separat transcrie versuri din folclorul copiilor, obiceiuri de la horă, strigături, ș.a.

Iată de pildă cum sună unul din cîntecele, auzite de ea, în gura cine știe cărui flăcău de pe malul Ialomiței: *„Sărăcie, sărăcie / Ai rămas fără simbrie / Că de mai mulți ani încoace / Nu mai sînt fete sărace; / Ne-nsurăm cu cine-ne place"* etc. Întrebînd-o cum a început să culeagă poezii populare, mi-a răspuns că i-a venit într-o zi gîndul ăsta, și treaba, odată începută, nu-i rămînea decît să adauge la ce scrisese tot ce mai auzea nou. Parcurgînd cu ochii aceste caiete și citind și cîteva din însemnările bătrînei la sfîrșitul fiecărei poezii, mi-am dat seama de ceva mai mult decît îmi îngăduia să înțeleg sumara ei explicație. Și anume: ca la toți ceilalți colectiviști, în mintea ei s-a cristalizat ideea că zilele acestor vremi, sînt zile al căror rost adînc nu trebuie uitat niciodată. Sînt zile de muncă și prefaceri. Zile-ochian, care apropie viitorul de privirile noastre.

MIHAI GION „Colectiviste"

DRAGOȘ VICOL

Colectivizare

Mă caut pe mine, cel vechi, și mă strig:
„Unde ești frate?... Unde ești, frate?"
Știu c-am rămas undeva-nsingurat,
lîngă-o fîntînă cu ghizduri crăpate.

Stăteam cu picioarele înfipte în lut,
prizonier mie, iar snopii
tînjeau lîngă mine, subțiri și flămînzi,
ca niște bolnave dropii.

...Înot prin oceanul de grîu dat în copt
și iată fîntîna! Te-oprește combină!
Pămîntul s-a-ntins și-a crescut vindecînd
și rana picioarelor mele din tină.

Mă strig încă o dată... Și tot nu-mi răspund!
Fîntîna mai soarbe înaltul.
M-aplec peste ea să mă văd în oglinzi
și rîd bucuros că sînt altul.

DARIE NOVĂCEANU

Aburii pămîntului

Nori alăturați călătorind prelinși
peste grîul crud ca niște
lebede, tăcute, subțiate –
aburii pămîntului – respinși
de-nălțime, iată-i, prind să miște
umerii ninsorilor întîrziate.

Cîmp mai mult decît poate vedea
o privire-ndrăgostită dintr-o dată,
cu grîu crud prin care aburii se înfășoară,
cîmp unit ca mîna ta cu mîna mea
sau ca fluviile-n matca mărilor, așteaptă
din adîncuri, primăvara să răsară.

Nesfîrșită liniște sub cerul ud,
limpede și străvezie precum apa
umplînd ciutura rămasă-n neclintire,
nesfîrșită-i liniștea încît aud
umbrele străbunilor lovindu-se cu sapa
peste haturile dispărute-n amintire.

ÎN CER

PETRU VINTILĂ

Poate că nu știți cum e obiceiul la Sadova. Țăranii bătrîni se gîndesc din vreme la moarte, cu o anumită chibzuință și cumpănire, ba chiar cu un spirit gospodăresc în care pun o liniște și o împăcare nefirească. Îi vezi cumpărîndu-și cămăși albe, haine și încălțăminte pe care nu le poartă, ci le așează în șifonier sau în fundul lăzii, uitîndu-se din cînd în cînd la ele, cu o mulțumire discretă și cu o mîndrie de om care nu vrea să lase în urma lui nici o datorie nerestituită.

Așa a făcut și bătrînul Dăneț C. Vasile. Cînd a împlinit șaptezeci de ani, toate lucrurile acelea făcute ca să fie purtate, erau cumpărate de mult și păstrate în ladă. Ele erau pregătite de mulți ani, încă din vremea războiului. Pe atunci era sărac, cărăuș la moara cu valțuri a lui Fănică Geblescu. Căra saci de făină și de porumb cu spinarea și el n-avea uneori nici măcar din ce-și face o mămăligă. De atunci își cumpărase o pereche de opinci „pentru moarte". Avea și coșciugul gata făcut. Îl urcase în pod. S-a obișnuit să țină fasolea în el. La început, cînd tîmplarul i-a adus coșciugul, l-a încercat, așa cum încerci o mobilă, un scaun sau un pat. S-a lungit în el, s-a așezat cu palmele pe piept, a mișcat din coate ca într-o haină nouă și a spus mulțumit că-i vine bine și are lărgămînt destul în el. A luat chiar și luminări: o sută de lumînări mici pentru oamenii care aveau să-i vină la praznic, o lumînare groasă, șase batiste pentru copiii cu stiharele și crucea de Milet și patru prosoape pentru purtătorii năsăliei. Toate erau pregătite, numai el să moară. Dar el parcă n-avea gînd de așa ceva. Cînd se urca în pod și dădea cu ochii de coșciug, nici nu se întrista, nici nu se bucura, ca și cum s-ar fi uitat la un obiect neînsemnat, de un folos practic îndepărtat și incert. Cînd deschidea lada și vedea hainele pe care nu le purtase niciodată, o striga pe nevastă-sa și-o întreba cu un glas foarte obișnuit:

— Bre, ai mai scos tu hainele astea la aer?

★

În 1952 se înscrisese în gospodăria colectivă. Consiliul de conducere a vrut să-l pună paznic la sediul gospodăriei, dar el n-a primit și l-au pus ajutor de magazioner. Pe încetul, îmbătrînind în ani, a simțit că se schimbă ceva în inima lui. A scos opincile din ladă și în locul lor a pus o pereche de pantofi negri, cu pielea moale și lucioasă. Pe urmă a scos hainele țărănești de șiac, punînd în locul lor un costum negru, orășenesc. Apoi a scos căciula și a înlocuit-o cu o pălărie vînăt-închis, cu panglică lată, neagră. În sfîrșit a scos cămașa de in, așezînd în locul ei o cămașă albă de poplin și o cravată neagră. Numai coșciugul a rămas același, cu inscripția din litere de carton aurit bătute în capacul de lemn: „Dăneț C. Vasile născut în 1880 repausat în„...

Dar acum se uita la toate aceste lucruri cu un fel de teamă nelămurită, cu o mîhnire tăcută și îngîndurată. Acum îi plăcea să stea la film la căminul cultural, să vadă o piesă de teatru la televizor, ori să joace table cu vecinii. Cînd era în putere nu jucase table.

Atunci se spetea muncind. Acum prinsese un gust nemaipomenit de-a trăi, o dorință mirată și plină de bucurie de a simți viața în jurul său și în el însuși, așa cum prisăcarul simte cu auzul și cu palmele, vibrația albinelor în stup. Nu-l durea nimic, citea fără ochelari, nu-i lăcrimau ochii, mînca de toate, numai somnul nu era ca pe vremuri. Dormea puțin. Cinci ceasuri îi erau de ajuns și, vorba lui, dormea ca un butuc, neîntors. Odată venise la Sadova o caravană stomatologică și se controlase dinții tuturor oamenilor din sat. Cînd l-au văzut, doctorii s-au mirat:

— Cîți ani ai, bătrîne?

— Sînt născut în '80.

— Deci ai 78 de ani?

— Așa.

— Ia te uită ce dentiție grozavă!

Se minunau de măselele lui și el rînjea cu gingiile descoperite, ca un tigru înfometat.

— Chiar și molarii îi are pe toți — se mirau doctorii, dar el habar n-avea ce sînt molarii. Știa că o viață întreagă a spart alunele în gură, a ronțăit galeți uscați pe front, la Mărășești și nu i s-a fărîmat nici un dinte. Astă vară, Dăneț a trecut printr-o întîmplare ciudată. Era la strînsul griului. Vroia să se arate în putere și aburcase un sac de șaizeci de kilograme în spate, ducîndu-se cu el pînă la un camion. Cel care stătea pe platforma camionului și trebuia să ia sacul, l-a scăpat din mîini și sacul a căzut peste foalele lui Dăneț, trîntindu-l la pămînt. Bătrînul nu s-a mai putut ridica de jos. Au chemat repede doctorul din sat. I-a ridicat cămașa udă de sudoare, i-a desfăcut cureaua, i-a tras nădragii în jos, pe pulpele păroase ca niște picioare de urs și după ce l-a cercetat, a spus cu un glas întunecat:

— Trebuie internat imediat la spital. Chemăm Aviasanul să-l ia.

Bătrînul nu mai putea vorbi de durere. Acolo, în burtă, parcă era un rac enorm care-l strîngea de măruntaie. Nu auzise pe doctor ce anume spusese că trebuie să-i facă. Îi vedea pe cei din jurul său agitați și neliniștiți, ca o grămadă de păstrăvi într-un ochi de apă limpede, dar nu înțelegea nimic din cuvintele lor, din mișcările lor dezordonate, din fuga aceea precipitată, de la un colț al ariei la celălalt și toate i se păreau pe cît de neașteptate, pe atît de ciudate și ilogice. Prin ochii întredeschiși, îl văzu pe doctor aprinzîndu-și o țigară și ca și cum gestul acela ascundea în el preludiul unei nenorociri, ar fi vrut să-i spună să stingă țigara, ori să se ducă la groapa de fumat, dar nu izbuti decît să mormăie ceva neînțeles. Se trezi luat pe-o foaie de cort, ca pe-o targă ce se arcuia sub greutatea corpului său și nu înțelese unde îl transportă. Oamenii care-l purtau, nu-l duceau în sat, ci spre islazul comunal, în direcția cimitirului. Doctorul plecase în goana șaretei spre sat, ca să dea telefon la Aviasan și să aducă nu știu ce, parcă spunea despre o găleată cu gheață. De ce-a plecat doctorul, unde-a plecat doctorul? se gîndea turburat bătrînul, intuind o mare nenorocire, dar neștiind unde s-o localizeze, parcă n-ar fi fost a lui. Apoi veni doctorul, tot cu șareta, foarte repede, ca și cum nici n-ar fi lipsit. Venise cu o găleată cu gheață și cu Tecla, nevasta lui Dăneț. Convoiul ajunsese de cîteva minute la locul unde trebuia să rămînă și să aștepte acel ceva după care plecase doctorul și acum doctorul, cu fruntea strălucind de sudoare, sări jos din șaretă și spuse că „s-a aranjat, va veni în cel mult un ceas".

— Cine trebuie să vină într-un ceas? comentă bătrînul în sinea lui vestea adusă de doctor și zîmbi șters, ca un copil surprins de cîtă atenție îi dau oamenii mari. Tecla îngenunchie lîngă foaia de cort pe care el stătea culcat cu fața în sus și începu să se bocească:

— Au — au, omul meu,
săracul meu om,
Ce-ai făcut Vasileee?
De ce n-ai avut pace?
Au — au, omul meu...

Bătrînul era foarte palid și Tecla își închipui că murise. Ridică brațele — suliță — spre cer și țipă spre doctor:

— Tovarășe doctor, a murit omul meu! Ia uitați-vă; n-a murit?

Mai surprins decît doctorul era bătrînul.

— Cum să fi murit? se întrebă el fără glas, neputînd să-și ridice pleoapele, grele ca niște lespezi. Încercă să-și salte brațul drept, i se păru că-l ridicase de-ajuns ca să-l vadă Tecla că nu era mort, dar înțelese repede că brațul rămăsese în loc, inert. Doctorul îi deschise pleoapele între degete și spuse că n-a murit și că o roagă pe bătrînă să nu mai facă atîta zgomot, pentru că bocetul nu ajută în orice caz la nimic.

Bătrîna tăcu, plîngînd mai departe în sec, frîngîndu-și mîinile, dar, ca un ecou al ei, se auzi un bocet de undeva din apropiere. Bătrînul înțelese că se aflau în vecinătatea cimitirului și simți cum se încrețește carnea pe el. Poate chiar am murit — își spuse cu o mare părere de rău și cu un gol în suflet, un gol adînc și prăpăstios, dar în clipa aceea auzi pe cineva, un glas bărbătesc, spunînd că nu s-au așezat bine acolo, chiar lîngă gardul de mărăcini al cimitirului.

— Trebuie să facem un semn pe pămînt, spuse deodată doctorul. O cruce mare, albă, ca să se vadă de sus. Să ne dezbrăcăm de cămăși!

Erau vreo patruzeci sau cincizeci de oameni în jurul bătrînului și spre locul unde era așezat pe islaz veneau în fugă dinspre sat și de la aria de treier, alți oameni.

— De ce să facă o cruce pe pămînt? se întrebă iar bătrînul și continuă gîndul: cine trebuie s-o vadă de sus? Înseamnă că totuși am murit, sau că în orice caz mai am doar cîteva clipe de trăit. Oricum, o cruce mare făcută pe iarbă ca să fie văzută de sus, adică din cer, i se părea un lucru din cale — afară de absurd. Dar, ca și pînă atunci, nu avu putere să-și spună gîndurile cu glas tare. Auzi pe cineva spunînd că ar trebui o umbrelă, ca să nu-l bată soarele în cap și deasupra sa se deschise aripa protectoare și rotundă a unei mari umbrele negre. Printre gene, o zări deasupră-i, ca un nor gros purtător de ploaie grea și strigă, sau i se păru că strigă, să ia umbrela de-acolo. Fața ei mare și neagră, ca un zăbranic, îi făcea rău, tot atîta rău ca și racul care-i strîngea în clești intestinele încolăcite în burtă. Apoi iar auzi bocetul și cineva spuse să nu se mai bocească. Cine-a murit în sat? se întrebă Dăneț și nu putu să-și amintească nimic. Nu mai murise nimeni de vreo trei luni, și în cimitir cineva bocea la un mormînt vechi cine știe de cînd.

★

Dăneț simți o greutate așezîndu-i-se pe burtă și se gîndi posomorit că moartea își pusese palma ei mare și rășchirată pe el, ca să nu-l scape. Și iar rosti ceva, sau vru să spună, dar nu mai știa dacă spusese acel ceva sau doar îl gîndise. Doctorul păru că apasă peste mîna aceea rece: „Ar mai trebui gheață. Încă o pungă de material plastic cu gheață". Bătrînului îi păru rău că, pînă și doctorul, pe care-l știa tînăr, drept și curat, îl mințea acum ca pe un copil, spunînd că mîna morții e o pungă de plastic cu gheață. Se tem de mine — se gîndi bătrînul. Toți se tem că aș putea să plîng și să mă zvîrcolesc aici, dar dacă mi-a venit sorocul nu mai pot face nimic. În clipa aceea zări sus de tot, chiar deasupra lui, un nor alb, care plutea încet. Era un nor ca o barbă albă, de sfînt sau de mitropolit, așa cum văzuse el în tinerețe, cînd se ducea pe-acolo, în tinda afumată a bisericii. Era uimit că nu i se vedea decît barba și se gîndi gospodărește că barba aceea trebuia să fie mare cît un islaz, cît islazul pe care el stătea acum cu fața în sus...

Dar nu putu să-și termine gîndul, pentru că norul dispăru și în locul acelei bărbi enorme se iscă un zumzet de bondar și închise ochii, dar auzi vorbele celor din jurul său:

— Au să vadă semnul?

— Sigur.

— Dac-am fi făcut un foc, nu era mai bine?

— Se vede bine și crucea.

— Cînd eram pe front, la un spital de campanie, tot așa făcusem, o cruce mare, cu var, și nemții au văzut-o din avioane, dar tot ne-au bombardat — spuse cineva, amintindu-și o întîmplare veche.

Zumzetul se auzi dintr-odată foarte puternic și o pasăre neagră, cu aripile țepene, trecu pe deasupra lor, ca vîntul. „Asta-i Moartea" — zise bătrînul, cu urechile pline de zgomotul care se rotea acum într-un cerc mare.

— S-a lăsat! strigă unul.

— Vine spre noi!

— Ne-a văzut!

— Nu alergați. Nu alergați, că vine el aici! strigă doctorul cu un glas vesel și puternic.

„De ce dracu, o fi așa de vesel doctorul?" se întrebă Dăneț, mîhnit nu că murea, ci pentru că oamenii aceștia erau așa de veseli și țopăiau ca iezii în jurul său. Chiar și bătrîna lui era veselă. O auzise clar cum spusese: „Bine c-a dat Dumnezeu să vină și să-l ia". Așadar a venit.

Zgomotul acela teribil se apropie, ca și cum ar fi venit peste cîmp, direct spre el, o brigadă întreagă de tractoare. „Are să treacă peste mine" se îngrozi într-o clipă bătrînul, dar își dădu seama că nu se putea da nici măcar cu un pas mai încolo și iar se resemnă, cu ochii întredeschiși, posomorît și sfîrșit de oboseală. O femeie îmbrăcată în alb, cu o tașcă parcă de poștaș, se opri, înaltă, lîngă el.

— Totul e gata. Dînsul e accidentatul? se auzi glasul ei de-o blîndețe nefirească.

— Da.

— Să-l urcăm în carlingă.

— Cum vă numiți? o întrebă doctorul pe femeia în alb.

— Maria Iosif. Medic reanimator.

Bătrînul nu auzi decît numele ei și tresări, surprins pe neașteptate. „Chiar Maica Maria... nevasta lui Iosif... a venit după mine" — se gîndi nițel amuzat, ca și cum totul ar fi fost un vis ciudat, în care amănuntele se potrivesc toate. Dar bătrînul ar fi vrut să spună că asta-i cu adevărat un vis, fiindcă el a citit „Biblia pentru necredincioși" și știe precis că religia este opium pentru popor și că nu există nici o lume „dincolo" și că raiul sau iadul sînt aici pe pămînt. L-au urcat în carlingă și bătrînul ar fi vrut să strige doctorului, nevestei-si, și tuturor oamenilor care erau aci, să-l trezească din somn, să-i alunge visul, să-i care niște pumni în spate, numai să-l trezească din ceea ce i se părea că este un vis absurd și neomenesc. Și iar auzi glasul doctorului, vesel, parcă și mai vesel decît pînă atunci:

— Ia te uită, Ilie! Ce faci, tovarășe Ilie? Dumneata erai?

Bătrînul se gîndi: „Cu Maria lui Iosif a venit Ilie... Ilie cu căruța lui de foc! Mare om am ajuns dacă a venit după mine chiar sfîntu' Ilie! Măi fi-r-aș al dracului... ce vis o mai fi și ăsta? Totul parcă-i adevărat, uite simt că visez, simt că am un rac în burtă, îi văd pe toți și nu mă pot trezi..."

Apoi se făcu întuneric, hamacul pe care stătea întins se cutremură, zgomotul se înteți înnebunitor, bătrînul iar căzu în starea aceea ciudată, din care nu mai înțelegea nimic altceva, decît că alunecă în jos, sau că dimpotrivă, alunecă în sus. Zbura spre cer.

★

— N-are placă în gură?

— E uluitor, dar n-are placă!

— Prindeți-i limba!

— Are o dantură perfectă, chiar și molarii...

— Anestezicul nu-și face efectul!... Ce se întîmplă acolo?

— O fi băut mult în viața lui...

„Da, am băut destul, se gîndi bătrînul, trezit de acest dialog. Am cam avut și darul beției..." și iar se gîndi că a ajuns în cer și că Dumnezeu îl dojenește pentru păcatele făcute pe pămînt. „Am băut mult", se gîndi în continuare bătrînul, dar nu-i părea rău că băuse atîta. „Am fost sărac, își spuse bătrînul, dar de niște ani încoace am avut de toate. Am mîncat și de dulce în posturi și am băut rachiu chiar și în Vinerea Mare..."

Apoi iar se făcu beznă și nu mai auzi nimic, nici chiar vorbele și gîndurile sale nu le mai înțelegea și își închipui că totul s-a sfîrșit. I-a părut rău, în ultima clipă, de un singur lucru, de lucrul cel mai important, a simțit deodată că-i pare nespus de rău: de ce nu l-a îmbrăcat nevastă-sa în straiele de moarte? Avea doar pantofi negri, haine de camgarn ca de oraș, pălărie de fetru, cămașă de poplin și cravată. „Am venit aici desculț și numai în cămașă... ca un om sărac!"

★

Un sfînt, un sfînt adevărat, cu ochelari și cu bărbuță căruntă, stătea aplecat peste el și-l întreba ceva. Parcă-l întreba de cîteva ceasuri, sau chiar de cîteva zile, fiindcă-l treziseră din beznă întrebările acelea bune și îngăduitoare: — „Cum te simți moșule? N-auzi cînd te întreb? Cum te simți?"

Bătrînul întredeschise ochii și-l privi cu o mirare grozavă.

— Cum te simți?

Lîngă sfîntul cu barbă, stătea o femeie. Bătrînul se întrebă de unde-o cunoaște și își aminti că era Maria lui Iosif. Iar ar fi vrut să-l trezească din vis, să nu-l lase așa în alunecarea aceea amețitoare și înșelătoare, dar cei doi zîmbeau cu îngăduință și prietenie, ca din cadra unei poze de familie și visul iar i se părea de-o absurditate totală și de-o ironie fără margini.

— Cum te simți? Te mai doare ceva?

— Bine, spuse el în sfîrșit, hotărît, ca după un mare efort, să scape de tot ceea ce i se părea a fi un vis gros și dușmănos.

— Ei, bravo! Mă bucur. Să nu mai faci d-astea! Să lași sacii în seama celor tineri. M-ai înțeles?

Dăneț nu înțelegea încă nimic, dar i se părea a pricepe că sfîntul acela cu ochelari de aur și cu bărbuță căruntă l-a absolvit de toate păcatele și că nu-l mai supune la munci. Dar de ce-i spunea de saci? Care saci? Care tineri? De ce nu-i spunea de cazanul cu smoală? Și rămase îngîndurat, privind fața cu ochelari și cu bărbuță ca sarea, surprins iar de privirea aceea veselă și blîndă.

— Ai să mai stai la noi vreo zece zile, apoi pleci. „Unde să plec?" se întrebă îngîndurat bătrînul. Toate i se păreau grozav de încurcate și de nehotărîte, nu înceta să se mire de ce nu-l lăsau în sfîrșit în pace și închise ochii, ca și cum ar fi vrut să se despartă definitiv de visul acela turburător și îndărătnic.

★

La cîteva săptămîni după aceea, Dăneț C. Vasile se întoarse la Sadova. Fusese adus cu avioneta sanitară care aterizase în același loc de unde-l luase. Acum lucrurile erau limpezi pentru bătrîn. Era limpede și faptul că pe pilot îl chema Ilie, și faptul că pe doctoriță o chema Maria Iosif, așa cum pe el îl cheamă Dăneț C. Vasile. Cît despre el, a luat la purtat hainele de înmormîntare și vine la Căminul Cultural, îmbrăcat ca un învățător scos la pensie. Stă, se uită la film, citește „Scînteia", o ascultă pe Maria Lătărețu cum cîntă la radio, se uită la televizor și e fericit că s-a întors din cer. Într-o zi, la prînz, a văzut o farfurie cu măsline pe masă. Totdeauna i-au plăcut măslinele. Dar să le mănînce cu sîmburi. Și s-au uitat toți ai casei la el, cum fărîmă între măsele sîmburii de măsline.

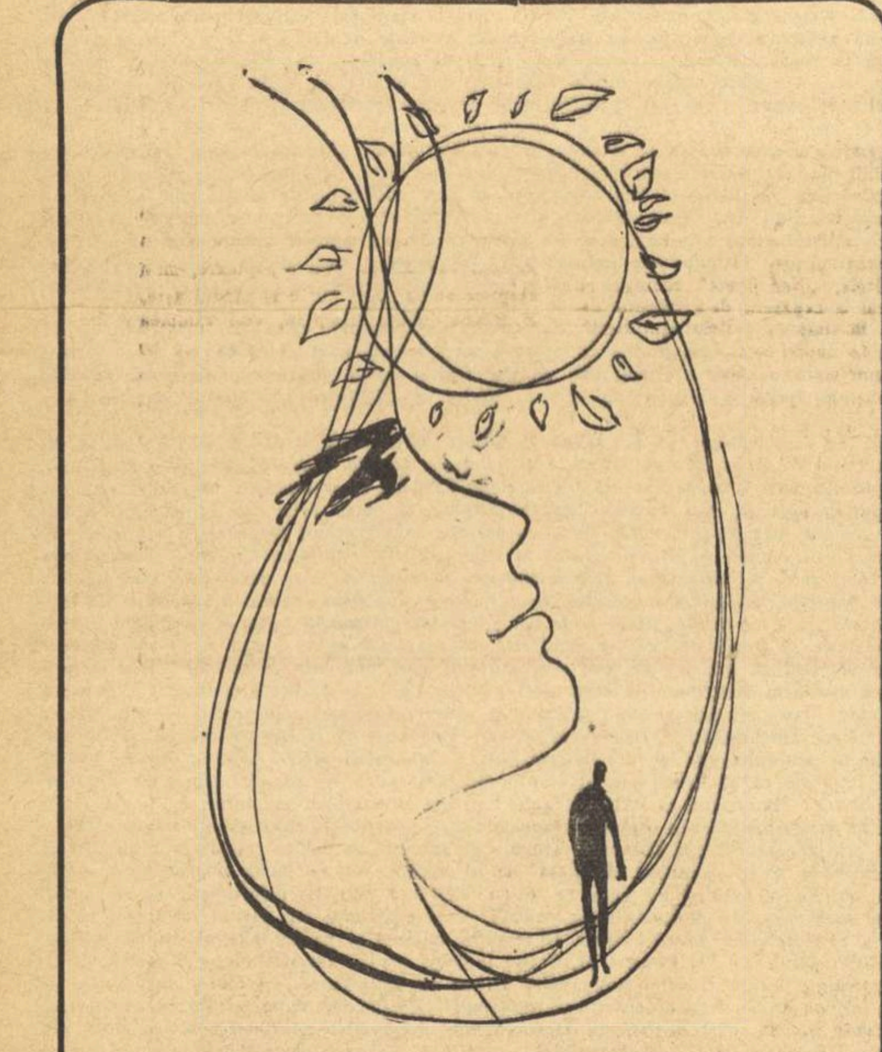
— Ce vă uitați la mine așa, ca la un căzut din cer? i-a întrebat el mirat.

— Ai să-ți rupi măselele, i-a spus nevastă-sa, cu gura știrbă.

— Parcă ai fi sfînta Varvara, răspunse el, amintindu-și că era o soră bătrînă la spital, rea ca o zgripțuroaică și care îi spunea supărată, văzînd că plosca pusă sub patul său era mereu goală:

— De ce n-o folosești? Crezi că o pun aici ca pe-o glastră cu flori? Să nu te mai prind că mergi la „vece". N-ai voie să faci eforturi. Vrei să mă critice tovarășul profesor?

Profesorul era sfîntul acela cu ochi buni și îngăduitori, cu ochelari și cu bărbuța căruntă ca sarea...



DAN DEȘLIU

Întoarcere

Vreme zurlie, vreme ciudată!
după atîta albeață și posomoreală
totul, deodată,
s-a făcut de sineală:
apele cerului
și-ale pămîntului,
ochii fecioarelor,
căile vîntului, —
pînă și seara,
stea lîngă stea
seamănă-a țara
lui Nu-mă-uita...

Cine știe
de unde și cum,
peste creste și cîmpuri și case
adie
un cîntec de drum,
dintr-o vioară, parcă, de mătase...
Și case și cîmpuri și creste,
fumegătoare
sub stropii de soare,
și roiuri de vise, de gîze, de stele,
lunecă lin, ca-n poveste,
și noi, laolaltă cu ele,
lunecăm în lumină
pe-o melodie dulce-amară,
întorși din iarna morocănoasă
în primăvară,
ca dintr-o țară foarte străină,
acasă...

Desen de MIHU VULCĂNESCU

PESCĂRUȘI în BĂRĂGAN

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

NICHITA STĂNESCU

Cîmpia, ca și marea, are-un farmec al ei monoton și ritmic. Poate că nicăieri sentimentul dimensiunilor nu este mai acut, mai material, dar și mai liric totodată, decît aici, în Bărăgan. Pînă și cuvintele sînt mai în relief. O adiere de vînt în cîmpie are lungimea unui tren în viteză.

Și, vorba cîntecului: Aseară vîntul bătea, / badea-n brațe mă strîngea.../ De-ar fi bătut vîntul mult / m-ar fi strîns de m-ar fi rupt...

În așteptarea primăverii, care, cu aripa transparentă n-a atins încă ramurile lucii, peisajul e ciudat: nu-ți dai dintr-o dată seama de ce e așa. Abia mai tîrziu, după ce aerul fraged te-nfășoară, și după ce mirosul de pămînt dezghețat și viu, cu sămînța ierbii în coacere, te înfioară plăcut, observi caligrafia copacilor neînmuguriți — ultim și îndepărtat salut al iernii.

De departe, (din marea de odinioară, marea sarmatică) mai iese la lumină și cîte-o scoică fosilă, dacă dai cu cazmaua mai adînc în pămînt.

Și pe-aici, nu se miră nimeni de apariția ei.

Călătoresc prin comuna Dridu (raionul Urziceni), într-o căruță trasă de doi cai negri, însoțiți de un mînz. Deși mînzul n-are decît șase luni, nici el nu se miră de nimic, ci aleargă strîns lîngă roata căruței, și uneori, îmi dă voie să-mi petrec mîna prin coama lui proaspătă ca iarba nouă.

Mă gîndeam tocmai la retragerea lentă a mării, cînd am zărit planînd deasupra, un pescăruș de mare. Lin pîlpîind din aripi. Într-o fulgerare am realizat retragerea, fuga mării, atît de rapid încît păsările-i rotitoare n-au mai apucat s-o urmeze, rămînînd miraculos atîrnate într-un văzduh de cîmpie, încremenind acolo, în desimea lui, ca într-un uriaș chihlimbar.

— Nu le mai ajung peștii, vin hoțomanii la bazinele noastre! exclamă satisfăcut colectivistul Zamfir Vasile. O vreme i-am rărit chiar, cu pușca. Da' am mai lăsat, să fie de frumusețe...

Ne apropiem de heleșteul de pește al Gospodăriei agricole colective milionare „30 Decembrie". (Numai anul ăsta, colectiviștii au planificat un venit global de 6 700 000 lei) Responsabilul heleșteului, Zamfir Vasile, bărbat la 56 de ani, scurt și solid, născut și trăit în Dridu, e un pasionat al pisciculturii, un cercetător științific în adevăratul sens al cuvîntului, talent înnăscut, în ciuda celor numai cinci clase primare pe care le-a făcut pe vremuri. (E al șaisprezecelea fiu al unor țărani săraci, izgoniți din satul Maia de către boier, și veniți cu sărăcia lor, aici, în comună, pe la 1907)

Președintele gospodăriei ne vorbise de dinainte despre Zamfir Vasile, care-ntreține o asiduă corespondență cu secția de biologie a Academiei, figurează în cîteva comunicări științifice, fiind socotit ca unul din cei mai activi și pricepuți participanți la acțiunea de colectivizare (a luat medalia colectivizării în 62). Intrat în gospodărie în '59, nu are pînă azi, nici măcar o singură zi lipsă, e corespondent voluntar premiat, al „Scînteii" și al ziarului „Munca", și, în sfîrșit, e unul din principalii inițiatori ai înființării heleșteului de pește! Sînt numai cîteva din datele care dezvăluie o personalitate puternică și complexă.

Heleșteul de pește are în urmă-i o istorie, o adevărată fabulă.

— În '59, cînd am acoperit primele patru hectare cu „luciu-apă", unii ziceau că stricăm pămîntul, că-l luăm degeaba de la semănături! îmi povestește „nea Vasile". Părerea poporului era „grea" despre heleșteul de pește! adaugă el, amuzat. Dar cînd în '960, am scos de pe cele patru hectare 4 500 kg. de pește, să-i fi văzut cum mai strigau prin ședințe să lărgim numaidecît heleșteul. Și l-am lărgit. Părerea poporului era bună despre heleșteul de pește!...

Într-adevăr, în 1961–62, în urma extinderii suprafeței luciu-apă, s-au obținut 20 000 kg. de pește, și, vorba lui Zamfir Vasile, părerea poporului e foarte bună despre heleșteul de pește. Și-apare ca un mozaic, format din cinci dreptunghiuri de mărimi diferite, despărțite prin diguri de pămînt, cu o suprafață totală de paisprezece hectare luciu-apă. Trei bazine sînt destinate creșterii, două (de cîte 0,39 și 0,30 ha) reproducerii. Bazinele de creștere au fost populate anul acesta cu crap de un an. (53 000 de pești! Vreo 3 000 și ceva de kg!)

În bazinele de reproducere s-au făcut, sub conducerea lui Zamfir Vasile, experiențe pentru o dublă hibridare, menite să sporească de cîteva ori producția de pește „la hectar".

Cele mai noi metode, unele cu caracter de inovație, s-au pus în practică. Vegetația de pe fundul bazinului a fost cosită de patru ori într-un an și trasă la marginea apei. În '61, peștele a fost furajat cu 42 tone gozuri de grîu și gunoi grajd, în grămezi, la marginea apei.

Metoda cositului la fundul apei e deosebit de originală și merită să fie descrisă, pentru fantezia inspirată cu care Zamfir Vasile a rezolvat o problemă atît de dificilă: s-a pus oiște la barcă, și s-a cosit fundul bazinului cu ajutorul cailor, cărora apa le venea pîn' la genunchi!

Mulțumit foarte, de mirarea mea admirativă, Zamfir Vasile mi-arată o fotografie făcută în timpul ultimului cosit.

În sat ne-am întors tot cu căruța, însoțiți de mînzul cel de șase luni. Un vînt slab foșnea în urma noastră „luciul apei". Țipătul pescărușului lăsat „de frumusețe" mă ajunge din urmă, ca o amintire, legînd cu firul lui subțire și aerian, nenumăratele impresii cu care acest loc fertil al Bărăganului, m-a adăugat la primăvară.

Desen de NICĂ PETRE

Numărul viitor al „Gazetei literare" apare marți 30 aprilie a.c.

VALERIU RIPEANU

CRITICA ŞI EDITURILE

Articolul pe care criticul I. D. Bălan l-a publicat cu cîteva săptămîni în urmă în „Gazeta literară" a stîrnit nu numai interesul colegilor de breaslă — şi în special al celor tineri — ci şi al publicului larg care urmăreşte fenomenul literar din ţara noastră, în manifestările lui bogate şi variate. Interesul acesta este legitim, dacă ne gîndim la un fapt esenţial: cu toate împlinirile îndreptăţite ce i se aduc, critica literară are astăzi la noi o menire mult mai înaltă decît simpla informare bibliografică a cititorului. Dacă în paginile revistelor şi ziarelor ponderea rubricilor de critică ar fi dată de materiale cu caracter consemnator, expozitiv, rezerva Editurii pentru Literatură, de cîteva ani, foarte puţin entuziastă, cînd e vorba să tipărească volume care să înmănuncheze articole dedicate fenomenului literar curent, ar fi îndreptăţită. Dacă faptele ar sta astfel, discuţia găzduită de „Gazeta literară" nu ar mai avea obiect sau ar lua caracterul extrem de neplăcut al unei meschine pledoarii pentru colegii de breaslă, pentru ca mulţi dintre ei, care nu au timp în vederea alcătuirii unor monografii sau studii, vor cu orice preţ să-şi vadă numele tipărit pe coperta unui volum.

In realitate, publicarea de critică literară nu interesează numai pe cei care au această ocupaţie, ci preocupă masele largi de cititori. De aceea cred că întrebarea noastră ar trebui să fie nu cît tipărim ci, în primul rînd, ce anume tipărim şi cum tipărim. Adică după ce anume criterii orientăm planurile editoriale în această direcţie. Spunînd „planuri editoriale" nu comitem oare o greşeală? Pentru că în momentul de faţă cu rare excepţii o singură editură tipăreşte critică literară.

De sigur în ultimii ani Editura pentru Literatură a înregistrat succese categorice pe acest tărîm, dovedind muncă, pricepere şi pasiune. Mai ales în domeniul moştenirii literare au apărut studii deosebit de valoroase semnate de George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Al. Dima, Const. Ciopraga, G. C. Nicolescu, Silvian Iosifescu, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Ianoşi, Dumitru Micu, B. Elvin, George Munteanu, D. Păcurariu, Al. Piru, Pompiliu Marcea etc. Dacă discutăm astăzi situaţia tipăriturilor de critică, o facem din perspectiva acestor realizări incontestabile, care au sporit prestigiul criticii noastre literare. Dar o singură editură nu poate cuprinde diversitatea de probleme şi de aspecte, nu poate, cum este firesc, să oglindească bogăţia de preocupări caracteristică frontului nostru literar.

Situaţia este într-adevăr paradoxală. Mai întîi, pentru că, aşa cum vom încerca să demonstrăm, unele din colecţiile şi titlurile care apar acum în Editura pentru Literatură se încadrează mai bine în profilul altor edituri care dispun şi ele de cadre competente în această direcţie.

Dar să trecem la exemple concrete: nu s-ar potrivi mai degrabă colecţia „Mica bibliotecă critică" profilului Editurii Tineretului? Mici monografii, studii de sinteză, culegeri de articole, a căror apariţie să fie structurată după cerinţele imperioase ale şcolii, ale învăţămîntului universitar, ar interesa zeci de mii de cititori, oameni care trebuie deprinşi să înţeleagă literatura şi să-i cunoască îndeaproape evoluţia ei. Apariţia acestei colecţii ar putea avea o vreme chiar un caracter periodic, fără a se scădea binînţeles în nici un fel, exigenţa faţă de calitatea lucrărilor publicate. Această propunere nu cere restructurări prea mari în profilul editurilor. Ne gîndim la faptul că în momentul de faţă există un paralelism între apariţiile din „Biblioteca pentru toţi" şi „Biblioteca şcolarului". [illegible] Orice şcolar poate consulta cu folos o carte din „Biblioteca pentru toţi" care, în mod necesar, cuprinde tot ce este prevăzut în programa analitică. Evitîndu-se retipăririle paralele sau asemănătoare, s-ar putea destina hîrtie, spaţiu tipografic etc. editării unor studii despre curentele literare, de pildă, atît de necesare profesorilor, studenţilor şi elevilor, sau unor anumite culegeri de articole despre scriitorii clasici şi contemporani. Acum, această „Mica bibliotecă critică", cu caracterul ei eterogen, pare mai degrabă un copil vitreg al Editurii pentru Literatură, şi creşterea lui este lăsată pe seama hazardului. Şi să nu se spună că fac afirmaţii fără acoperire, voi da cîteva exemple care să arate că la baza acestei colecţii nu stă un plan chibzuit, bine gîndit, corespunzător cerinţelor cititorului. În ultimii ani a început în presa noastră literară o discuţie despre romantism. S-au publicat patru studii semnate de: G. C. Nicolescu, Mircea Zaciu, Al. Săndulescu, Z. Ornea. Deşi a avut la îndemînă patru texte pe care putea să le compare pentru a alege pe cel ce întrunea cele mai de seamă calităţi, Editura pentru Literatură nu a tipărit nici până acum un studiu de optzeci — o sută de pagini în „Mica bibliotecă critică" privitor la acest curent literar, despre care în manuale, prefeţe, studii introductive se vorbeşte fără ca subiectul să poată fi tratat acolo pe larg, deşi această e foarte necesară. Un lucru asemănător s-a întîmplat şi în cazul simbolismului: au apărut în presă studiile semnate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, G. C. Nicolescu şi acum în urmă de Lidia Boiz. Dar Editura pentru Literatură n-a oglindit această febrilă preocupare a criticii pentru discutarea curentelor literare. Din ce motive? Autorii acestor studii sînt cu toţii critici şi istorici literari, competenţa lor a fost verificată nu odată, sînt semnatarii unor volume şi prefeţe tipărite de aceeaşi editură! Nu intervine oare lipsa de iniţiativă? Nu este oare vorba în această prelungită expectativă de o neconcordanţă între planul editurii şi cerinţele publicului?

„Mica bibliotecă critică" ar trebui — cred să-şi lărgească profilul, devenind ca şi colecţia „Luceafărul", o tribună a tinerilor critici. Oameni talentaţi şi competanţi ar putea să-şi înfăţişeze aici rodul cel mai bun al anilor de muncă din paginile revistelor şi ziarelor şi, desigur, şi lucrări inedite.

Dar lipsa de profil sau profilarea pripită duce la absenţa sau la arbitrariul criteriilor.

Editura pentru Literatură în discuţiile cu autorii, afirmă ca principiu, tipărirea numai a unor volume de sinteză, cu un conţinut unitar, în orice caz nu a unor simple culegeri de articole. De acord. Dar cele două volume de Ion Vitner: „Prozatori contemporani" apărute în anii din urmă, sînt formate din studii publicate în reviste. Singurul lor fir conducător constă în faptul că autorii studiaţi sînt prozatori. Nu mă refer la valoarea acestor volume. Mă asociez aprecierilor care au subliniat calităţile lor. Vreau să arăt numai cît de arbitrare sînt aceste aşa-zise criterii ale editurii. Mi se va răspunde poate: studiile din volum prezintă evoluţia unor prozatori, de la prima pînă la cea mai recentă carte a lor. Dar la aceasta se poate replica: Nicolae Velea a scris numai o carte, deci studiul din ultimul volum al tov. I. Vitner este de fapt o cronică asupra unei *singure* cărţi. De ce Editura nu s-a gîndit, de pildă, că sînt critici care ar putea alcătui şi ei volume interesante în acelaşi mod? De pildă Ion Oarcăsu, I. D. Bălan, E. Simion, Matei Călinescu au scris mai mult despre poezie. Nu ar fi fost firesc ca Editura să fi manifestat iniţiativa alcătuirii unor volume pe această temă.? După cum Andrei Băleanu, N. Barbu, D. Solomon, Dinu Săraru au publicat cronici despre spectacolele originale ani de-a rîndul. Oare ar fi fost lipsite de interes volume despre dramaturgia noastră actuală compuse din articole ale acestor cronicari?

N-aş vrea să se înţeleagă de aici că fac o pledoarie pentru generaţia tînără. Departe de mine acest gînd. Exigenţa trebuie să ne călăuzească în fiecare caz şi ea nu trebuie abolită pe criterii de vîrstă. Nu vreau să susţin publicarea cu orice preţ, cu rabat nejustificat, a tinerilor ci publicarea acelor tineri care dovedesc stăruinţă, competenţă care îşi aduc uneori săptămînă de săptămînă contribuţia la discutarea fenomenului contemporan.

De cîteva săptămîni a apărut volumul „Caragiale în timpul nostru" de Sică Alexandrescu. Volumul nu reprezintă decît o culegere de articole, dintre care majoritatea nici nu se încadrează titlului, pentru că aduc contribuţii strict documentare. Dar în ultimii ani Şerban Cioculescu (în ceea ce-l priveşte pe Caragiale) Dan Hăulică şi I. D. Bălan (în direcţia studierii revistelor dintre cele două războaie apărute sub îndrumarea Partidului) au publicat articole şi studii deosebit de interesante şi totuşi Editura nu a aflat nici o soluţie pentru ca munca aceasta să fie valorificată în volum.

In aceste condiţii, se iveşte însă o problemă: se poate oare edita tot ce apare în revistele literare, în materie de critică? Desigur că nu, şi tocmai de aceea aş vrea să închei discuţia cu cîteva consideraţii în această privinţă. Fireşte că nu tot ce apare în ziar sau revistă merită să fie republicat în volum. O exigenţă principială ne va aduce la înlăturarea acelor articole care au plătit tribut subiectivismului, spiritului apologetic de tămîiere reciprocă sau negativismului. Criticii care cer scriitorilor exigenţă trebuie să fie şi ei exigenţi cu propria lor creaţie. Cînd judecăm un articol de critică literară, ţinem seama de o mulţime de factori: destinul operei analizate, temeinicia ei, evoluţia autorului. Ar mai avea rost să republicăm articole al căror conţinut este desminţit de evoluţia ulterioară a scriitorului? Se întîmplă ca şi unii critici de prestigiu să se înşele în judecata pe care o dau asupra unei cărţi. N-ar avea nici un rost, ci dimpotrivă ar fi păgubitor să perpetuăm asemenea aprecieri eronate şi să le trecem în paginile cărţilor.

In cronica pe care i-a consacrat-o N. Tertulian, piesa „Steaua polară" de Sergiu Fărcăşan, apreciată de critică şi de public pentru patosul ei militant, pentru profunzimea cu care sînt dezbătute probleme morale de acută actualitate, e negată total. Opinia criticului a fost infirmată de viaţa literară. Oare cronica respectivă îşi mai justifică dreptul la o nouă aşezare în pagină? Cînd susţineam ideea ca „Mica bibliotecă critică" să devină o colecţie „Luceafărul" pentru tinerii critici, nu mă gîndeam nici o clipă la abolirea principiilor amintite mai sus. Pentru că încurajarea unui tînăr critic nu va trebui să însemne nicidecum retipărirea acelor cronici în care el dovedeşte o judecată pripită, eronată a fenomenului literar. O cronică cum este aceea semnată de N. Manolescu la ultimul volum al lui. A. E. Baconsky mi se pare cu totul reprezentativă nu numai pentru ceea ce numim spirit apologetic, dar şi pentru ignorarea în judecarea unei opere literare a principiului confruntării cu viaţa. Republicarea unei astfel de cronici cred că nu-şi găseşte îndreptăţire.

Sînt sigur că la toate afirmaţiile făcute în acest articol există un răspuns. Editura are explicaţii pentru apariţia fiecărei lucrări citate şi motivări pentru neapariţia altora. Cred că Editura poate prezenta planuri de perspectivă în care se află lucrări, studii contractate, angajate de ani şi ani de zile, pe care autorii nu le onorează. Dar aceasta nu rezolvă nimic. Titlurile care se plimbă de la un an la altul prin planurile Editurii crează la începutul fiecărei perioade de muncă o stare de mulţumire şi la sfîrşitul ei una de derută: în grabă trebuiesc trimise la tipar alte lucrări, etc.

Dacă arbitrariul, întîmplarea, preferinţele personale vor conduce această acţiune atunci există riscul să se înainteze de la bun început pe un teren nisipos. Mai întîi de toate criteriul selectiv trebuie să ne conducă în alcătuirea cărţilor. Volumele tipărite într-un an trebuie să reprezinte direcţiile de forţă ale criticii noastre din acel răstimp. Adică să ne orientăm nu numai spre cei mai activi, dar şi spre cei mai competenţi cronicari, spre cei ce au surprins cu maximum de pătrundere fenomenul literar curent şi s-au îndreptat spre creaţiile cele mai reprezentative, au avut o atitudine principială, au manifestat combativitate şi şi-au argumentat cu seriozitate punctul de vedere. O culegere de articole şi cronici trebuie să fie o oglindă cît mai clară a perioadei literare respective. Există două pericole: unul este acela al structurării volumelor pe apariţii minore, pe acele apariţii care nu dau totuşi sensul ascendent al unei literaturi. Cel de al doilea mi se pare tot atît de serios: sînt critici care scriu articole şi cronici despre toate cărţile care apar dar aprecierile lor stau sub zodia subiectivităţii, a contrazicerii flagrante. Dacă vom începe să tipărim pe criteriul: din mult cît a scris cutare cronicar „ceva" tot poate să „iasă" pentru un volum, vom compromite iniţiativa. Publicarea în volum a cronicilor implică răspunderi mari, spirit de obiectivitate şi de selecţie pentru a nu încredinţa tiparului culegeri improvizate, care nu reprezintă contribuţiile cele mai de seamă ale unei anume perioade.

Alcătuirea cărţilor de critică nu-i deloc o muncă uşoară. De aceea discuţia iniţiată de „Gazeta literară" se dovedeşte extrem de utilă.

PUNCTE DE VEDERE

MIHAI NOVICOV

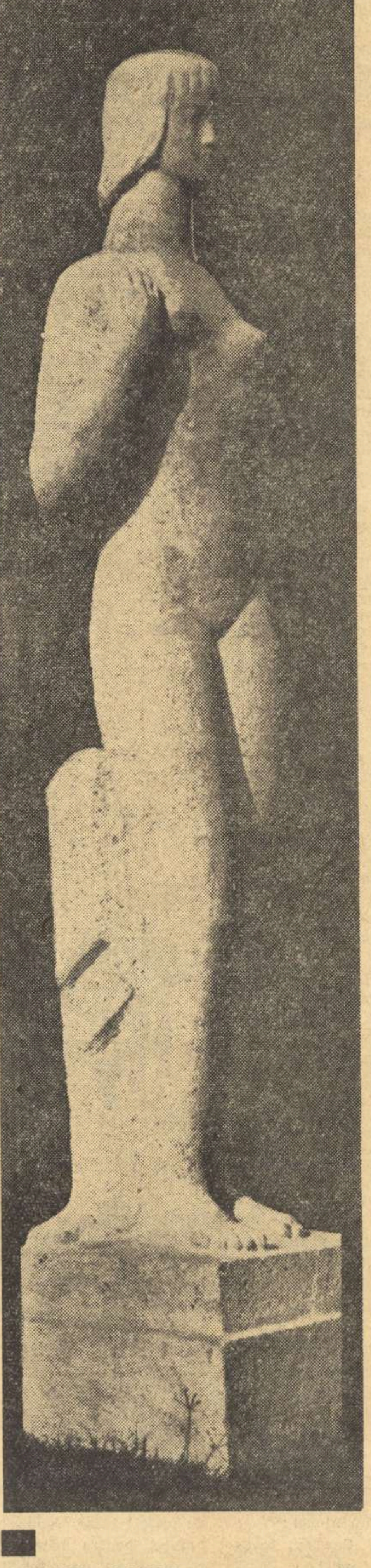
există oare un „stil al literaturii artistice" ?

Imi dau seama că mă angajez într-o bătălie în care forţele sînt inegale. Tovarăşul Boris Cazacu — în materie de lingvistică — are o competenţă recunoscută, în timp ce subsemnatul...Totuşi mă încumet, socotind că pentru progresul ştiinţei e util ca unele probleme să fie din cînd în cînd discutate şi de nespecialişti. In articolul „Stilul literaturii artistice" („Gazeta literară", nr. 11/470 din 14 martie 1963), tovarăşul Cazacu afirmă că „limba romînă literară actuală" care este „o formă superioară de exprimare, o sintetizare a mijloacelor lingvistice ale limbii întregului popor", a ajuns să dispună, de „un sistem de stiluri corelative" care sînt de fapt „tot atîtea varietăţi funcţionale ale ei". Limba literaturii artistice ar fi una din aceste varietăţi-funcţionale, e drept ocupînd „un loc aparte", dar totuşi o simplă varietate funcţională a limbii literare (înțeleasă ca limbă corectă, normată, pe baza unor reguli deduse ştiinţific şi unanim acceptate). Mă înscriu împotriva unei atari definiri a noţiunii „limba literaturii artistice".

Mi se pare că, în parte cel puţin, confuzia se datoreşte şi modului în care este definită în articolul tovarăşului B. Cazacu funcţia expresiv-estetică a limbii literaturii artistice. Astfel după ce arată foarte just că în cazul beletristicei, funcţiei de comunicare *a limbii i se adaugă şi una* expresiv-estetică, *autorul articolului o defineşte pe aceasta din urmă în felul următor: „caracterul expresiv estetic al exprimării, realizat prin diverse mijloace figurativ artistice, constituie o trăsătură specifică a stilului beletristic şi conferă creaţiei literare valoare poetică". Definit astfel domeniul „limbii literaturii artistice" este restrîns într-un mod cu totul nejustificat. Limba literaturii artistice este limba în care au fost scrise şi se scriu opere literar-artistice, iar acestea se realizează foarte des într-o limbă ne-poetică, adesea fără recurgerea la „diverse mijloace figurativ-artistice". In opera lui Tolstoi, Balzac, Dickens, Rebreanu, Camil Petrescu găseşti pagini întregi fără nici o figură de stil, fără nici un trop, fără nici o comparaţie, epitet, etc. Dar oare datorită acestei împrejurări asemenea pagini încetează de a mai aparţine literaturii artistice? Tovarăşul Cazacu scapă din vedere că unul din mijloacele principale prin care se realizează în beletristică funcţia expresiv-estetică a limbii este tocmai folosirea adecvată a întregului sistem de stiluri corelative ale limbii literare comune. Literatura artistică nu se scrie într-un stil al ei, ci se scrie prin juxtapunerea esteticeşte cerută a tuturor stilurilor limbii. Scriitorul foloseşte cînd stilul solemn, cînd cel familiar, cînd stilul vorbit, cînd cel administrativ, cînd stilul ştiinţific, cînd cel publicistic ş. a. m. d. Schiţa „Urgent" a lui Caragiale este scrisă toată în „stil administrativ", dar oare, prin aceasta, ea nu mai aparţine literaturii artistice, limba e nu e cea a literaturii artistice? Romanul „Oameni sărmani" al lui Dostoievski este scris în întregime în stilul epistolar; înseamnă oare că limba acestui roman nu mai aparţine „stilului literaturii artistice"? O realizare de efecte comice prin folosirea unui stil neadecvat împrejurărilor e frecventă la Caragiale, la Topîrceanu şi la alţi scriitori. Aşadar limba literaturii artistice nu reprezintă un anumit stil al limbii, ci se caracterizează şi prin folosirea într-un anumit fel, determinat de funcţia ei expresiv-estetică, a tuturor stilurilor limbii literare.*

In al doilea rînd, după cum o recunoaşte şi tov. Cazacu, sfera de cuprindere a fenomenului lingvistic, e mult mai largă în cazul limbii literaturii artistice, în comparaţie cu limba literară obişnuită. Dar şi în acest caz, tovarăşul Cazacu restrînge posibilităţile limbii literaturii artistice doar la „fondul arhaic sau regional" iar în unele cazuri la „mijloacele de exprimare ale unei alte limbi". In realitate în limba literaturii artistice capătă expresivitate, deci justificare estetică şi încălcarea normei stabilite şi încetăţenite în limba literară comună. Prin aceste încălcări se reliefează cîteodată incultura personajelor, sau pur şi simplu emoţia, starea de tulburare. Subliniez încă odată un adevăr indiscutabil şi anume că „limba literaturii artistice" ca fenomen lingvistic e mult mai largă şi mai cuprinzătoare decît „limba literară" (comună, obişnuită). Dar cum se poate ca un fenomen mai larg să fie doar o varietate funcţională a unui fenomen mai îngust?

Şi din punct de vedere calitativ limba literaturii artistice e superioară limbii literare obişnuite. De fapt ca fenomen concret limba literară (definită lingvistic) nici nu există, e o abstracţie, un simplu sistem de norme, care, inevitabil rămîne mereu în urma vieţii. Limba literară e o limbă canonizată, fixă, în timp ce limba întregului popor e un fenomen viu, care se transformă mereu. Limba literară (canonizată) se adaptează limbii vii, însă din cauza caracterului ei normat, adaptarea se face discontinuu prin reforme periodice elaborate de organele competente ale Academiei. Spre deosebire de limba literară (academiceşte consacrată) limba literaturii artistice exprimă întotdeauna situaţia reală a limbii. Ea nu este o varietate trunchiată a limbii literare ci o emanaţie şi o expresie nemijlocită a limbii întregului popor. De bună seamă regulile academiei sînt obligatorii pentru şcoală, presă, radio, actele administrative, dar ele nu pot avea obligativitatea deplină pentru scriitori, întrucît scriitorii au un dascăl mult mai competent — poporul. Literatura artistică e un fel de atelier de experienţe în care pătrunde tot ce se naşte nou în limbă şi în care elementele proaspete se prelucrează în spiritul cerinţelor limbii şi ale vremii. Ceea ce corespunde e consacrat, ceea ce e produs steril — expulzat. Deci dacă academicienii lingvişti mai au dreptul să zicem să dea lecţii de limbă unor scriitori începători sau unor critici (vai! critica e întotdeauna vinovată) ei înşişi devin elevi şi învaţă limba romînă de la Sadoveanu, Arghezi şi alţi corifei ai artei cuvîntului. Limba literară (comună, obişnuită) constituie o imagine împietrită a tot ce a fost corect în limbă ieri (întodeauna ieri, chiar şi a doua zi după cea mai recentă „adaptare"). Limba literaturii artistice cuprinde tot ce e corect azi şi ce va fi corect mîine. Limba literaturii artistice este forma cea mai desăvîrşită a limbii întregului popor. De aceea ea nici nu poate fi studiată cu mijloace pur lingvistice. Orice cercetare a limbii literaturii artistice e o cercetare în domeniul ştiinţei literare, ceea ce, de altfel şi tovarăşul Cazacu a demonstrat în ultima parte a articolului său.



CORNEL MEDREA
„Fată la mare"

VIRGIL ARDELEANU

PLEDOARIE PENTRU EXIGENŢĂ

Caracterul variat al lucrărilor care aparţin aşa-numitului „gen scurt" suscită, cum e şi firesc, numeroase comentarii. Aproape nu există publicaţie literară unde, constant sau periodic, să nu apară însemnări, articole sau chiar studii mai ample dedicate, în exclusivitate, problemelor specifice schiţiei şi nuvelei. Exemplele sînt la îndemîna oricui şi nu credem că e necesar să insistăm. Am menţionat doar că, spre deosebire de un trecut nu prea îndepărtat, criticii se pierd arareori în teoretizări sterile, în clasificări mai mult sau mai puţin tranşante, şi-şi îndreaptă atenţia îndeosebi spre analiza scrierilor în cauză. E un aspect pozitiv al criticii noastre, aspect ce s-a repercutat corespunzător în stabilirea neostentativă, dar judicioasă, a valorilor. Mai există totuşi cazuri cînd „discuţia pe viu" trezeşte serioase nedumeriri, cînd ignorarea unor criterii general valabile în aprecierea oricărei opere literare duce la o amalgamare deconcertantă a reuşitelor şi nereuşitelor scriitoriceşti. Cel mai recent exemplu cred că îl dă, în această privinţă, Mihai Gafiţa prin articolele sale din *Gazeta literară: Despre schiţă,* nr. 12 şi *O schiţă şi... criticii,* nr. 13.

Citind cronicile consacrate ultimelor volume de schiţe şi povestiri ale tinerilor scriitori, criticul constată că sufragiile cele mai numeroase au fost obţinute de lucrările unde e evidentă confruntarea de poziţii, de mentalităţi, într-un cuvînt, lupta dintre nou şi vechi. Prozele care nu intră într-o asemenea categorie, adică *„instantaneul epic", „simpla notare a faptului brut",* au fost considerate ca neizbutite şi plasate, în corpore, sub semnul idilismului. Pe acestea din urmă Mihai Gafiţa îşi propune să le apere din toate puterile şi prin toate mijloacele, deşi recunoaşte, în treacăt, că asiduitatea cu care se vorbeşte de idilism, dovedeşte *„că problema este reală şi cuprinde un număr mai mare de lucrări, că ea se poate urmări nu doar la unul sau la cîţiva prozatori".* Care este principalul argument al criticului, cum demonstrează el că o sumă de proze au fost, după părerea sa, catalogate pe nedrept ca idilice? Iată raţionamentul: oare *„...schiţele de o mare concentrare a subiectului, fără ciocniri ascuţite, construite din elemente prodominant pozitive sau exclusiv pozitive" nu „pot prilejui o literatură bună"? (...) „Instantaneul epic, momentul de tip caragialian, cu atîta putere de evocare şi caracterizare în literatura realismului critic, n-au oare capacitatea de a exprima la un înalt nivel literar laturile frumoase ale vieţii umane, şi în special realitatea nouă, socialistă?"* Fireşte că unei asemenea întrebări nu i se poate răspunde decît afirmativ. Şi nu ne amintim ca cineva să se fi ridicat cîndva împotriva unei atari modalităţi epice. Numai că problema este cu totul alta. Lipsurile schiţelor incriminate nu rezidă în formula abordată de scriitori, în faptul că atenţia lor s-a îndreptat în întregime spre aspectele pozitive ale realităţii. *„Problema e* — cum bine arăta şi M. Gafiţa — *dacă o asemenea schiţă* (construită numai din elemente pozitive) *transmite anumite adevăruri esenţiale, pe calea specifică literaturii, despre viaţa noastră, dacă face acest lucru cu meşteşug artistic, dacă emoţionează, convinge".* Or schiţele apărate de critic nu prea emoţionează, întrucît faptele de viaţă au fost ridicate la un diapazon prea înalt în ordinea semnificaţiilor. Idilice sau neidilice (etichetarea nu are ce căuta aci), ele se menţin în sfera generală a unor consemnări mai mult sau mai puţin reportericeşti. Dar să privim lucrurile mai îndeaproape.

Despre cîteva (nu se spune care anume) dintre piesele cuprinse în ultimul volum al lui Sütő Andras, *Karikás risipitorul,* M. Gafiţa afirmă sentenţios că unii critici s-au pronunţat cu severitate exagerată şi că le-au trecut în mod abuziv în rîndul reportajelor. Ne-am fi aşteptat, în continuare, la o pledoarie convingătoare pentru lucrările criticate. Autorul nu face însă acest lucru şi se mulţumeşte să se întrebe: dacă *„un prozator cunoscut prin experienţa şi robusteţea epicii",* cum e Sütő András, e acuzat de superficialitate şi idilism, atunci *„ce vor spune, oare, aceiaşi critici despre recentul volum al lui Ion Istrati, La fîntîna cu găleată...?* Inainte de a răspunde acestei întrebări, să analizăm pe scurt o schiţă din *Karikás risipitorul,* şi anume *Copăcei care cîntă.* Alegerea ne-a fost impusă de factura bucăţii. Avem de-a face cu ceea ce criticul numeşte „instantaneu epic", „simplă notare a faptului brut". Dacă am încerca să povestim ceea ce se întîmplă aici, ne-ar veni foarte greu, întrucît nu se întîmplă nimic. Să nu uităm însă că instantaneul nici nu poate să satisfacă asemenea cerinţe epice şi că rolul său e doar acela de a releva semnificaţiile unui anume element social, moral etc. Privită dintr-o atare perspectivă, bucata oferă totuşi ceva. Aflăm bunăoară că într-un sat transilvănean antenele de radio apar din ce în ce mai des pe casele gospodarilor — aidoma unei păduri de copăcei — şi că un colectiv, nu i se spune numele, — e mare meşter întrale mecanicii, nici o maşină, oricît ar fi de complicată, neavînd secrete pentru el. Acesta e instantaneul pe care prozatorul îl încheie în felul următor: *„Du-te acasă băiete! Nu acasă la mama, ci la redacţie, unde te aşteaptă hîrtia începută, în fruntea căreia, înainte de a pleca, şi puseseşi titlul: „Visul lui Lenin, electrificarea» Ce naiba să mai scriu acum sub titlu! Doar pînă şi-n satul ăsta pierdut în Cîmpia Ardealului despre el vorbesc toate..."* Un critic care ar face abstracţie de modul cum e construit instantaneul lui Sütő András — evident, sub raport artistic — ar spune desigur că schiţa *Copăcei care cîntă* surprinde noul din realitatea rurală, că autorul imaginează, din numai cîteva elemente, profilul unui om reprezentativ. Ne abţinem însă de la asemenea aprecieri şi... ne declarăm de perfect acord cu Eugen Simion cînd susţine că: *„exploziile de patetism, lirismul declanşat în faţa pătrunderii elementelor de civilizaţie socialistă în cîmpia transilvană, nu salvează platitudinea acestor consemnări jurnalistice".* Ceea ce impresionează neplăcut nu e faptul că Sütő András a optat pentru instantaneul epic, că s-a oprit numai asupra unor date pozitive din realitate, că n-a relevat lupta dintre nou şi vechi, ci felul superficial, am spune informativ, în care a înţeles el să trateze materialul investigat.

Lucruri asemănătoare se pot spune şi despre majoritatea schiţelor şi povestirilor din ultimul volum al lui Ion Istrati, *La fîntîna cu găleată.* Singura excepţie o constituie, poate, numai frumoasa bucată, *Turturelele.* Celelalte se înscriu, cu mai multă sau mai puţină hotărîre, sub semnul ilustrativismului şi, mai ales, al idilismului. Mihai Gafiţa le absolvă însă şi pe acestea de orice scădere argumentînd, teoretic, că idilismul, de pildă, *„apare acolo unde se înfrumuseţează în mod artificial realitatea abordată, care conţine şi laturi întunecate, îngemănate cu cele luminoase — laturi pe care autorul le lasă înadins la o parte, ignorînd dialectica procesului de dezvoltare. Idilismul înseamnă ignorarea antagonismelor acolo unde ele există, acolo unde pot să existe; înseamnă evitarea conştientă a contradicţiilor acolo şi atunci cînd ele se manifestă, cînd nu pot să nu apară şi să caracterizeze cursul real al vieţii, în fragmentele, mai mici sau mai mari, abordate de scriitor".* Perfect adevărat. Cum apreciem însă lucrările care, deşi pornesc de la o realitate eminamente pozitivă, unde, în mod firesc, nu există laturi întunecate, antagonisme sau contradicţii — sînt lipsite totuşi de fiorul autenticităţii? Dacă acestea sînt aureolate de o lumină intens trandafirie, dacă limbajul autorului, ca şi al personajelor, e mai mult decît dulceag, dacă, într-un cuvînt, ai impresia că ai fost proiectat într-un adevărat eden — nu eşti tentat să pronunţi cuvîntul idilism? Mărturisim că citind volumul lui Ion Istrati l-am pronunţat de foarte multe ori. De pildă schiţa-instantaneu *Peisaj autumnal* în care prozatorul, substituindu-se reporterului, ne plimbă prin iarmarocul din Darabani. Trebuie să spunem că schiţa rămîne la fotografierea nesemnificativă a unui „fragment de viaţă" şi că autorul nu va putea depăşi acest stadiu atît timp cît nu va sesiza că ceea ce e cu adevărat nou la colectivişti, nu e numai situaţia lor materială, mai înfloritoare ca oricînd, ci şi conştiinţa lor, modul lor inedit şi superior de a privi relaţiile dintre oameni. Observaţie valabilă şi pentru alte bucăţi din volum, cum ar fi *Milionarul* sau *Doi la zero.* M. Gafiţa îl lăuda pe Ion Istrati îndeosebi pentru schiţa *Tata păpuşoiului,* despre al cărei protagonist afirmă că *„sugerează, cu toată ingenuitatea şi naivitatea lui, un stadiu nou al conştiinţei ţărănimii colectiviste, buna ei stare, capacitatea depăşirii unui orizont strict utilitar, în favoarea unei perspective politico-economice mult mai cuprinzătoare".* Remarca ar fi desigur valabilă dacă n-ar consemna doar datele schiţei, intenţia autorului. Dincolo de acestea, instantaneul epic nu relevă nimic notabil din punct de vedere artistic, el fiind ratat, în întregime, printr-o expresie aridă, despersonalizată.

Cel mai consistent travaliu critic l-a investit Mihai Gafiţa în apărarea *Cinei* lui Vasile Rebreanu, o schiţă care, deşi abia trece de o pagină, e analizată într-un amplu articol. După părerea criticului, *Cina* este un strălucit exemplu de proză concentrată, care degajă semnificaţii multiple şi de mare profunzime. Schiţa este într-adevăr bine scrisă, aşa cum bine scrise sînt toate bucăţile din volumul *Dimineaţă de toamnă.* Dar de aici şi pînă la a spune că prozatorul relevă, în numai cîteva fraze, sentimente şi stări impresionante precum: *„senzaţia de viaţă solidă, de optimism, de încredere în prezent, în oameni, în viitor"* — ni se pare cam mult. *Cina* înfăţişează, în fond, un tablou familiar şi credem că nici prozatorul n-a căutat să-i confere alte semnificaţii decît acelea care se desprind în mod obiectiv: liniştea unei mese de seară, comuniunea sufletească dintre cei doi soţi. De aceea ni s-a părut hazardată compararea instantaneului lui Vasile Rebreanu cu „scena analoagă" din *Moromeţii.* Hazaradată întrucît la Marin Preda, pasajul respectiv, nu numai că degajă o atmosferă obsedantă, prin pioşenia ei păgînă, dar are, mai ales, o rezonanţă adîncă, capabilă să contureze cu maximă precizie etico-socială o întreagă categorie umană.

Cel puţin la fel de stranii ni s-au părut şi paralelele stabilite între schiţele amintite pînă acum şi unele momente ale lui Caragiale *(Amici, Căldură mare, Amicul, Situaţiunea, Ultima oră, O lacună).* Şi aceasta nu pentru că bucăţile comparate n-ar fi concepute după aceeaşi modalitate: instantaneul epic, ci datorită faptului că marele nostru dramaturg a conferit eroilor un înalt grad de tipizare, iar tinerii scriitori citaţi se menţin, în genere, la stadiul de contemplare şi ilustrare a faptelor. Deosebirea hotărîtoare dintre *Ultima oră,* să zicem, şi *Copăcei care cîntă* nu constă numai în caracterul comic al primei, şi serios al celei din urmă — cum pare să creadă M. Gafiţa. *Ultima oră* are o vervă spontană, strălucită care este însă tributară în întregime situaţiei comice şi personajului, aşa încît, în ultima instanţă, avem în faţă o figură reprezentativă pentru orînduirea burgheză: gazetarul panglicar. Intr-o ordine similară se impune a fi privită şi apropierea făcută de critic între *Mergînd spre Hîrlău* şi *Tata păpuşoiului.* Ambele schiţe sînt într-adevăr instantanee epice, dar atît. Pentru că în timp ce Ion Istrati alcătuieşte un tablou atemporal, patrianhal, M. Sadoveanu creează, prin atmosferă, frînturi de dialoguri, notaţii peisagistice şi social-morale, imaginea halucinantă a lumii rurale de odinioară. Nu insistăm întrucît însuşi M. Gafiţa relevă semnificaţiile schiţei *Mergînd spre Hîrlău.*

De ce avem, în fond, rezerve faţă de schiţele analizate? Sîntem împotriva prozelor alcătuite numai din elemente pozitive, a instantaneului epic ce se refuză contrapunerii de fapte? Fără îndoială, nu. Problema e mult mai simplă şi nu vizează preferinţe sau antipatii pentru anume modalităţi. Se ştie doar că orice formulă literară poate fi utlizată cu folos. Singura condiţie e ca, mînuind-o, scriitorul să reconstituie cu autenticitate viaţa, să emoţioneze. Dar lucrări cum sînt *Copăcei care cîntă, Milionarul, Peisaj autumnal, Tata păpuşoiului, Bătrînul* şi, în mai mică măsură, *Cina* se remarcă tocmai prin convenţionalism, prin lipsă de profunzime. De vină nu e formula adoptată, ci modul superficial în care a fost prezentată realitatea zilelor noastre. Privind lucrurile prin prisma meşteşugului, explicaţia nereuşitelor o găsim şi în nerespectarea rigorilor specifice prozei scurte. Schiţa ca şi oricare altă specie epică te invită la meditaţii, analogii, îţi oferă concluzii generalizatoare. Aceasta însă numai în cazul cînd o atitudine, un gest, un cuvînt pus în gura personajului sînt în stare să contureze o figură tipică şi astfel să sugereze, dincolo de text, relaţii umane complexe. De aceea Cehov spunea că: *„arta de a scrie este arta de a scurta."; „conciziunea este sora talentului"; „a scrie cu talent înseamnă a scrie concis"; „ştiu să vorbesc în puţine cuvinte despre lucruri mari"* etc. Sînt adevăruri îndeobşte cunoscute.

Fireşte, volumele lui Sütő András, Ion Istrati sau Vasile Rebreanu nu poartă, în totalitate, amprenta superficialităţii. Dacă am insistat asupra insucceselor am făcut-o numai din dorinţa de a le deosebi de unele reuşite autentice. Căci schiţe cum sînt *Dimineaţa de toamnă, A treia zi după război, Foşnetul, Deruta,* nu au nimic comun cu *Bătrînul* sau *Cina,* după cum sugestiva povestire *Turturelele,* nu pare scrisă de autorul *Peisajului autumnal* sau *Tata păpuşoiului.*

ARTA

SĂPTĂMÎNA CINEMATOGRAFICĂ

Drumul spre chei

Drumurile oamenilor pe pămînt, în văzduh sau pe apă, i-au inspirat adeseori pe cineaști. Regizorul sovietic Gheorghi Danelia (l-am mai admirat în „Serioja") a fost și el atras de poezia aspră a drumurilor pe apă, în nordul îndepărtat, de viața curajoasă a marinarilor de pe vasele de salvare. Existența marinarilor-salvatori din filmul lui Danelia se consumă undeva între cerul rece, boreal, și oceanul tumultuos, natura împrumutînd oamenilor vibrația ei aparte, caracterul aparent morocănos și neprietenos. Maestru în sintetizarea și redarea pe ecran a atmosferei care constituie decorul și totodată explică structura sufletească a eroilor săi, Gheorghi Danelia se mulțumește cu cîțiva metri de peliculă, pentru a transpune spectatorul într-un univers propriu vieții de dincolo de cercul polar. Natura sobră și monotonă (stînci, pescăruși, valuri, iar valuri, pescăruși și stînci) e rareori însuflețită de licărul palid al unui far îndepărtat. Aici încerci senzația că ai veșnic la prova însăși viața, pe care o despici cu riscul propriei tale vieți. Firea adevărată a omului se dezvăluie în momente de mare tensiune. Dintre acestea reținem pe cel în care un grup de marinari aflați pe o epavă recuperată, cer să fie lăsați în derivă, pentru ca tovarășii lor de pe bordul micului vas salvator să poată porni în ajutorul unui cargou avariat de furtună. Scena reliefează figura șefului de echipaj Kosomaha, conducătorul grupului rămas pe epava abandonată (interpret Boris Andreev). Gheorghi Danelia urmărește cu subtilitatea pe care numai ochiul cinematografic și talentul ți-o dau, ipostazele acestui personaj: masivul taciturn, nefericitul risipitor al unei vieți singuratice și nimănui folositoare (și de aici lupta donquișotească cu valurile și transformarea oceanului în personaj acuzator), întîrziata descoperire a unor sentimente paterne față de un fiu care pînă la urmă îi va rămîne necunoscut, supremul sacrificiu.

Acest film despre om și natură, dincolo de cadrul său oarecum ieșit din comun, răspîndește ideea valoroasă că sub haina răcelii și a durității, se pot ascunde cele mai generoase sentimente.

Pămîntul îngerilor

Deși de la apariția romanului care a prilejuit ecranizarea respectivă au trecut mai bine de patru decenii, filmul lui Gyorgy Revesz nu are nimic vetust. Titlul romanului și totodată al filmului este de fapt numele dat pe vremuri în batjocură, de oficialitățile burgheze, unuia dintre cele mai mizere cartiere budapestane.

La marginea orașului și-a vieții, acolo unde sînt azvîrlite la gunoi, într-o groapă imensă, doar resturile unui trai îmbelșugat, trăiesc în clădiri-cazarmă mii de familii proletare. Gyorgy Revesz, secondîndu-l pe autorul romanului, vorbește despre una din aceste clădiri, prilej pentru o necruțătoare secțiune în ceea ce reprezintă societatea burgheză, cu toate nedreptățile și monstruozitățile ei. Casa-cazarmă devine astfel simbolul unei închisori fără gratii (excelentă fotografia lui F. Szecsenyi). In ea viața arde plicticos și parcă fără speranță, redusă la dreptunghiul arid și disperant al ferestrelor care dau în curtea interioară a imobilului. Aici zilele sînt fără de sfîrșit, ca și datoriile și necazurile. Evenimentele par dintre cele mai banale: o somație pentru plata chiriei, un deces... Dar în contextul esențializat al clădirii-cazarmă, totul capătă dimensiuni majore: e vorba despre viață și moarte, despre adevăr și minciună, despre dragoste și ură. Urmărind destinele cîtorva dintre locatari, filmul izbutește să le unească într-un unic și turburător personaj: poporul, marea masă a celor care au suferit și luptat pentru înlăturarea nedreptății sociale.

Interpretarea este sensibil la același diapazon. Merită a fi totuși menționată prezența lui Zoltan Maklany în rolul flașnetarului cerșetor, trubadur al sărăciei și tristeții, comentator activ, în maniera brechtiană, al evenimentelor.

Atanasie TOMA

obiectiv

CITĂM concluzia articolului publicat de Mircea Simionescu în ziarul „Scînteia" (**„Pe marginea unor noi cîntece de mase"**): „Radioteleviziunea, întreprinderea „Electrecord", „Editura muzicală" pot face mai mult pentru a îndruma creația, direct sau prin concursuri, către aspectele interesante și complexe ale vieții noastre de azi. In ce privește Uniunea Compozitorilor, inițiativa de a pune în discuție noile creații trebuie continuată, atrăgîndu-se la discuții categorii tot mai largi — compozitori din Capitală și din țară, dirijori de formații profesioniste și de amatori, interpreți, oameni ai muncii".

RETROSPECTIVA I. Ross — rodul unei munci de aproape o jumătate de veac, a poposit actualmente într-una din sălile Palatului culturii din Ploiești.

ASCULTĂTORII radiojurnalului au avut surpriza să afle: **„Pentru micii săi spectatori, secția de păpuși a Teatrului de Stat din Constanța, prezintă astă-seară în premieră „Micul Prinț", dramatizare de Letiția Gîță, după Antoine de Saint-Esprit..."**
Curat... „Saint-Esprit"!

„ELECTRECORD" a scos de sub presă primele trei discuri ale unui interesant „abecedar muzical": prelegeri însoțite de exemplificări muzicale. Pînă acum: despre melodie și ritm, armonie și contrapunct, instrumente muzicale și orchestra simfonică.

O recentă cronică cinematografică apărută în „Informația Bucureștiului" conține, în destul de numeroase rînduri destul de puține idei, astfel încît e greu să-ți formezi pînă la urmă o părere despre... opinia semnatarului (T. Caranfil). In schimb, abundă în articol „perlele de stil".

„Ca și acolo, sînt lansate pe același itinerar două colective artistice în **strînsă competiție** (sic !) care n-ar avea decît de cîștigat dacă, în loc să se concureze unul pe altul, s-ar **întregi**; „...nu ezită să-l tîrască pe tumultuosul Othello printre porțiile **aburinde** (!) de **chebab** (!)"; „Autentice sînt și personajele, datorită, în primul rînd, faptului că gagurile sînt asociate adesea funcției de dezvăluire a caracterelor; „**Poate** singur studentul... este mai puțin veridic și personal"; „De altfel, tînărul intervine **de la o vreme** destul de puțin în acțiune"; „Pe scurt, titlul „Turneul veseliei" nu înșală, pentru că, realmente, filmul poate **conferi** spectatorului **bună dispoziție** pe care o făgăduiește".
Nu mai insităm. Am mai avea de făcut o observație: deși T. Caranfil cheltuiește aproximativ 2200 de litere pentru astfel de fraze, pînă la urmă cititorul nu înțelege: e bun filmul ori nu e bun?

Fotomontajul lui Dan Grigorescu prilejuiește întîlnirea a două Eve: Eva lui Jean Effel și eroina piesei lui Aurel Baranga, în interpretarea actriței Simona Bondoc (la Teatrul Național „I. L. Caragiale")

Scenă din *„A fost prietenul meu"*, producție a „Studioului Cinematografic București". Scenariul: Dumitru Carabăț și Mircea Mohor; Regia: Andrei Blaier; Imaginea: Alexandru Intorsureanu; Muzica: Radu Șerban; Decoruri: Constantin Simionescu. Din distribuție: Nicolae Sireteanu, Ștefan Ciubotărașu, Flavia Buref, Victor Rebengiuc.

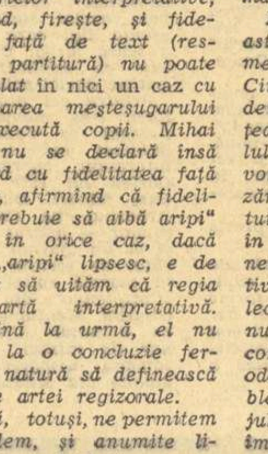
DIN NOU DESPRE REGIA DE TEATRU

— Schimb de opinii pe marginea interpretării creatoare și a manierismului —

În „Gazeta literară" din 28 febr. a. c., regizorul Mihai Dimiu, sesizîndu-se de articolul nostru precedent: „Inovații sau pseudoinovații în arta regiei" (v. aceeași revistă nr. 3/17. ian. 1963) găsește necesare o serie de considerații menite a justifica inițiativele *creatoare ale celor investiți cu atribuția de a gîndi și a realiza în chip unitar un spectacol teatral. Departe de orice spirit polemic (mai ales că, după modesta noastră opinie, în fond, Mihai Dimiu este de acord cu concluziile articolului vizat în intervenția sa) și numai pentru că socotim deosebit de interesantă și utilă discuția respectivă, ajunsă — credem — la un punct de răscruce, de la care pornind se pot întrezări elucidări viitoare, vom încerca să operăm în articolul de față cîteva disociații absolut necesare, în scopul evitării eventualelor confuzii.*

Prima condiție a oricărei discuții fructuoase constă în definirea noțiunilor în cauză. Elementul esențial din afirmațiile noastre anterioare este înglobarea regiei (în fond ca și a actoriei, a artei muzicienilor-instrumentiști, a dirijatului ș.c.) în categoria artelor interpretative. *Pornind de aci, combăteam acele tendințe manifestate de unii regizori de a depăși această sferă a artelor interpretative, prin intervenții directe, ostentative, care vizează sensuri dincolo de limitele textului, (sau chiar opuse acestuia) și care, în ultimă analiză, în locul spiritului inovator, marchează — spuneam noi — un „searbăd și pretențios epigonism".*

In demonstrația noastră, porneam de la postulatul fidelității față de text, principiu elementar al realismului scenic. Totodată, afirmam că „fidelitatea față de text nu trebuie să devină o justificare a platitudinii, a cenușiului, a montărilor lipsite de frămîntare creatoare". Cine ar putea deduce, pornind de la aceste afirmații, că intenția noastră este de a subestima rolul creator al regiei? Totuși, ca și cînd noi am fi afirmat acest lucru, tov. M. Dimiu socotește utilă o demonstrație, făcînd cuvenita și uzuala discriminare între creația-unicat și copia meșteșugărească. Dar — și aici am vrut să ajungem — părerea talentatului regizor ale cărui spectacole ne-au pro-



curat în cele mai multe cazuri satisfacții artistice și intelectuale, ni se pare eronată în acest punct. Specificul artelor interpretative, implicînd, firește, și fidelitatea față de text (respectiv: partitură) nu poate fi asimilat în nici un caz *cu îndemînarea meșteșugarului care execută copii. Mihai Dimiu nu se declară însă de acord cu fidelitatea față de text, afirmînd că fidelitatea „trebuie să aibă aripi" și că, în orice caz, dacă aceste „aripi" lipsesc, e de preferat să uităm că regia este artă interpretativă. Dar, pînă la urmă, el nu ajunge la o concluzie fermă, de natură să definească rosturile artei regizorale.*

Există, totuși, ne permitem să credem, și anumite limite ale „aripilor" care ar fi de adăugat „fidelității", limite dincolo de care conținutul însuși al noțiunii se pulverizează. Nu putem fi de acord cu unele practici regizorale pe care, în articolul nostru anterior le declaram manieriste, introducînd false inovații, de fapt artificii formale care țin de elementul efemer al modei. *În această privință, M. Dimiu trebuie să ne dea dreptate, ca unul care la ultimul seminar republican al regizorilor, atrăgea atenția colegilor săi:* „Tot ce nu se rezumă la un panou azvîrlit în mijlocul scenei transformate în loc viran e socotit naturalist, sau, în cel mai bun caz, învechit (...) nu putem considera naturalism tot ce seamănă cu viața". *De ce să ni se pară deci nelalocul ei discuția despre inovație și pseudoinovație? Nimeni nu-l acuză pe un tînăr regizor apreciat de noi, cum este Valeriu Moisescu, pentru experimentul său cu Ostrovski montat pe turnantă, dar nimeni nu ne poate obliga să acceptăm un asemenea experiment formal, care indică sau indica la timpul său o anumită tendință greșită — credem noi. Exemplul nu-i șicanator și prin el nimenea nu se gîndește să-l caracterizeze pe* Moisescu ca regizor, *ci să marcheze, cel mult, un simptom. Procedeele pur tehnice vădesc cel mult o „cutezanță formală" — expresia aparține lui Mihail Sebastian care adăuga în legătură cu aceasta că „tot ce e procedeu, oricît de original (...) se învechește și devine în scurtă vreme desuet". Dar autorul articolului invocă autoritatea căutărilor lui G. M. Zamfirescu. Cei care au văzut, la vremea lor, multe din spectacolele neuitatului Gemi sau ale lui Ion Sava — poate cel mai îndrăzneț ca expresie artistică în teatrul romînesc dintre cele două războaie — pot afirma legătura strînsă care exista, în cazul lor, între conținutul operei reprezentate și procedeele artistice folosite, apoi varietatea mijloacelor și absența epigonismului. În nici un caz prezența regizorului nu se făcea simțită* independent *de text și de actori, printr-o expresie vizuală* paralelă *cu textul, așa cum se întîmplă în unele montări mai recente.*

Nu e greu să ne declarăm astăzi de acord cu experimentele inventivului Liviu Ciulei, dar este mai greu să demonstrezi totdeauna justețea lor (de ex. în spectacolul Cum vă place). *Nu mai vorbim de tentația stilizării costumelor în virtutea unor idei (de ex. în spectacolul lui Dinu Cernescu „Mielul turbat", negativii poartă papuci de arlechin, ceea ce ni se pare nu numai insolit, dar și contradictoriu, creînd totodată spectatorilor false probleme în receptarea mesajului piesei). Nu ne putem împăca, oricîtă bunăvoință am pune, nici cu prezența lui moș Căbulea din piesa lui M. Beniuc „În Valea Cucului", în decorul pe practicabile și cu un unic perete — fundalul — potrivit concepției lui M. Tofan, nici cu discordanța între text și decor în spectacolul „Îndrăzneala" (Teatrul Regiunii București), tot așa după cum am refuza și ideea unui Brecht în decor gorkian.*

Așa cum se vede, aceste pretinse inovații care se aplică, de multe ori, nediferențiat, sînt mai mult de ordinul scenografic, marcînd o tendință de absorbire *a* regiei *de către organizatorii „vizualității" reprezentației și o corespunzătoare neîncredere sau subestimare a textului și a interpretării actoricești.*

Sîntem de acord cu M. Dimiu că fenomenele observate nu se referă la majoritatea spectacolelor noastre teatrale. Dar fenomenele, fie și în minoritate, nu trebuiesc oare cercetate spre a se descoperi mai din vreme sensurile evoluției și orientarea unor oameni de teatru?

Arta regizorală nu se poate concepe în absența factorilor ei constitutivi *în primul rînd text și actori, de aceea regizorul greșește dacă va căuta să exprime* de unul *singur, adevăruri, fie ele cît de clare. Concepția sa, profunzimea, sensibilitatea, talentul, îi sînt puse în evidență numai prin* ansamblul *reprezentației pe care el a dirijat-o, prin claritatea și vigoarea artistică a mesajului transmis de autor, fără alte adaosuri. Așa a gîndit Stanislavski, așa au gîndit la noi oameni de teatru și teoreticieni ca Paul Gusty, Camil Petrescu, așa cum au gîndit, peste granițǎ, un Shaw sau un Gémier.*

Recunoscînd el însuși, în cele din urmă o anumită „goană spre arbitrar", M. Dimiu aruncă mănușa acelor „critici bucureșteni" care au încurajat asemenea tendințe. E posibil să fie și așa. Dar este tot așa de verosimilă și o altă filieră: regizorii amatori de inovații, preferînd un anumit gen de piese, i-au influențat poate indirect și pe unii autori care au devenit mai atenți la aspectele formale, veritabile „roți pătrate", neglijînd adevărul vieții. Oricum, o discuție cît mai vie și mai la obiect asupra artei contemporane a spectacolului se impune, însă, pentru a fi eficientă, credem necesar să nu se neglijeze în primul rînd precizarea teoretică a noțiunilor aflate în discuție.

N. BARBU

ecran

DEFA pregătește ecranizarea cunoscutului roman antifascist „Gol între lupi" al lui Bruno Apitz. Regizor: Frank Bayer. În distribuție figurează actori germani și Viktor Avdinșko (sovietic), Boleslav Potnicki (polonez), Christian Voicik (ceh) și... autorul. Bruno Apitz interpretează rolul unuia dintre internații din lagărul de concentrare în care se petrece acțiunea romanului.

UN NOU scenariu de film al lui Arthur Miller: ecranizarea piesei sale **„Memory two Mornings"**. Regia: Sidney Lunet.

DECANUL de vîrstă al cinematografiei franceze (care a debutat pe timpul filmului mut), septuagenarul Abel Gance realizează un film în care doi dintre cei mai renumiți eroi picarești, D'Artagnan și Cyrano, își încrucișează spadele. Rolurile feminine: Sylva Koscina, Dalhia Lavi. Rolurile masculine: Jean-Pierre Cassel, José Ferrero.

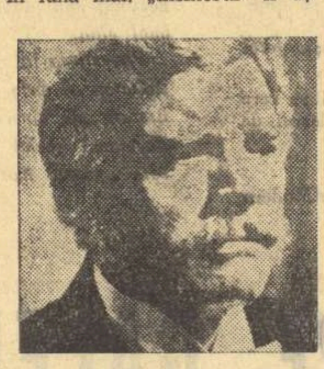
ATENȚIA cercurilor cinematografice italiene este actualmente îndreptată asupra filmului **„I compagni"**, regizat de Mario Monicelli. Evocînd momente ale mișcării muncitorești italiene, filmul are următorii protagoniști: Annie Girardot, Marcello Mastroiani, Renato Salvatori, precum și pe tînăra actriță Stefania Sandrelli (cunoscută spectatorilor noștri din rolul verișoarei, în „Divorț italian").

Actrița bulgară Navena Kokanova, care a interpretat roluri principale în filmele: **„Anii iubirii", „Intr-o seară liniștită", „Tutunul", „Fii fericită, Ani!"**

DUPĂ aproape un sfert de secol, Arletty se reîntîlnește pe ecran cu Fernandel. Arletty a terminat de curînd două comedii cinematografice (coproducții franco-italiene): **„Tempo di Roma"** cu actualul nostru oaspete Charles Aznavour, regia Denys de la Patellerie) și **„Le voyage à Biarritz"** (partener: Fernandel).

PARE-SE că în Franța se divorțează altfel decît în Italia. Cel puțin aceasta este părerea regizorului Michel Bouaron care și-a propus să dea pe peliculă replica binecunoscutului **„Divorzio al' italiana": „Divorț francez"**. In rolul principal, totuși un actor italian: Marcello Mastroiani.

ELSINOR se afla pe vremea lui Hamlet în Danemarca. Studiourile „Lenfilm" l-au reconstruit lîngă Tallin, pe țărmul Mării Baltice, care nu se deosebește prea mult ca înfățișare de Marea Nordului. Reconstrucția celebrului castel a fost încredințată pictorului decorator Gheorghi Krepaciov (el a realizat exterioarele). Interioarele i se datoresc lui E. Enei. Actorii distribuiți în filmul sovietic „Hamlet", își vor începe munca în luna mai. „Elsinorul" îi așteaptă.



Burt Lancaster în rolul prințului de Salina, din filmul lui Lucchino Visconti **„Il gattopardo"**, adaptarea cinematografică a romanului lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa (roman care apare și în traducere romînească). Mai fac parte din distribuție: Alain Delon, Claudia Cardinale, Serge Reggiani, Paolo Stopa.

obiectiv

MAPELE în care „Electrecordul" își prezintă discurile sînt din ce în ce mai frumos imprimate. Fotografia de pe mapa cu discul lui Domenico Modugno, excelentă! Ar fi fost de dorit însă ca pe verso-ul mapei, cumpărătorul să găsească și două-trei cuvinte despre interpret (și alteori despre compozitor): cîteva date biografice, cele mai mari succese, etc. E greu?

S-A BUCURAT de un deosebit succes inițiativa Uniunii Compozitorilor, de a prezenta un concert de muzică ușoară, cu concursul unui numeros grup de compozitori și interpreți cunoscuți, la clubul uzinelor „Semănătoarea". Dar cu o floare nu se face primăvară.

„UN MIC tango e-un lucru mare"... „Dar nu credem să poată / Un om dansa vreodată / Un tango sideral"... „Acorduri cristaline mă-nvăluie într-un farmec ireal"... „Ce frumoasă este dragostea / Nimeni n-a scăpat (sic !) de ea"... etc. etc. Pentru ca aceste texte să ajungă pe muzică la ascultător, Radioteleviziunea cheltuie energia unor instrumentiști, a dirijorului, interpretului, aparatului tehnic. Radioteleviziunea nu-i satisface însă ascultătorului curiozitatea elementară de a afla, de fiecare dată, numele aceluia care una spune, alta face. Pentru că, vorba cîntecului: un mic tango e-un lucru mare!

CURÎND își începe activitatea la Uniunea Scriitorilor, cenaclul autorilor de texte pentru muzica ușoară. Dorim de pe acum membrilor noului cenaclu... inspirație.

MUZICA UȘOARĂ cîntată în localuri suferă. Textele interpretate în limba orginalului devin de cele mai multe ori de nerecunoscut. Poate e necesar un curs pentru învățarea limbilor străine, ori mai degrabă traducerea textelor în limba romînă. Oricum, un curs de mimică, de dicție, de gestică, ar prinde bine. Parcă exista odată și o comisie tutelară a acestui gen de manifestare... artistică.

JOI, sîmbătă seara, duminică, tineretul dansează. Casele de cultură ale tineretului promovează, tot mai mult, bunul gust. Se cîntă bine, se dansează civilizat. În fotografie: la Casa de cultură a raionului 1 Mai.

CÎNTECUL „La un pas de fericire", imprimat recent și difuzat la radio, este admirabil interpretat de artista emerită Marcela Rusu. Ne amintim cu plăcere și de alte imprimări mai vechi, făcute de actorii Liliana Tomescu, Ion Lucian, Iurie Darie. Se dovedește o dată în plus că interpretul de muzică ușoară trebuie să fie un bun actor, dublat firește și de posesorul unei voci frumoase.

TEATRUL de estradă „C. Tănase" și-a alcătuit o brigadă artistică de agitație, care a prezentat primul său program pe scena sălii de spectacole a uzinelor „23 August". Alegerea nu este întîmplătoare. Intregul program pregătit după o documentare la uzinele „23 August", cuprinde duete comice, scenete, cuplete, cîntece inspirate din realitățile marii întreprinderi bucureștene. Cenaclul autorilor de texte pentru muzica ușoară, ar putea trece în planul său de activitate și această formă de lucru.

disc ARGHEZI — EDIȚIE SONORĂ

Călăuză sigură e glasul autorului. Un număr de 17 poezii scrise în răstimpul a trei decenii, reconstituie pentru ascultător parte din universul celui mai mare poet romîn în viață. De la „Testament" (Cuvinte potrivite) *pînă la „Cîntecul de seară"* (Frunze), *Arghezi nu interpretează versurile sale: simplitatea totală a lecturii voit „nuanțate" subliniază tocmai luciditatea gîndirii creatoare despre care acad. Mihail Ralea vorbește în sumara prezentare imprimată pe mapa discului. Glasul molcom, aproape firav, fără mari vibrații de timbru ori de ton, lasă intactă puterea sugestivă a cuvîntului și imaginii poetice. O undă abia simțită de duioșie* (Versuri de seară), *o ușoară întîrziere pe încheierea plină de tîlc a unei idei profunde* (Cîntare omului), *o ironie rostită sec* (Stihuri pestrițe), *un tremur în glas, abia simțit, o precipitare care suprapune ritmul lecturii, momentelor de luptă ale poporului, în* 1907.

Poetul însuși prefațează această ediție sonoră a cîtorva lucrări de-ale sale („Cer iertare, dar nu sînt eu vinovatul..."). Inițiativa fixării pe discuri a cîntecului rostit de poet, se cuvine a fi continuată.

MICUL ECRAN

INTERPRETĂRI

Micul ecran al televizorului, prezent aproape în fiecare seară cu cîte un program deosebit, a devenit unul din cele mai complexe mijloace de informare, cultură, artă și sport, precum și de răspîndire a cunoștințelor multilaterale printre telespectatori. Fiind cinematograf, teatru, ziar și radio în același timp, televizorul și televiziunea beneficiază de un avantaj general care cere însă o creștere necontenită a calității, exigenței, valorilor și originalității în concepția, executarea și desfășurarea programului. De la bun început se cuvine să facem o remarcă pozitivă pentru munca tuturor tehnicienilor, redactorilor, oamenilor de cultură, știință și artă care s-au străduit să ridice Televiziunea romînă la nivelul bun la care ea se găsește în momentul de față.

Programul de varietăți din 14 aprilie „Croaziera melodiilor" dacă a fost interesant în mișcare, muzică și interpretări, a cam lăsat de dorit în privința textului de legătură insuficient finisat. Regretăm că poezia care înfrumusețează de obicei viața oamenilor, în varianta autoarei (Rodica Toth Florea) a fost redusă la simple rime cărora chiar dacă li se spun uneori „ușoare" sau „umoristice" în cadrul ambianței programului s-au calificat drept ieftine și neizbutite. Păcat!

Inovație muzicală: naiul folosit frumos în cîntecele populare, a cîntat în aceeași seară, bisat, melodii moderne! E de așteptat ca și compozitorii de muzică ușoară să se inspire și să preia în cîntecele lor cîte ceva din folclorul nostru atît de bogat și de puțin valorificat pe treapta unor interpretări noi. Deocamdată naiul din cîmp și din munte le-a luat-o înainte.

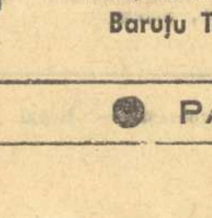
Dansul sau jocul în trei — nu se prea știe exact ce-a fost — prezentat pe aceeași scenă de varietăți a demonstrat cum o scenizare exagerată și o concepție forțată pot să urîțească dansul popular. Pași de dans inventați și conflict improvizat (și nu dans cu temă) pe elemente de prost gust. Cei doi băieți dansatori, inspirație probabilă din Păcală și Tîndală, ca și fata, un fel de „toantă" a satului de altădată, obligați la o interpretare dusă uneori pînă la vulgaritate, nu au putut ridica nivelul acestui moment folcloric nici măcar cu prețul ostenelii lor.

Se naște o întrebare: face un serviciu sau nu dansului popular și educării estetice a maselor acest fel de spectacol? După ce același televizor a înregistrat recent fragmente din spectacolul ansamblului „Rapsodia romînă", răspunsul este nu!

O problemă care începe să devină o necesitate: regia mai fină și mai îndrăzneață a programelor și momentelor de muzică ușoară. Cîntărețele, în special, nu prea știu să armonizeze cu melodia pasul, mișcarea mîinilor, mimica figurii — iar microfonul ținut static și rigid în dreptul buzelor e urît. Măcar firului negru să i se dea o culoare neutră...

Fetele prezentatoare de la emisiunile pentru copii... au cam crescut, pierzîndu-și, în reflectoare, frăgezimea, chipul școlăresc și glasul cristalin. Acum un an, doi, trei, ele se intercalau cu mai multă semnificație în cadrul emisiunilor respective. Ce-ar fi de făcut? Ori să nu mai încerce, cu codițele în sîrme să pară mai mici decît sînt, ori emisiunea să facă apel la alte vîrste. Ecranul televizorului a înregistrat la ultimele prezentări expresii necorespunzătoare.

O voce bună, un caracter sobru, serios și adînc într-o lectură frumoasă cu nuanțe de intimitate, e realizată de vorbitorul telejurnalului Nicolae Popescu. Prin contrast, crainicul știrilor sportive Dumitru Tănăsescu apare aspru și distant. Dezavantajat și de masa prea mică și prea simplă ca și de lipsa de ambianță, el se prezintă pe ecran în totală discordanță cu textele pe care le transmite și care vorbesc despre elan, sprinteneală, victorie și tinerețe. O intervenție de regie scenică se cere a fi făcută de urgență. Propuneri: un perete cu fanioane sportive, sau cupe, afișe de campionate și concursuri, statuiete inspirate dintr-o ramură sportivă, un vas cu flori, cu variațiuni măcar săptămînale.



Baruțu T. ARGHEZI

PÎNDARUL DIN SECARĂ

CĂRȚI ȘI IDEI

J. D. Salinger este unul dintre prozatorii americani din generația tînără, deși nu chiar cea mai tînără, pentru că numără peste patruzeci de ani (s-a născut la New York în 1919) Cartea care l-a impus atenției publicului din Statele Unite și de peste hotare este o povestire stranie, cu un titlu bizar și aproape intraductibil : The catcher in the rye. [1]) *Literar titlul acesta înseamnă „Pîndarul din secară", dar necesită unele explicații preliminare pentru a putea fi înțeles.*

Eroul povestirii este un băiat în vîrstă de șaisprezece ani, pe nume Holden Caulfield. El istorisește, la persoana întîia, o seamă de întîmplări din viața lui de școlar și de vagabond. Personajul aduce, însă de foarte departe, cu un alt băiat-povestitor — ilustrul Huckleberry Finn al lui Mark Twain. Tonul folosit este degajat, iar limbajul — golănesc (într-o măsură destul de supărătoare pe alocuri). Întîmplările relatate pe acest ton, și cu acest limbaj (transcris într-o grafie amuzantă, ca de pildă : helluva time *— în loc de hell of a time, adică o vreme strașnică, grozavă, sau :* sonuvabitch, *adică son-of-a -bitch, fecior de lele, pui de cățea) nu sînt ieșite din comun, ci, dimpotrivă, destul de banale și curente în viața tineretului american. În ajunul vacanței de crăciun, băiatul e eliminat din „școala pregătitoare" (pentru universitate) de la Argerstown, (un orășel provincial în statul Pennsylvania) unde-a fost trimis să învețe carte, de către părinții săi, oameni bogați, stabiliți la New York (tatăl său e „avocatul unei corporații", deci un cetățean foarte avut).*

Mai fusese eliminat și din alte trei școli, din pricini asemănătoare : neputința de a se adapta la programul de studii — un program stupid și nefolositor — și la mediul ambiant — un mediu inept și corupt, pe care-l descrie astfel : „Cîțiva dintre băieți proveneau din familiile cele mai bogate, oricum, școala era plină de escroci. Cu cît mai costisitoare e o școală, cu atît mai mulți escroci găsești în ea, — nu glumesc de loc"... *Holden Caulfield se plictisește de moarte printre colegii lui — adevărate brute, unele din ele sportive — și după ce mănîncă bătaie de la vecinul său de cameră, pe care are pică pentru că s-a întîlnit cu o fată care-i plăcea și lui, — părăsește școala, înainte de vacanța oficială. Dar în loc să se întoarcă acasă, se hotărăște să-și petreacă cele trei zile ce-l despart de începutul acestei vacanțe, în orașul New York. Are destul bani la el ca să se descurce — și apoi, casa părintească nu-i departe. Iată-l așadar pe chiulangiu în metropola americană. Neștiind ce să facă, — în genere, băiatul acesta nu știe ce să facă — se duce la un hotel („ticsit de perverși sexuali") și începe să dea telefoane diferitelor persoane de sex feminin, pe care le cunoaște din vedere sau numai din auzite. Fiind novice în materie, și lipsit de un interes real pentru „problemă", nu-și dă prea multă osteneală. În schimb, bea copios, în cîteva baruri de noapte, unde statura lui înaltă izbutește să-i convingă pe chelneri să-i vîndă băuturi alcoolice, interzise îndeobște minorilor. Iar într-o noapte, întorcîndu-se la hotel, e cît pe ce să aibă și o „aventură", cu o cocotă pe care i-o trimite în cameră liftierul, un individ grețos. Dezgustat de această profesionistă a amorului, băiatul — care e, în felul lui, un „pur" — încearcă să lege din nou o prietenie mai veche, cu o fată de vîrsta lui, dar și aceasta îl va scîrbi, prin gusturile ei artificiale, (e ahtiată, de pildă, după filmele detestabile fabricate în serie la Hollywood). Într-o discuție pe care-o are cu fata, îi mărturisește că „urăște totul în viață" :* „Urăsc viața asta din New York, și taxiurile, și autobuzele de pe Madison Avenue... Ia-i pe mai toți oamenii de-aici : sînt nebuni după mașină. Se întristează dacă văd pe ele o cît de mică zgîrietură, și tot timpul nu fac decît să vorbească despre cît de multe mile pot parcurge c-un gallon de benzină, iar cînd fac rost de-un automobil nou-nouț, se și gîndesc cum să-l vîndă pentru a-și cumpăra unul și mai nou. Eu nu mă omor nici măcar după mașinile *vechi*. Nu mă interesează. Aș prefera să am un cal nenorocit — un cal e, cel puțin uman, ce dumnezeu !"

Trecînd de la un subiect la altul, băiatul îi vorbește fetei și despre atmosfera din școlile americane :

„O asemenea școală e plină de minciuni, și nu ți se cere altceva decît să înveți îndeajuns pentru a deveni destul de deștept ca să-ți poți cumpăra într-o bună zi un Cadillac afurisit ; una-două trebuie să te prefaci că te doare-n suflet dacă echipa de fotbal a școlii mănîncă bătaie, și tot timpul nu faci decît să trăncănești despre fete, despre sex și despre băutură..."

Cuvîntul „phoney" care, în argot-ul american înseamnă mai mult decît o simplă minciună, revine des în povestirea lui Salinger, și capătă, în gura eroului său, proporțiile unei obsesii. Holden Caulfield e dezgustat de atmosfera de minciună din jurul său, și aspiră la o puritate imposibilă în mediul în care se mișcă. După „aventurile" prin care trece în marele oraș, și care nu fac decît să-i sporească greața, băiatul își aduce subit aminte de mica lui surioară Phoebe și hotărăște să se-ntoarcă acasă, anume pentru a o vedea. Phoebe e o fetiță candidă și isteață, cu care s-a înțeles totdeauna bine, tocmai pentru că întruchipează acest ideal de puritate — ca orice copil de altfel. „Stricatul" Holden, care e de fapt un adolescent pur și neînțeles, într-o lume brutală și coruptă — găsește în surioara lui un camarad și un sfătuitor. Stînd de vorbă cu ea în puterea nopții îi explică de ce a fugit de la școală, și care este idealul lui de viață. Și ca s-o facă să priceapă, îi pomenește de-o poezie a lui Robert Burns, în care acesta descrie cum niște copii, se joacă într-un lan de secară : „— Sînt mii de copii, și nu-i nimeni în preajmă — adică, nu-i nici un om mare — în afară de mine. Iar eu stau pe marginea unei stînci afurisite, și n-am altceva de făcut decît să-i prind pe cei care-ncearcă să se cațere pe stîncă... Asta fac toată ziua. Sînt, cu alte cuvinte, pîndarul din secară. Știu că-i curată nebunie, dar ăsta-i singurul lucru pe care-aș dori într-adevăr să-l fac în viață"...

După această discuție, băiatul pleacă să-și petreacă restul nopții la un fost profesor, care i se părea ceva mai uman și mai puțin „phoney". Tînărul profesor îl primește în apartamentul său (e însurat cu o femeie mai în vîrstă decît el), dar peste noapte băiatul simte deodată că e mîngîiat de acest onorabil domn Antolini. Scîrbit, pleacă repede din apartamentul lui, și iar începe să bată străzile New Yorkului, peste care a coborît între timp atmosfera „phoney" a ajunului de crăciun. Dezgustat la culme, se hotărăște să plece pentru totdeauna de-acasă și din New Yorkul acesta păduchios („lousy" — alt cuvînt care revine mereu în gura băiatului), —undeva în Vestul necunoscut al Statelor Unite, unde să poată trăi fără să simtă mereu că i se întorc mațele. Dar acest proiect vag se va spulbera curînd, ca și altele. Întîlnindu-se din nou cu surioara lui cea naivă și isteață, renunță să mai plece de-acasă, pentru că ea se arată dornică să-l urmeze. În schimb, o duce la grădina zoologică și apoi la „călușei"..

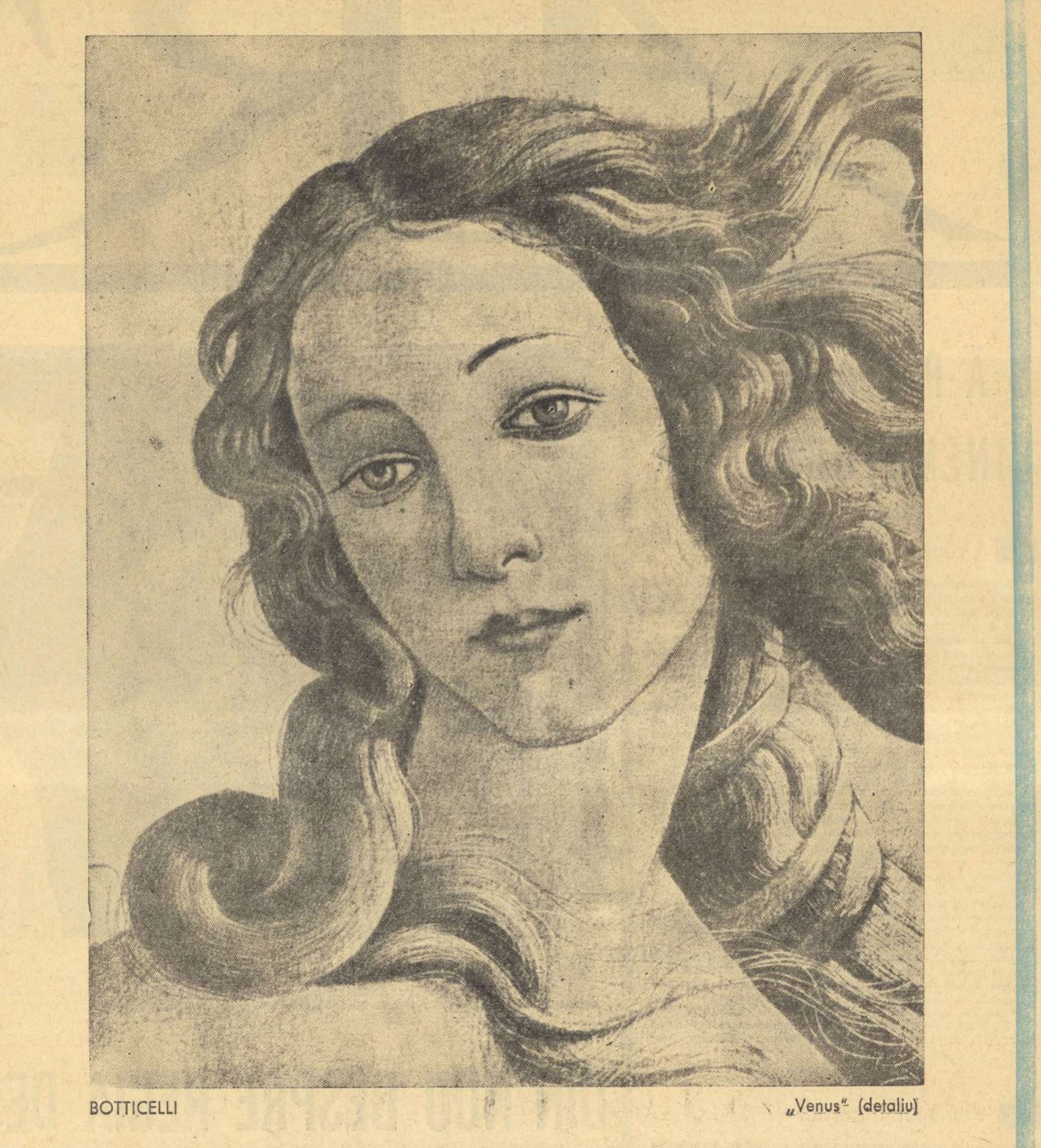
„— Asta-i tot ce-am vrut să vă povestesc, — *încheie eroul.* Aș putea probabil să vă spun ce-am făcut după ce m-am întors acasă, și cum m-am îmbolnăvit, și la ce școală urmează să mă duc în toamna viitoare, după ce scap de-aici, dar nu-mi vine. Zău că nu. Povestea asta nu mă prea interesează acum. O mulțime de oameni, mai ales psihanalistul ăsta care se-nvîrte pe-aici, mă tot întreabă dacă am de gînd să mă pun cu capul pe carte cînd m-oi întoarce la școală, în septembrie. După părerea mea, e o întrebare prostească. Adică, cum poate cineva să știe ce-are de gînd să facă, pînă nu se-apucă să facă ceva ? Adevărul e că nimeni nu poate"...

Arătînd că băiatul a fost internat într-o clinică de psihiatrie de către părinții săi bogați și neînțelegători, — autorul sugerează, cu o amară și poate involuntară ironie, limitele revoltei lui Holden Caulfield : limitele sociale ale unei revolte individuale, care nu poate schimba nici măcar destinul unui adolescent, cînd adolescentul acesta este fiu de bani gata.

Povestirea lui J. D. Salinger se înscrie, totuși, prin autenticitatea și prin umorul ei frust, printre puținele biruințe literare ale tinerei generații de scriitori americani, iar ca document social asupra vieții tineretului din Statele Unite, este o carte mai mult decît revelatoare.

Petre SOLOMON

*) „The catcher in the rye" by J. D. Salinger, The Modern Library, New York, 1951.

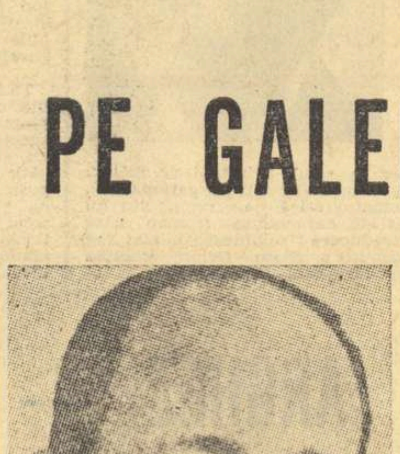


BOTTICELLI „Venus" (detaliu)

CRIMA DE PE GALERA MORȚII

In zorii zilei de 20 aprilie, în curtea închisorii din Carabancel, o inimă luminoasă a Spaniei, inima lui Julian Grimau, a fost străpunsă de gloanțele odioșilor mercenari aduși de Franco de dincolo de Gibraltar. Plutonul de execuție a fost alcătuit din cîteva hiene în tunică, aparținînd vechiului regiment marocan care s-a năpustit asupra Republicii spaniole în 1936, alături de legiunile germano-fasciste, schingiuind și reprimînd cu o cruzime de fiare populația civilă.

Crima de sîmbătă a fost regizată în pripă, după șase luni de luptă zadarnică a aparatului de represiune fascist de la Madrid cu tăria eroică a comunistului Grimau. El a fost condamnat la moarte de inchiziția militară a lacheului hitlerist cu trese de general, în numele acelorași „legi" care au umplut cimitirele Spaniei în 25 de ani cu peste un milion de morți.



Acuzat că și-a apărat patria de invazia străină în timpul războiului civil, că și-a iubit poporul și clasa muncitoare, Julian Grimau a smuls masca de pe fața juriului militar ; erau aceleași chipuri odioase ale trădătorilor care au deschis fascismului, acum 27 de ani, poarta de sud-vest a Europei.

„Executarea lui Julian Grimau apare nu ca un act de dreptate, ci ca o răzbunare politică" — scria „Daily Herald".

Nu doar o răzbunare politică, ci o crimă împotriva umanității !

Spania este încă o galeră a morții, pe care operează pirații franchiști. De frica mîniei populare spînzurătorile și plutoanele de execuție funcționează febril.

La 20 aprilie le-a căzut victimă Julian Grimau. Sîngele lui luminează noaptea Spaniei. Poporul îi va arunca peste bordul corabiei pe călăi. În patria lui Cervantes și a lui Miguel Hernàndez va birui aurora.

Spre drumul luminos al libertății inima lui Julian Grimau îi va fi veșnică stea polară.

Teodor BALȘ

DE VORBĂ CU SCRIITORUL ITALIAN

mario de micheli

Cunoscut printr-o bogată activitate, care cuprinde proză narativă, dedicată îndeosebi Rezistenței, versuri și critică literară — mai ales de poezie — apreciat totodată ca unul din criticii italieni de artă contemporană cei mai competenți din Italia — în această calitate fiind titularul cronicii plastice a ziarului „L'Unita" — scriitorul Mario De Micheli ne vizitează în momentul de față țara. După cum se știe, De Micheli este și un pasionat, laborios și talentat traducător din poezia universală. El a tălmăcit în italiană pe Appolinaire, Eluard, Maiakovski, Lorca, Rafael Alberti, tot lui i se datorează cuprinzătoarea „Antologie" a poeziei romînești prefațată de Salvatore Quasimodo și apărut la editura Parenti din Milano în 1960.

★

— Avem impresia — *i-am spus lui De Micheli* — că romanul italian de astăzi începe să fie agitat de probleme și vizitat de tentații mult mai variate ca acum cîțiva ani. Care sînt lucrurile în momentul de față, direcțiile cele mai reprezentative în dezvoltarea romanului italian ?

— Nu vreau să simplific prea mult situația. Există însă în Italia, s-ar putea spune, două tendințe principale ale prozei narative. Vorbesc de scriitorii cu răspundere socială, cetățenească... Una din tendințe reflectă problemele Sudului, problemele țărănești. Cealaltă oglindește oarecum noua situație care s-a creat în ultimii ani în Nord. Ea tratează temele orașului, ale fabricii, ale „complexelor" industriale, care determină viața muncitorilor și funcționarilor.

Tendința de a reflecta problemele Sudului este mai cunoscută. E destul să ne amintim de romanele „Terra del Sacramento" de Jovine, „Il brigante" de Berto, „Il paese dei bastardi" de Scattini — de scriitori ca Domenico Rea și alții.

— ... pe care Lampedusa i-a completat cu o retro-viziune istorică, mai mult decît oportună, în „Gattopardo".

— A doua tendință e mult mai nouă. Există un grup de tineri care o reprezintă într-un spirit cuprinzător, în cadrul analizei așa-zisului „neo-capitalism".

— Adică ? Ce se înțelege mai precis în Italia prin „neo-capitalism" ?

— E o încercare foarte străvezie de camuflare a capitalismului — un capitalism care îmbracă adesea, forme „paternaliste". În el, exploatarea devine mai vicleană, mai subtilă, mai complexă. Se speculează, între altele, o vremelnică consolidare economică a Nordului.

— In această direcție se îndreaptă, mi se pare, și toată discuția literară, în jurul așa-zisei „alienări industriale".

— Desigur. In ultimul număr din revista „Menabó" a lui Vittorini și Calvino, ca și în numerele ei precedente, continuă această discuție, care privește condiția omului în industrie. Toți tinerii scriitori ai Nordului urban se aseamănă prin aceea că ei caută să dea la o parte lustrul de pe așa-zisul „miracol industrial", dezvăluie dinăuntru adevărata condiție de viață a muncitorului în întreprinderile moderne capitaliste. Intîlnim la acești prozatori o mai mare forță de șoc, o încărcătură critică redutabilă — nu numai de fapte, ca în literatura neo-realistă. Ei dovedesc o conștiință mai înarmată, vor să descopere fondul fenomenelor, cauzele „neliniștii", motivele acelei înstrăinări a omului de esența lui, care se petrece, tacit, pe o scară largă. Drumul lor a fost deschis cu explicația acestui proces de critica social-politică marxistă.

Printre cei dintîi dintre acești scriitori, l-aș menționa pe Volponi, îndeosebi cu volumul „Il memoriale" publicat anul trecut. E un prozator interesant, energic, scrupulos, aplicat. Cartea lui este jurnalul de bord al unei fabrici. După el l-aș aminti pe Arbasino, pe Calvino al cărui ultim roman — apărut zilele acestea — este și el un „jurnal", acela al unui observator de scrutin electoral avînd sediul în marele spital de deficienți mintali „Cottolengo" din Torino. E o carte izbutită. Menționez pe Giovanni Arpino, cu volumul „Una nuvola d'ira" (Un nor de mînie), pe Testori, ale cărui romane urmăresc „misterele" social-umane ale Milanului. Iți atrag atenția asupra lui Bianciardi, cu romanul „La vita agra", carte de spirit protestatar, aproape anarhic, care ne arată un intelectual măcinat de „neo-capitalism".

— Cum abordează filmul această chestiune ?

— Spre deosebire de un anumit film, de tip Antonioni care, putem spune, e mai închis, mai metafizic, mai obsedat de problema așa-zisei „incomunicabilități", cinematograful nu ignoră deloc aceste realități. Iți dau exemplul regizorului Olmi, el însuși un muncitor care a făcut o admirabilă peliculă asupra vieții unui salariat din Milano. Acesta apare „turtit", complet desființat ca om de „neo-capitalism".

— Ceilalți scriitori ? De exemplu Cassola ? Bassani ?

— Despre Cassola aș putea spune că s-a „descărcat". Bassani merită toată atenția. După „Lunga noapte a lui 43" — din care s-a făcut un frumos film — a luat o orientare mai psihologică, dar mereu în conexiune strînsă cu determinările mediului. Romanul „Il Giardino Finzi-Contini" consemnează o tragedie reprezentativă din perioada fascistă. Un scriitor generos, cald, social, „angajat" este Guido Seborga.

— In ce privește critica ? Nu vi se pare că termenii de „alienare industrială" restrîng și forțează problema ? Instrăinarea omului de sine însuși, nu trebuie văzută într-o analiză mai completă istoric-socială a lucrurilor ?

— Fenomenul pe care vrea să-l aibă în vedere această dezbatere este, fără îndoială, prezentat de revista „Menabó" în mod unilateral. Este mitologizat, dacă vrei este proiectat într-un plan metafizic, se smulge din complexul realității un aspect care e luat în considerare în mod izolat. De altminteri, dezbaterea a căpătat și aspecte snoabe, de modă literară. Carlo Levi a ridiculizat excelent acest aspect, ilustrat mai ales de cartea unui tînăr estetician Eco intitulată „Opera deschisă".

Dar trebuie să-ți spun că Vittorini și Calvino, promotorii amintitei discuții stau pe poziții realiste și progresiste care în ultima vreme, mai ales în actuala frămîntare electorală, s-au clarificat și mai mult.

— Poezia ?

— In orice caz, după mine, proza narativă e mai bogată și mai reprezentativă astăzi pentru fenomenul literar italian, decît poezia. După un efort către realism care a fost făcut mai mult cu entuziasm, decît cu constanță, poezia înregistrează o batere pe loc. Există o poezie care caută să iasă din hermetism și intimism, spre contacte mai largi. Pasolini a făcut în această privință o experiență curajoasă, care e și mai importantă. El ne atrage în satiră, în elegie, în polemică, în povestire, și contemplație în același timp. După alții l-aș cita pe Volponi, cel despre care am vorbit, pe Velso Mucci, care tipărește acum un volum la Feltrinelli. Altă parte a poeziei se definește „experimentală", reia modurile avangardiste dar „încearcă" să dea o explicație haosului, dezordinei, rămînînd totuși anarhică.

— In încheiere, v-aș ruga să ne împărtășiți cîteva din impresiile și opiniile pe care le-ați înregistrat cu prilejul tipăririi „Antologiei poeziei romînești".

— Față de poezia romînă n-am întîlnit decît opinii de simpatie, de apreciere, foarte adesea de deosebită încîntare pentru bogăția ei. Este o poezie excepțional de proaspătă, spontană, vie, fără impasuri, fără prejudecăți, deschisă, lipsită de intelectualism excesiv și de convenționalism, abundă în ea sentimentele pure. Pot să spun că am citit din poeții romîni, cu diverse prilejuri, prin toată Italia, de la Veneția la Bari. Versurile poeților dvs. au fost primite cu mare interes, cu căldură, și unanim apreciate.

Este motivul care m-a convins că e necesară o nouă antologie, închinată exclusiv poeziei romîne de după război. In ea va fi inclus un grup cît mai însemnat de poeți, de la Arghezi și Beniuc, pînă la Utan, Labiș, Brad, Horea. Aceasta, în afară de retipărirea celeilalte antologii.

Dragoș VRÎNCEANU

ABSTRACȚIONISMUL ȘI DISTRUGEREA ESTETICII

Monografia „Abstracționismul — distrugerea esteticii" de S. Mojniagun ne prezintă istoria și teoria unuia din cele mai răspîndite curente antirealiste din arta burgheză.

Partea întîia a monografiei intitulată „Abstracționismul ca artă pentru artă", tratează problema din punct de vedere istoric. Ea urmărește creșterea abstracționismului, pornind de la primele teze ale lui Kandinski, Malevici, Mondrian și Delaunnay pînă la tașiștii moderni și expresioniștii abstracți. Autorul urmărește să prezinte rădăcinile epistemologice și sociale ale abstracționismului. De aceea își concentrează atenția nu numai asupra aspectelor formale ci asupra bazelor ideologice și filozofice ale acestei școli. Pentru el abstracționismul nu este doar „sursa unei anumite forme de expresie" ci o încercare din partea intelectualilor burghezi de a mistifica într-o asemenea manieră „conștiința" artistică, încît ea să poată fi contrapusă condițiilor revoluționare actuale. Abstracționiștii dau greș în găsirea unei soluții satisfăcătoare contradicțiilor timpului și problemelor ridicate de aceste contradicții. Soluția lor este nihilistă. Ei neagă materia, natura, realitatea vieții sociale, perceperea umană a realității înconjurătoare obiective, în felul acesta dezvăluindu-și groaza în fața desfășurării obiective a evenimentelor istorice.

Criticînd abstracționismul, Mojniagun demonstrează într-un chip sugestiv cum trebuie înțeles principiul abstracției. Greșeala moderniștilor — arată autorul — constă nu în faptul că ei recurg la abstracțiuni, ci că ei le denaturează la rădăcină. Abstracționiștii simplifică, sărăcesc abstracția, o lipsesc de conținut obiectiv. Ei înțeleg abstracția numai ca un fenomen subiectiv-psihologic, opus realității, în afară și independent de realitate. Opunerea abstracțiilor — concretului — subliniază autorul — îl duce în mod inevitabil pe abstracționist la concluzia că volumele și imaginile omenești în mișcarea lor către general, își pierd conținutul, devin lipsite de obiect, se „purifică" de orice urme ale realității obiective. Pe o asemenea concluzie falsă, se întemeiază diferitele „sorturi" de analogii forțate, întîmplătoare, invocate de abstracționiști, prin care se vădește refuzul lor de a merge spre adevărul obiectiv, considerat ca incompatibil cu arta și tendința de a-i substitui „percepția bolnavă" a conștiinței mistificate. Marxismul privește dimpotrivă abstracția ca o oglindire, ca o afirmare a esențialului, acordă un rol însemnat generalizării în artă, însă privește abstractul în unitate indestructibilă cu concretul, consideră abstracția ca mijloc de oglindire a realității prin gîndire, mijloc care distinge în obiect ceea ce este principial, esențial, de ceea ce este secundar, neimportant. Ideologii burghezi, reprezentanți ai diferitelor nuanțe de pozitivism, interpretează abstracționismul de pe poziția idealismului subiectiv, folosind teze ca „lumea materială este incognoscibilă", etc. pentru a demonstra că abstracționismul este în legătură cu „cea mai modernă" filozofie. Așa se creează mitul abstracționismului ca artă modernă, adecvat condițiilor secolului al 20-lea și legat de noile descoperiri științifice, etc. De fapt, abstracționiștii nu merg mai departe de principiile „artei pentru artă", devreme ce eforturile lor sînt îndreptate spre a demonstra că sfera artei este independentă de realitatea obiectivă. Inovațiile abstracționiștilor sînt astfel simplă imitație.

Partea doua a lucrării „Bazele filozofice ale abstracționismului" urmărește legătura dintre abstracționism și curentele reacționare ale filozofiei burgheze contemporane, ca pragmatismul, existențialismul, pozitivismul logic, care caută toate să demonstreze că diferitele modele de senzații, reprezentări, concepte, apărute în procesul gîndirii sînt doar simboluri sau etichete pentru oglindirea realității și sînt în afară de orice sens obiectiv. Această „teorie a simbolurilor" furnizează bazele teoriei și practicii abstracționiste.

Lucrarea analizează și „argumentele" la care recurg abstracționiștii ca să justifice subiectivismul în artă. Se arată astfel că ei neagă teoria reflectării, afirmînd că realismul este imitarea pasivă a realității. În lucrarea sa „Materialism și Empiriocriticism" și în „Caietele sale filozofice", Lenin a demonstrat că reflectarea realității obiective în conștiința noastră nu este un proces pasiv de reflectare ca în oglindă (materialism metafizic) ci un complicat sistem activ de intercondiționare între subiect și obiect.

Într-o încercare de a demonstra că abstracționismul este un rezultat logic al evoluției artei, inițiatorii lui susțin că realismul secolelor XIX și XX a intrat într-o perioadă de criză.

Un rezultat inevitabil al acestei crize ar fi, după părerea lor, ponderea crescîndă a elementelor pur abstracte în artă. Această declarație este o falsificare a istoriei, arată Mojniagun. Începutul sec. XIX a fost într-adevăr marcat de o criză în arta legată de ideologia burgheză reacționară. Această criză și-a găsit expresia în estetica romantismului reacționar, apoi în naturalism, iar la sfîrșitul secolului XIX în decadență. Curentul realist a fost reprezentat în acel timp de nume ca Goethe, Beethoven, Goya, Balzac, Bizet, Courbet, Ceaikovski, Repin, Tolstoi, Shaw, Gorki, Ibsen, Thomas Mann etc, nume care au devenit o parte prețioasă a tezaurului culturii umane. Realismul s-a dezvoltat în această perioadă ca artă democratică, ca expresia conștiinței de sine a poporului. Abstracționismul este străin poporului și tocmai această înstrăinare de izvoarele vieții populare este cauza falimentului său.

„Falimentul abstracționismului" — acesta este titlul ultimului capitol al cărții lui Mojniagun. În acest capitol, autorul arată cum magnații financiari din S.U.A. și reacționarii de peste tot au făcut din abstracționism arta lor preferată sprijinind-o pe orice cale. Revizioniștii de toate nuanțele folosesc abstracționismul ca armă împotriva realismului socialist. Ei susțin că reprezintă aripa de stînga a modernismului, că există forme de modernism reacționare și revoluționare, burgheze și proletare etc. De fapt, faptele dovedesc că modernismul în general și abstracționismul în special sînt expresii ale crizei ideologiei burgheze în epoca imperialismului. Arta decadentă occidentală aparține trecutului, nu prezentului.

Horia BRATU

S. Mojniagun : Abstracționiscul — distrugerea esteticii, Sotezghiz.

PREMIILE LENIN PE 1963

Și anul acesta premiile Lenin pentru literatură și artă au încununat activitatea unor cunoscuți scriitori și oameni de artă sovietici. Comunicatul Comitetului premiilor Lenin a anunțat zilele trecute decernarea laurilor pe anul 1963 următorilor :

Rasul Gamzatov pentru volumul de versuri „Stele înalte".

Cinghiz Aitmatov pentru povestirile „Djamila", „Plopșorul meu cu băsmăluță roșie", „Ochiul de cămilă", „Primul profesor" .

G. A. Iocubonis pentru monumentul victimelor fascismului.

P. D. Korin pentru „Portrete contemporane" (M. S. Sarian, R. N. Simonov, Kucrinicsi, Renato Gutuso).

Samuil Marșak pentru poeziile inedite din volumul „Versuri alese" și pentru lucrări destinate micilor cititori.

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon : 12.94.44 ; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr, 10, Telefon 18.63.99. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul : Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

TRĂIASCA 1 MAI, ZIUA SOLIDARITĂŢII INTERNAŢIONALE A CELOR CE MUNCESC!

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X. nr. 18 (477) — Joi 2 mai 1963 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ 8 pagini 50 bani

pag. 3: VERSURI de ION BRAD

pag. 4-5: „PLIMBAREA" de EUGEN BARBU

MIHAI BENIUC

O nouă cîntare

Vîrf negru de săgeată, rînduneaua-n zbor a fulgerat văzduhul, semn al biruinţei anotimpului nou. Ca să primească zefirii, după ce iarna-ntreagă cu joardele îngheţate au biciuit vîntoasele reci şi au spulberat fluturi de nea, copacii grădinii şi-au desfăcut braţele încărcate de flori. Pe la încheieturi crengile picură miere galbenă, bulbucată în mugurii de chihlimbar. Caişii mei fac soarelui închinăciuni şi au invitat, să murmure cîntece de bucurie, taraf de albine. Plopii s-au împodobit în zori cu ciucuri roşcaţi, iar pînă-n asfinţit ciucurii s-au schimbat în cercei de aur verzui. Dacă ar fi, mi-am zis, cine să le doinească pe limba lor o horă, plopii s-ar încinge la joc în jurul lacului.

Dar e linişte. Pe ţărm, aciuiţi acolo parcă de la începuturile timpului, stau la pîndă pescarii, cu undiţele lor, cumpene de fîntînă cu ciutură. Cîteodată un braţ de trestie zvîcneşte în sus iar în aerul urzit cu razele piezişe ale înserării vibrează o mică suveică într-o zbatere aurie şi mohorîtă la capătul unui fir de aţă, — e un caras ce s-a lăcomit la o rîmă.

Tractoarele, zguduind subt greutatea lor podul de beton şi de fier, făloase, cu gîtul drept în sus şi fumînd sigure de ele, trec spre gospodăria de stat.

Am văzut cîmpul fără cicatricele răzoarelor, sărutîndu-se la marginile zării cu buza de safir a orizontului, — logodna lui anuală cu primăvara, cu buna căldură a soarelui, cu ploile răpăite peste semănături. Firul de grîu pipăie de mult cu acul lui verde un drum către albastrul de sus, ascultînd parcă să înceapă concertele ei ciocîrlia.

Bobul de porumb, strecurat prin botul de metal al semănătoarei, rînduri-rînduri, aşteaptă deocamdată subt ţarînă, să apară apoi deodată cu foile desfăcute pe ogoarele colectivelor: prăşiţi-mă!

Numai trenurile, grave şi grăbite, vărsînd fum pe nări din piepturile lor de foc şi şuierînd prelung — feriţi! feriţi! — pufăie repezi pe calea de fier cu nesfîrşite convoaie de vagoane, tîrînd carele lor pe roţi de fier cu feluri şi feluri de marfă. Trenurile n-au vreme de primăvară şi nu-şi îngăduie să zacă la soare ca şopîrlele ieşite după somnul greu şi amorţit al iernii ce părea că nu mai are capăt.

Şi oamenii? Ei sînt pretutindeni. Tractoare, locomotive, fabrici, avioane, microscoape, baraje de beton, cronometre, sirene de uzină, maşini, unelte, instrumente, cărţi şi hărţi, fire electrice şi unde vibrate fără fir din mari centre de difuzare, şevalete picturale, ciocane şi dălţi de sculptor, note muzicale, — sînt toate prelungiri ale degetelor, ochilor, urechilor, muşchilor, minţii şi visurilor omului, reunite în marele aşezămînt al muncii, unde se făureşte fericirea de-a trăi în vatra de foc a credinţei în viaţă, în definitiva ei victorie într-o lume scutită de jaf şi de ucidere între seminţii.

Cu venirea primăverii giganticul atelier s-a-nviorat. Iar cei care muncesc, în timp ce-şi sporesc eforturile şi-şi încoardă vrerea să ajungă mai iute la ţintă, sînt purtaţi de gînd către acela care a fost, prin cuget şi prin fapt, marele faur şi deschizător de drum către viitor. E marele Lenin, colosala sa operă. Ca drumeţul la cale grea, aşa se îndreaptă cugetul spre el, ştiind unde-i izvorul unde să-şi astîmpere setea şi să adune noi puteri. În primăvară s-a născut şi el, Vladimir Ilici, în primăvară s-a născut şi partidul nostru drag, care a pus temelii primăverii de lungă durată a vieţii poporului nostru — primăvara socialismului.

O zi de răgaz ori două vor fi în această rodnică forfotă. Toţi aşteaptă ziua aceea, sărbătoarea pe tot pămîntul a muncii, întîia zi de mai. Lalelele roşii se şi pregătesc să devină steguleţe în mîinile copiilor; liliacul în taină adună din laboratorul de la rădăcinile sale culori şi mireasmă pentru ciorchinii săi cu flori cît cuişoarele, ca să se poată apleca peste gard cu ramurile şi să salute în zori familiile de muncitori ce vor porni în haine de sărbătoare la demonstraţie.

Aceste flori, tineretul le va purta ca pe nişte simboluri ale primăverii, ale păcii şi ale fericirii. În primăvara ţării noastre, sub ramurile înflorite ale socialismului, tineretul priveşte cu cutezanţă viitorul, avînd certitudinea că toate visurile lui se vor realiza, că soarta sa se află în mîini sigure. De la tribuna O.N.U. tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej a făcut în numele poporului romîn propunerea de a promova în rîndurile tineretului lumii idealurile de pace, respect reciproc şi înţelegere între popoare, exprimînd astfel, în chip pilduitor, grija pe care statul socialist o are pentru formarea tinerei generaţii.

Poporul nostru întîmpină această primăvară cu bilanţul unor succese impresionante în opera de construire a socialismului. Marile blocuri de case, pe vechile gropi dispărute şi în locul tristelor bordeie, îşi scot luminoase de pe acuma pieptul, spunînd parcă din fiecare balcon: pe noi ne-a făcut clasa muncitoare pentru muncitori. Şi-i un du-te vino, o hărnicie, o întrecere în gospodăriile agricole de stat şi colective, în fabrici şi uzine, la şcoli şi aşezări culturale! Căci nimeni nu vrea să se înfăţişeze cu planul îndeplinit sub 100% la marea sărbătoare, convins că la fel fac toţi tovarăşii din lumea socialistă şi dornic, prin elan şi realizări constructive, să încurajeze toţi oamenii muncii de pe întreg pămîntul.

Numai compozitorul stă parcă liniştit, cu ochii închişi, cu o mînă uitată pe claviatura pianului şi ascultînd distrat o muzică risipită peste oraşele şi satele oamenilor, peste ţarinile şi uzinele lor. Numai poetul trece printre oameni visător şi priveşte departe, să vină poate un stol de păsări cu pene de aur şi de foc, iar în loc de coadă cu liră.

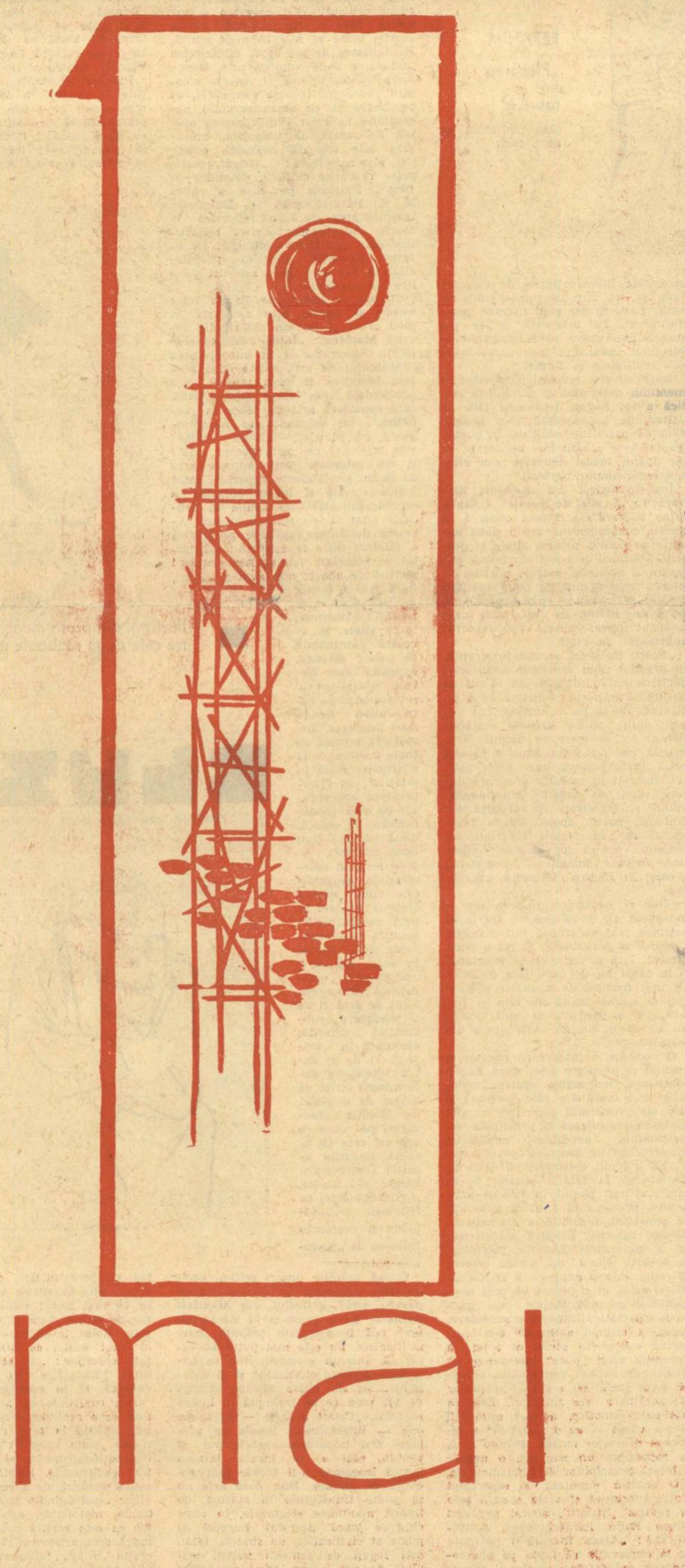
Din toate minunile cîte se văd şi se aud el trebuie să întruchipeze poezia şi cîntecele care n-au mai fost. Tulburarea lor, de aceea, este mai adîncă decît a rîndunelei ce-şi face cuibul şi a fîntînii ce-şi cîntă cîntecul, adăugînd şi jocuri de curcubee în soare la murmurul ei plin de vrajă.

Coastele dealului, ajutate de soare să scape de cojocul de omăt, s-au învăluit cu covoare de iarbă, moi şi verzi. În pădure printre frunzele vechi şi-au făcut loc viorelele, parfumînd împrejurimea fără ajutorul marilor meşteri în parfumuri de la Paris şi fără plan, fără buget.

Un vrăbioi, modest în penetul său cenuşiu şi mulţumit că în această lume poate ciripi, s-a oprit pe un ram, într-un tufiş, lîngă banca pe care şedea visător poetul. Avea în gură, găsit pe undeva, un fulg vrăbioiul. S-a uitat cu mărgeluşele ochilor, o clipă numai, şi-a luat-o din loc: „Zbor, că sînt grăbit. Trebuie să-mi căptuşesc bine cuibul. Mi se pare că vom avea ouă înainte de 1 Mai şi treabă multă, căci vin apoi puii!" Aşa spunea parcă vrăbioiul.

— Uşor vi-i vouă, minuni ale firii — zice poetul —, că toate le ştiţi, fără să le învăţaţi. Ce-i drept, vă cam repetaţi. Noi oamenii, însă, multe din cîte le facem trebuie să le învăţăm, iar cîteodată nu are cine să ne înveţe şi urmează singuri să descoperim ceea ce n-a mai fost pentru om, — noul. Vedeţi, vrăbiilor şi viorelelor, primăvara este cam aceeaşi totdeauna, cîteodată mai timpurie, cîteodată mai tîrzie, dar totuşi aceeaşi. Omul

(Continuare în pag. 6)



MIHAIL CRUCEANU

ÎNTÎI MAI

Ca un semnal din goarnă, solemn, mobilizator, aşa răsună în fiecare an, pentru oamenii muncii din lumea întreagă, vestea sosirii lui 1 Mai. E ziua solidarităţii internaţionale a proletariatului mondial, ziua trecerii în revistă a forţelor clasei muncitoare pornite eroic la luptă pentru eliberarea tuturor celor exploataţi şi asupriţi. Ea cheamă pe toţi oamenii cinstiţi la luptă pentru libertate şi progres, la luptă pentru triumful demnităţii umane, la luptă în sprijinul popoarelor subjugate care, răzvrătindu-se împotriva sălbatecului colonialism, îşi cuceresc rînd pe rînd independenţa şi suveranitatea, la luptă pentru socialism şi comunism.

Istoria omenirii este străbătută de un nesfîrşit şir de lupte de clasă. Totuşi steagul ultimei şi celei mai măreţe dintre aceste bătălii, steagul actualei şi hotărîtoarei ofensive a celor mulţi, în frunte cu clasa muncitoare împotriva rapacei burghezii, acest steag falnic a fost arborat acum numai trei sferturi de veac, cînd, la unul din congresele socialiste, ziua de 1 Mai, proclamată sărbătoare a muncii, deveni un anual prilej festiv de manifestare hotărîtă a voinţei adevăraţilor creatori ai bunăstării omeneşti, moment de protest unanim al lor împotriva nedreptăţii sociale, moment de evocare a figurilor de luptători căzuţi în încleştarea cu duşmanul de clasă, moment de strîngere şi mai puternică a rîndurilor celor ce n-au nimic de pierdut decît lanţurile, şi totul de cîştigat.

La sfîrşitul secolului trecut ca şi în anii care au urmat pînă la primul război mondial, proletariatul din Romînia, în ciuda atît de numeroaselor stavile ridicate în calea sa de oficialităţile timpului, a sărbătorit totdeauna ziua de 1 Mai cu nezdruncinată încredere în triumful cauzei muncii. *„La Cişmigiu se adună muncitorii ca să serbeze o zi a lor, ziua Muncii şi a revendicărilor de clasă"* — se scria într-o revistă a anului 1893, ca un salut acelor *„mii de oameni care se adună acolo, mînaţi de un sincer avînt, de o convingere adîncă, de o generoasă năzuinţă spre o altă lume, cu altă rînduială, cu alte porniri, cu altă morală..."* Mişcarea muncitorească din ţara noastră se afla însă, pe atunci, la începuturile ei. După Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, o dată cu creşterea avîntului revoluţionar al proletariatului şi cu înlăturarea influenţei oportuniştilor din conducerea Internaţionalei a II-a, manifestaţiile clasei muncitoare organizate din Romînia au luat un adevărat caracter de masă. De 1 Mai, în Capitală şi în cele mai multe oraşe din ţară, se tălăzuiau mulţimile pe străzi, păreau interminabile coloanele demonstraţilor încadrate de oamenii lor de ordine cu brasarde roşii, iar

(Continuare în pag. 6)

CONSTANTIN PRISNEA

ÎNTRECEREA CĂLUŞARILOR

Am umblat în primăvara asta mai ales prin satele din regiunile din josul ţării, în căutarea comorilor de cîntec şi de joc ale poporului nostru. Aşa am ajuns la Peretu şi Buzescu lîngă Alexandria, la Conţeşti şi Bragadiru pe valea Vedei, la Lereştii cu case frumoase de dincolo de Cîmpulungul Muscelului şi la Fîlfani în jos de Piteşti pe valea Cotmenii.

Şi totdeauna îmi aminteam cu drag de echipa de dansuri de la Flămînzi care acum aproape patru ani, cu prilejul celui de-al cincilea concurs al echipelor de amatori, a luat premiul I pe ţară. Îmi amintesc de cei de la Dăbuleni care acum doi ani au luat ei locul întîi şi titlul de Laureat la cel de-al şaselea concurs.

Şi nu numai de cei ce-au ocupat locurile prime. Dar şi de echipa fetelor de la Căpîlna, de flăcăii din Lueriu, de cei din Urzica şi de mulţi alţii.

M-am întrebat pe vremuri de ce joacă cei din Flămînzi? Din Flămînzii în care mai bine cu cincizeci de ani în urmă se aprinsese flacăra răscoalei din 1907. Am stat de vorbă atunci cu Alexandru Ştefănucă, o mîndreţe de bărbat, cu tîmplele sure, cu privirea luminoasă şi pătrunzătoare, cu mintea limpede şi cu vorbirea înţeleaptă şi care era preşedintele Sfatului popular din comună, cu Pleşca Ruxandra Alexandru, care fusese toată viaţa lui slugă şi pe chipul căruia se vedea întipărită mizeria îndurată de-a lungul anilor, cu Ungureanu Dumitru Neculai, care avea pe-atunci 82 ani, veteran al răscoalei şi pe pieptul căruia strălucea alături de medalia jubiliară a răscoalei şi Steaua Republicii Populare Romîne, primite la Bucureşti în 1957.

Echipa de dansuri a bătrînilor Flămînzi avea acum patru ani o vechime de alţi doisprezece. Luaseră premii la Botoşani, la Iaşi şi la Bucureşti. La întrebarea mea, de ce joacă azi cu atîta însufleţire oamenii din Flămînzi, mi-a răspuns moş Neculai Ungureanu:

— Vezi dumneata, trei familii din echipa de bătrîni şi-au făcut case noi în anii din urmă: Avătămăniţei Costache şi cu Maria lui trăiau înainte într-o cocioabă şi-n vecii vecilor nu şi-ar fi putut face casa pe care şi-au făcut-o acum. Ghiţă Pleşca a fost slugă şi-acuma-i om. Munteanu Petru, care-i ciobanul nostru, are unul din feciori cu şcoală militară. E locotinent. Gheorghe Corboi are doi feciori tractorişti unul la S.M.T. Vlădeni, altul la Frumuşica, iar Cotofanu Vasile de 76 ani, care-i vioristul nostru, are de ce să le cînte. Numai eu ştiu cîtă bătaie a mîncat el la 907. Ce zici? Au Flămînzii de ce să joace? Avea dreptate moş Neculai.

Cînd am fost la Buzescu erau în ziua aceea vreo trei nunţi în comună, era ceasul aproape două şi artiştii amatori ne aşteptau „ca pe spini" de pe la opt dimineaţa.

Orchestra — ce-i drept incompletă — a fost în cîteva minute scoasă de la una din nunţi şi suita de dansuri a început cu „Mănciulescu". Apoi au trecut la „Rogojina". După aceasta un joc de pe-

(Continuare în pag. 6)

AL. ANDRIŢOIU

Cîntec pentru tinereţe

Noi am venit cu lauri pe braţele întinse
din nou să punem frunţii, victorioşi,
splendori,
la vîrsta cînd lumina fierbinte ne cuprinse
şi anii au culoare de cer şi sărbători.

Sîntem măreţ de simpli ca mările şi munţii,
îmbelşugaţi ca timpul, deschidem armonii,
căci munca doar şi cinstea ne-au dat
mîndria frunţii
precum ne dase lupta, privirilor, tării.

Ne poartă tinereţea prin vîrste şi prin spaţii
sub flamurile roşii, spre noi desăvîrşiri
destinele acestor frumoase generaţii
ce cresc spre faima ţării şi a-ntregii omeniri.

Nu am venit cu mantii tivite cu zăpadă
sau purpură încinsă. În suflet cu văpăi
purtăm doar salopeta albastră de brigadă
şi-n loc de lauri şapca aceasta de flăcăi.

Noi sîntem schimbul tînăr, de mîine,-n suflet
arde
şi tindere şi patos şi sete de-a crea.
Îmbogăţim prezentul, iar visul nu-i departe,
lumina lui îmbie şi cheamă ca o stea.

forum sau „turn de fildeș"?

Discuția, mai veche, privind raporturile dintre creația artistică și realitatea obiectivă, între estetic și politic, — se concentrează, în deceniul al IV-lea al veacului nostru, în jurul unei probleme, abordate și pînă atunci, fără a fi pusă în termeni atît de răspicați: atitudinea omului de artă față de evenimentele sociale ale epocii. Coborîtă de pe planul teoretic pe terenul luptei literare curente, discuția ia aspectul unei înfruntări decisive nu numai între partizanii a două concepții estetice, ci și între partizanii a două concepții sociale și, implicit, politice.

În împrejurările unei atmosfere revoluționare, o idee, de orice natură ar fi ea, capătă un evident conținut politic. Condiția unui artist impersonal, neutru, refractar față de „pasiunile politice", într-o epocă de ciocniri sociale, este iluzorie. Încercările de a fundamenta teoretic și de a justifica social această detașare a artistului de viața politică au primit, din partea contemporanilor, replici usturătoare. Mult discutată a fost, în acest sens, cartea lui Julien Benda: **La trahison des clercs**, comentată pe larg și în revistele noastre literare, după 1930. În legătură cu această scriere s-au delimitat două poziții opuse în înțelegerea rolului artistului în societatea modernă.

Julien Benda observă cu amărăciune, în preliminariile eseului său, că „războiul politic" implică un război al culturilor și că pasiunile politice prezintă, în epocă, „o treaptă de universalitate, de coerență, de omogenitate, de preciziune, de continuitate, de preponderență în raport cu alte pasiuni [1]), necunoscută pînă acum în istoria gîndirii morale și politice. „Epoca actuală — conchidea el — este propriu-zis o epocă politică". Aceste pasiuni n-au ocolit nici pe cărturari; ei nu s-au mulțumit a le adopta, ci le-au introdus în activitatea lor, încălcînd în acest chip vechea tradiție de solitudine a creatorului. Așa se face — continuă Benda — că operele artiștilor, savanților, filozofilor din epoca modernă poartă semnele acestor pasiuni, degradante din punctul său de vedere. Cel mai elocvent exemplu, în artă, de punere în serviciul pasiunilor politice l-ar constitui „lirismul filozofic", o specie literară extrem de echivocă, după eseistul francez, în conținutul ei. Aservirea față de factorii politici se observă și la romancierii contemporani care, nu numai că au introdus în scrierile lor „reflecții tendențioase" (Balzac însuși făcea acest lucru!), cu caracter politic, dar împrumută personajelor propriile lor (ale autorilor) pasiuni politice, în loc de a da o expresie cît mai strălucită „sentimentelor și acțiunilor conforme unei juste observații a naturii" [2]). Această „parțialitate" a artistului constituie, după J. Benda, indiciul unei mari decăderi. Societatea modernă a făcut din „cărturar" un „cetățean" și, prin aceasta, a lăsat să pătrundă în cultură pasiuni străine de esența ei. Situația tragică pentru cărturar ar fi de a nu se putea izola, de a nu putea duce, în condițiile statului modern, o existență ascetică; nu este vorba, așadar, numai de **trădarea** ci și de **dispariția** acestui tip de intelectual „autonom", străin de valorile și pasiunile vieții publice, utilitariste: „Va fi una din marile responsabilități ale statului modern de a nu fi menținut (ar fi putut, oare?) o clasă de oameni scutiți de îndatoririle civice, și a căror unică funcție era să întrețină focarul valorilor nonpractice" [3]). Ce factori determină această „trădare"? După Benda se conjugă, aici, factori obiectivi și subiectivi, cu efectul deplorabil de a scoate pe cărturar din perimetrul preocupărilor sale (specifice, autonome, impuse de tradiție), aruncîndu-l în vîrtejul „pasiunilor politice". În primul rînd, „impunerea" intereselor politice tuturor oamenilor, fără nici o excepție, apoi, dorința și posibilitatea oamenilor de litere de a juca un rol politic, necesitatea pentru intelectual de a face jocul unei clase [illegible]; la toate acestea se adaugă [illegible] „perfecționarea romantismului, declinul conceptelor antichității și decăderea studiilor intelectuale" [4]).

Se poate ușor observa că Julien Benda nu introduce, referitor la „pasiunile politice", nici un criteriu de disociere. Nu-și pune întrebarea dacă ele aparțin unei ideologii care împinge societatea înainte sau, dimpotrivă, o împiedică [illegible]; nici dacă aceste elemente „eterogene" sînt sau nu integrate în artă. Pentru el, nici o pasiune de acest fel nu poate fi scuzată [illegible]. Aderarea cărturarilor la o ideologie cu implicații utilitariste, amestecul în viața publică îi apar, în consecință, ca o „trădare". Locul adevăratului intelectual nu ar fi, deci, în **Forum**, ci în **Turnul de fildeș**, menirea lui nu este de a fi tribun, ci observator impasibil, refractar față de pasiunile din afară. El stabilește astfel condiția intelectualului în raport cu vechiul ideal clasic de armonie.

Ideile lui Benda și altele, formulate de „autonomiștii" autohtoni, au format, în epocă, obiectul unor discuții însuflețite, cu un pronunțat caracter polemic. Ideea de „autonomie" și de „trădare" a cărturarului trezește, într-un moment de erupție a fascismului, reacții dintre cele mai violente. Într-unul din studiile sale (**Despre noocrația necesară**) Camil Petrescu socotea simpla existență ca act de adeziune, de unde convingerea că „neutralitatea" creatorului este o iluzie. O iluzie primejdioasă, spun alții. Într-o epocă de delimitări, retragerea din fața realității, dominate de contradicții ireductibile, echivalează cu o acceptare a ordinii existente. Această acceptare constituie adevărata „trădare" a cărturarului. „Autonomistul" cel mai nevinovat face fără să știe (dacă această naivitate se poate crede, dacă nu este în chip deliberat impusă!) politică, întocmai cum domnul Jourdain făcea de mult timp proză fără să știe! În legătură cu problema pe care o discutăm sînt de semnalat, în deceniul al IV-lea, contribuții teoretice importante aparținînd unor critici și esteticieni cunoscuți. Ne-am propus, în numărul de față, să prezentăm mai pe larg contribuția adusă de revistele de stînga. Se impune, mai întîi, o observație generală. Teza lui Maiorescu, referitor la „impersonalitatea" și la caracterul „contemplativ" al operei de artă este reluată, în deceniile interbelice, sub o formă sau alta, de mai multe direcții estetice. Ideea „autonomiei" esteticului primește, în aceste interpretări, nuanțări greu de descifrat într-un context estetic în care se susține, cu argumente destul de temeinice, specificitatea artei, particularitatea acestei forme de cunoaștere etc. În **Istoria literaturii romîne contemporane** (vol. II) Eugen Lovinescu făcea observația, referitor la interferența dintre literatură și zona realității, că există, indiscutabil, corespondență între ele — „nu însă cu o societate considerată în aspirațiile sale sociale ci în idealurile ei estetice". Caracteristica epocii interbelice ar sta, tocmai, în „disocierea planurilor de preocupări și în autonomizarea valorilor estetice". Sensul acestei disocieri apare mai limpede dacă ținem seama că Lovinescu înțelegea prin aceasta nu o diferențiere legitimă a artei de elemente din sfere tangențiale: morală, filozofie, documentație istorică și socială etc. (cu care arta nu se confundă, dar cu care comunică în mod cert), nu numai o delimitare a specificului ei în raport cu alte forme de cultură, ci o detașare de realitatea obiectivă, în aspectele ei concrete, sociale și politice. Elementele de această natură, susținătorul „autonomiei" esteticului le găsea compromise față de estetica pură: „disocierea" de social, ar constitui, în acest chip, una din rațiunile progresului literaturii romîne, al „modernizării" ei. Această previziune, literatura din deceniile interbelice o infirmă aproape pe toată întinderea sa. Tendința reală este tocmai opusă „disocierii" și una din cuceririle esteticii și criticii științifice este de a fi impus ideea că literatura nu poate să ignoreze, decît cu prețul unei grave convenționalizări, ceea ce se petrece în sfera realității sociale și politice.

Implicațiile practice (izolarea de frămîntările epocii, ignorarea contradicțiilor sociale) ca și cele artistice (detașarea artei de social, adoptarea unor formule criptice etc.) ale tezei „autonomiei" au fost supuse unei analize minuțioase. În revista **Bluze albastre** (nr. 2, 15 iunie 1932) Alexandru Sahia publică articolul: **Averile**, [illegible] **Paul Valéry. Fascism literar**, în care supune unei critici nimicitoare teoria artei pure, socotind-o expresia celei mai agresive ideologii reacționare din epocă. Pornind de la articolul lui Paul Valéry, publicat în revista **La nouvelle revue française** (nr. 234, mai 1933): „Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé", Sahia combate în termeni vehemenți ideea izolării artistului de social, evazionismul, aristocratizarea poeziei (lirica „sterpe"), pentru unii „imbecili rafinați, aleși de Dumnezeu și de Academie". Efectele nefaste ale ermetismului în poezie, ale izolării de frămîntările vieții, în general, [illegible] În decembrie 1933, în revista **Viața imediată**, [illegible] semnat, între alții, și de Geo Bogza. Pe aceeași linie polemică se înscriu și alte contribuții critice.

Într-o revistă tinerească, „SO4H2" (apărută la Turnu Măgurele, 15 aprilie 1932) este inserat articolul: **Povestea turnului de fildeș**. Într-un stil dur, de pamflet, sînt formulate idei referitoare la ermetismul „conformist", și la atitudinea solitară a scriitorului. Este [illegible] în seriile contemporane tendința de abstractizare a artei, de [illegible]

„Tema demisiei din umanitate, atît de dragă unui tînăr, care face exhibiții jonglînd pe culmile disperării, se grefează [illegible] a acestor clipe delirante. Dar

■ ■ ■ EUGEN SIMION

această literare, această descătușare din realitatea imediată, va costa scump. Voința se exercită în zadar să creeze în sînul ființei lor individuale spațiile egale spațiului natural și pierdut. O veșnică pendulare deasupra neantului [illegible]. Proiecțiile halucinante de sursă abstracționist-ermetică sau suprarealistă, ascund — se spune în articol — „dedesubturile palpabile și pămîntene" ale crizei. Ea nu poate fi depășită decît prin „întoarcerea la Marx" (în înțelesul: la adevărurile lui despre societate și la mijloacele preconizate de autorul „Capitalului" pentru progresul social, prin orientarea către „o lume de unitate, unde omul complet se va bucura de viață cu plenitudine").

Care este sursa socială a ideii de „autonomie" în artă? Articolul din „SO4H2" o descifrează în contextul „**individualismului economic liberalist**", pornind de la teza marxistă că ideile dominante ale unei epoci sînt ideile clasei dominante; „Ideile turnului de fildeș nu sînt — conchide autorul — decît superfetațiile suprastructurale ale individualismului economic liberalist" (caracteristic pentru burghezie în stadiul ei de declin).

Articolul din „SO4H2" atașează esteticii „turnului de fildeș" toate curentele literare lipsite de caracter popular, cu formule ininteligibile în artă. Toate aceste școli literare „conformiste", cu diferențe ce se pot depista, se unesc prin ignorarea obiectului însuși, al artei: realitatea sub multiplele ei forme.

Imperativele revoluționare ale momentului determină și atitudinea critică a lui Eugen Jebeleanu față de atitudinea autonomistă și-n general față de practicile ocultiste în poezie. Faptul este cu atît mai important cu cît poetul însuși debutase sub semnul ermetismului barbian.

Într-un articol din „**Romînia literară**"[6]): „**7 zile de poezie**" („**Săptămîna literară**") scriitorul observă că poezia contemporană are o slabă audiție de public, printre altele și pentru că autorii se complac „într-o reiterare a acelorași motive poetice, în nici o contingență cu noile realități ambiante". Trăim, spune poetul, o **criză de lirism**, de fapt criza unei poezii criptice, minore sub raportul substanței de viață:

„Poeții înșiși își ascund inspirațiile în orgoliul unui ermetism neapreciat decît de cîțiva rafinați. Au rămas cu o singură mîndrie: mîndria de a nu fi citiți sau a nu fi înțeleși (...) Cei mai mulți dintre **actualii** cîntăreți romîni nu au mers cu timpul. Vremurile noi nu le-au adus o revoltă nouă în luceafărul unei săbii noi".

Claustrați în cochilia propriilor dureri, robiți de orgoliul individualismului și terorizați de propria lor fantomă, poeții, spune Eugen Jebeleanu, nu văd realele suferințe ale timpului, ochiul lor rămîne totdeauna deschis înăuntru, înregistrînd aceeași și aceeași delirantă exasperare.

„Dar să ne urcăm undeva sus — îndeamnă el. Și să privim. De la al patrulea etaj se aruncă într-o tumbă a morții o prostituată. Și nu o cîntă nimeni. Iată și un ochi de mansardă și în dosul lui doi ochi larg deschiși. Ce irişi frumoși de muncitor spînzurat. O sirenă înaltă un fum și fluieră, ca o panglică în vînt. Poeții nu au văzut, nu au auzit nimic din toate acestea".

O condiție a întoarcerii poeziei la vechiul ei prestigiu este, după Eugen Jebeleanu, consonanța dintre „melodiile" (...) interioare [ale poeților] și cele ale „sufletului colectiv", cu alte cuvinte: renunțarea la principiile ermetismului, depășirea concepției subiectiviste în însușirea practic-spirituală a lumii obiective. „Credem în schimbarea la față a poeziei de acum", afirmă poetul în finalul articolului, preconizînd o lirică eliberată de ermetism, sensibilă la dramele sufletului colectiv. Estetica ermetismului a concentrat focurile polemicii, în această epocă, nu numai pentru că reprezenta o expresie a aristocratizării artei, ci și pentru că prin neutralismul ei programatic, prin poziția de espectativă, implica o acceptare, tacită, a ordinei existente. Desconsiderînd conținutul social al artei în concepția artei „pure" intervenea un element de rafinat conformism al cărui izvor social nu a scăpat spiritelor pătrunzătoare ale timpului. Estetica artei pure, ermetice, a fost asimilată — s-a văzut — cu o „estetică" a ignorării dramelor umane. Pentru artă, ea reprezintă un nonsens, o negare a înseși principiilor ei fundamentale.

O analiză nuanțată a raportului dintre literatură și viața socială face în revista „Strada", acutul publicist Miron Radu Paraschivescu. Articolul său: „**Arma literară**"[7]) pornește de la observația că lupta pe plan economic se răsfrînge pe planul suprastructurii prin tendința vizibilă de a substitui „valorile", de a le da un conținut conform ideologiei clasei respective. Se afirmă, aici, spune Miron Radu Paraschivescu, lupta dintre două lumi, cu valorile lor specifice. Criticul trimite la o idee a lui Marx pentru a dovedi că orice luptă ideologică este „expresia transfigurată a luptei de clasă".

Burghezia opune rezistență proletariatului revoluționar și pe terenul ideologiei; marxismului, clasa dominantă îi opune o ideologie reacționară, mistificatoare. „Însă marxismul nu e o simplă doctrină politică — adaugă publicistul — el e mai mult; e concepție asupra lumii, e un așa numit **Weltanschauung**. Domeniile activității umane pe care le îmbrățișează acest **Weltanschauung** sînt vaste și complexe: economie, filozofie, artă literară, etică, politică. Burghezia trebuie, astfel, să-și mobilizeze toate forțele împotriva ofensivei marxiste". Într-un moment de accentuare a divergențelor această rezistență îmbracă forme decisive:

„Nu mai există izolare, turn de fildeș, pentru nici o ramură de activitate. Caracterul luptei se imprimă în gîndire, ca și în politică. Opera de artă, opera literară, socotită în vremurile bune drept un privilegiu de sine stătător, aparținînd aleșilor — a fost coborîtă în stradă și silită să ia parte activă la luptă". Autorul articolului din „Strada" socotește scrisul o armă, în folosul unei clase sau alteia. Neutralitatea, „autonomia", situarea deasupra „vălmășagului" social nu sînt posibile. Care este, în aceste împrejurări, adevăratul sens al „trădării" de care vorbește Julien Benda? Delimitîndu-se de adversarul „pasiunilor politice", Miron Radu Paraschivescu consideră „trădare" tocmai „lipsa de aderare a scriitorului la social".

Fiind vorba de literatură ca armă de luptă în ciocnirea dintre cele două lumi, trebuie luată în considerație — spune criticul — și calitatea ei artistică. Fără o artă profundă, bătaia acestei arme ar fi extrem de scurtă. Posibilitatea de a-i spori eficacitatea literară o vede autorul prin asimilarea umanismului („sensul umanist", care nu trebuie confundat, avertizează el, cu umanitarismul), accentuînd în acest chip vigoarea operei. Fecundată de umanism, literatura este ridicată deasupra condiției ei vremelnice: „strigăt, punte peste veacurile culturii, dăinuitor în timp". Exigența pe care o ridică M. R. Paraschivescu își dobîndește însemnătatea dacă o raportăm la foarte numeroasele scrieri beletristice care sacrificau conținutul lor literar (condiția artistică propriu-zisă) în favoarea unei eseistici politice inconsistente.

Disocierea făcută de Benda între estetic și politic este analizată în mod critic și într-un articol din revista **Manifest**: „**Între două concepții**"[8]). Observația că în interpretarea conceptului de artă există două ipostaze teoretice și două tradiții: cea occidentală (de sursă platoniciană, care consideră arta un fenomen „autonom", iar substanța ei necontingentă cu socialul, într-un cuvînt: arta înțeleasă ca „artă pentru artă") și cea **orientală** (care apropie arta de social și stabilește raporturi între logica socială și logica artistică a scriitorului) este — se spune în articolul citat — cu totul arbitrară. Această delimitare aproape geografică a esteticii duce la confuzii: substratul ei ideologic (și, horribile dictu! politic) ne apare, mai evident astăzi, dacă ținem seama de faptul că „orientul" însemna, între altele, în această antinomie de valori estetice, expresia unui sistem social-politic revoluționar pe care Julien Benda nu-l înțelegea. Disocierea pornea, cu toate acestea, de la o situație reală în estetică; în interpretarea conceptului de artă se delimitau, în epocă, două poziții (sau două viziuni), opuse nu prin coordonatele geografice, cum sugera eseistul francez, ci prin concepțiile filozofice și estetice.

Nu este vorba, în acest caz de o traducere „occidentală" a conceptului de artă și de o traducere substanțial diferită, efectuată în „orient", ci de o dublă înțelegere determinată strict de modul de a gîndi, de poziția ideologică pe care o are cel care își asumă riscurile acestei interpretări. Benda era, firește, partizanul artei ca fenomen „autonom" și preconiza izolarea de „pasiunile politice".

Citînd opiniile unor critici occidentali, adversari ai teoriei „artei pentru artă", articolul din **Manifest** pornește de la premiza că dacă artei nu-i pot fi destinate scopuri strict utilitariste, nu este mai puțin adevărat că, într-un moment cînd se hotărăște destinul civilizației și al umanității, ea nu poate rămîne străină de tot ceea ce se întîmplă în lumea realului. „Crizei actuale — se spune aici — intelectualul Benda ne propune să-i întoarcem spatele pur și simplu, căci a te înrola într-un partid înseamnă a-ți pierde independența de gîndire. Dar, dacă arta nu se poate transforma în mașină de tipărit manifeste electorale, în clipa cînd se joacă destinul Europei și poate al civilizației, ne simțim, fatal, mai legați de semenii noștri, mai plini de noi înșine, fiind mai plini de alții. Clipa aceasta o trăim. Vom asista la o înflorire a literaturii unde socialul devine tot mai mult material artistic. Literatura aceasta va fi, poate, și o binevenită reacțiune contra literaturii care pînă acum a exaltat iraționalul sub pretextul analizei inconștientului sau a frenezieí vitale. Aici chiar J. Benda, vechi adversar al filozofiei instinctului devenită — astăzi — involuntar — armă a ideologiei fasciste, își va găsi punctul de contact cu o literatură pe care-o consideră străină de formația sa intelectuală"[9]).

Autorul articolului se referă fără îndoială la scrierile în care raționalistul Benda polemizează cu filozofia mai nouă, și în primul rînd cu intuiționismul lui Bergson. Există în gîndirea lui Benda această contradicție, semnalată de mulți dintre comentatorii operei sale: pe de o parte, el critică cu vehemență, de pe poziții raționaliste, filozofia iraționalismului și toate miturile create de ea, refuzînd, pe de altă parte, de a acorda artei și culturii, în genere, vreun rol social în acest amplu și complicat război ideologic.

Cazul lui Benda nu era izolat. Exista, în epocă, o mentalitate, destul de frecventă în rîndurile intelectualilor, de a disprețui tot ceea ce există dincolo de stricta și strîmta lor disciplină. Era, aici, vorba și de orgoliu, de o demnitate a refuzului, justificate într-un anumit sens dacă ne gîndim că politica se identifică cu „politicianismul". Acest tip de intelectual „în dilemă" formează ținta unor polemici în revistele progresiste din deceniul al IV-lea. La el se referea, într-un articol: **Dilema intelectualului**, Miron Radu Paraschivescu.

Reluînd idei formulate cu alte prilejuri, autorul observă că anii de criză (economică și, prin reflex, spirituală) au pus într-o postură extrem de delicată pe intelectualul dilematic, echivoc în atitudinea lui socială. „Dansul în vid", căutările sterpe, dezbrăcate de podoabele intelectualismului, arată pe acest intelectual ca pe un mărunt teoretician al echivocului, strateg al izolării.

Procesul economic a distrus „spațiile de tangaj", a delimitat atitudinile. Orice se produce pe plan suprastructural se definește în raport cu două realități incontestabile: una în descompunere (capitalismul), alta în devenire (socialismul). Posibilitatea compromisurilor, observă publicistul, este în aceste condiții, din ce în ce mai mică; echilibrul pe o linie de mijloc duce la consecințe tragice. Rolul intelectualului este acela al unui soldat ce luptă cu armele sale specifice: „un soldat cultural", aflat, bineînțeles, nu la partea sedentară, ci în avantgardă.

Din confruntarea artei contemporane cu o realitate socială aspră prin participarea la ceea ce autorul numește „piața valorilor" apar semnele convenționalismului ei: „fardul inutil", caducitatea. Există posibilitatea, spune autorul, de a regenera această artă: „sustrăgînd-o speculațiilor abstracte, metafizice, egocentrice". Altfel, ea este sortită prăbușirii — „fiindcă arta aristocratică, ca și aristocrația însăși, falimentează"[10]). Sursele acestei arte care renaște (arta maselor și în slujba maselor) sînt inepuizabile.

Polemica cu intelectualul „care nu aderă", cu artistul care ignoră problemele mari ale timpului său — nu se oprește aici. Într-un articol din „Libertatea de creație"[11]) se pornește de la premiza că libertatea de creație nu trebuie înțeleasă în sensul autonomiei, al izolării creatorului de social; condiția ei este asigurată de un ansamblu de libertăți social-politice fără de care artistul nu poate supraviețui. A lupta pentru libertatea de creație (libertatea de gîndire și exprimare) înseamnă, implicit, a lupta pentru celelalte drepturi cetățenești.

„Căci de nu va fi așa — se spune aici — tot ce el (scriitorul, n.n.) va crea de azi înainte, se va înfăptui sub semnul opresiunii, chiar atunci, — și mai cu seamă atunci, — cînd el, cărturarul, va afirma că treaba asta nu-l interesează și nu-l privește". Scriitorilor, care se tem să nu întunece sensul estetic adînc al operei lor dacă îi imprimă un caracter social, li se aduce exemplul literaturii romîne care de la origini pînă în prezent, mărturisește această fuzionare cu socialul, cu „lupta împotriva opresiunii și a vitregiei stăpînilor tirani, fie că se cheamă Școală ardeleană, Pașoptism, Liberalism sau altfel" (...). Pentru ca literatura să poată face față cerințelor epocii, trebuie să-și înnoiască structura, conținutul ei, cît și mijloacele de expresie. Exagerarea uneia din aceste laturi în defavoarea celeilalte creează un decalaj care coboară nivelul artistic al operei. Rezumînd ideile articolului, privitoare la acest raport, se poate conchide că unei pătrunzătoare observații a istoriei contemporane trebuie să i se asocieze (este necesar!) mijloace de expresie adecvate, noi în măsura în care și conținutul estetic al operei este nou. Aceste principii fuseseră formulate, mai înainte, și de Alex. Sahia. Convingerea lui fermă este că în frontul ideologic nu se poate lupta cu arme rudimentare, de aceea este necesară o înnoire a expresiei artistice. Această înnoire estetică, Sahia nu o detașează de tradițiile realiste ale literaturii.

Condiția estetică a literaturii inspirate de cotidian o afirmă și Mihai Beniuc, într-o cronică publicată în revista **Abecedar** (nr. 41, 1 febr. 1934). Adversar al artei pentru artă și al poziției autonomiste, autorul **Cîntecelor de pierzanie** consideră reflectarea realității drept principiul fundamental al literaturii, condiție sine qua non. Dar oglindirea lumii reale nu are ecouri pe plan artistic dacă procesul de creație nu este dirijat de un principiu artistic, căci, „viața trăită, așa cum e, și redarea ei, ca atare, nu reprezintă încă o valoare artistică. Arta începe acolo unde începem să interpretăm, explicit sau implicit, viața prin prisma unui principiu artistic".

Din perspectiva raportului dintre artist și lumea obiectivă, Mihai Beniuc formulează, în legătură cu poezia unui contemporan, rezerva că în ciuda unei atitudini dinamice, a unor trăiri intense, lirica este lipsită de „spiritul de aventură", de „curajul riscului" (**Țara Nouă**, nr. 4, 11 iunie 1939). La Pavel Dan semnalează „aderența la viața poporului", afinitatea profundă cu valorile moral-spirituale ale țărănimii, în așa chip încît, spune poetul — Pavel Dan „cîntă cu amîndouă mîinile pe toate clapele sufletului țărănesc. De aici acea plinătate, acea complexitate bogată, care te face să te simți ca într-o pădure cu luminișuri și cu colțuri întunecate, peste care bat vînturi neliniștitoare". Dialogul cu realitatea, perceperea datelor ei fundamentale, constituie pentru Mihai Beniuc premiza îmbogățirii conținutului literaturii. Discutînd creația unui „sezon mort" (**Țara Nouă**, nr. 163, sept. 1939) el face observația că ceea ce imprimă caracterul unei dezolante platitudini multor scrieri contemporane este, între altele, și atitudinea conformistă, superficială, a autorilor; inaderența lor la problemele „sortite perenității". Astfel de scrieri sînt efemere, limfatice, pentru că creatorii lor sînt lipsiți de acel superb curaj al artistului autentic de a trece de aparențe, pentru a ajunge la „miezul încă nemestecat al realității".

„Lipsesc — mărturisește el cu amărăciune — tinerii de curaj, care de dragul unui gînd frumos să înfrunte rezistența timpului advers și să-ți împlînte stindardul lor pe înălțimile cucerite. Cei mai mulți se retranșează într-o poziție mistică de contrafacere, ca într-un nor ce i-ar putea cruța de razele prea tari ale realității. Alții de pe acum încep să-și povestească trecutul, care încă nici nu există. Iar alții își fac întărituri curioase de autsideri neînțeleși și rămîn ca niște butuci în vreme. Abia ici-colo cîte unul încearcă să despice, fără să-i pese de moment, valurile timpului și să înțeleagă menirea sa de om creator de frumos integrat în ansamblul realității dar navigînd către steaua veșniciei. Acesta este drumul cel bun".

Refuzul unor intelectuali de a lua o atitudine radicală față de fascism, sub pretextul libertății de creație, al neamestecului în lupta politică, este identificat — în multe intervenții critice din epoca la care ne referim — cu un tipic act de lașitate, de trădare a culturii. În locul libertăților reale ei preferă o libertate a individualismului.

„Refuzul cărturarului de a lupta împotriva fascismului și a burgheziei — se spune într-un articol din **Reporter**[12]) — e o desolidarizare de comunitatea de destin. Prin gestul lor, Gide, Romains, Herbart, Guilloux mărturisesc că preferă libertății pozitive a poporului — libertatea fiecăruia dintre ei în parte, adică iluzia în care burghezia lor are tot interesul să-i lase să crească. Fiindcă în lupta ei agonică împotriva poporului, trădarea lui Gide și a celorlalți înseamnă o adeziune la tabăra reacțiunii (...) Numai (...) înfăptuind marea datorie care ne așteaptă, a comuniunii de destin cu destinul poporului ne împlinim și ne cucerim adevărata libertate: aceea a libertății omenești".

Observații similare face publicistul Ștefan Roll în articolul: **Libertatea în artă**, apărut în revista **Meridian** (1938, caietul 12): „Conștiința artistului — zice el — trebuie să mai fie și un instrument de penetrație în procesul vieții colective, un post avansat, dacă nu, cel puțin la distanța imediată a trăirii acestei vieți".

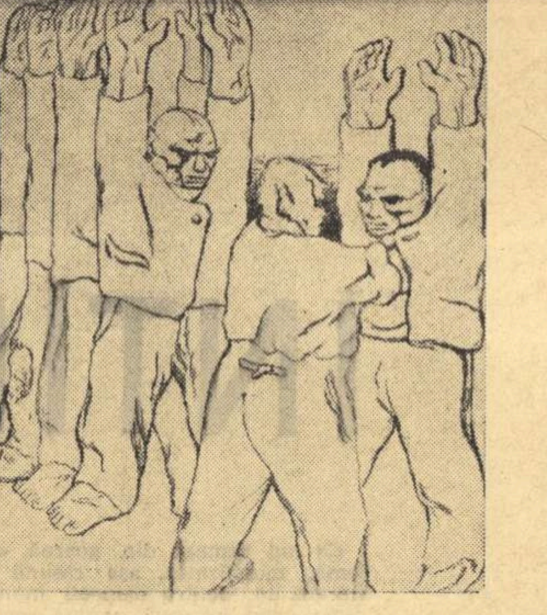
Critica poziției individualiste în artă formează și substanța articolelor publicate de ziarul **Iașul** în numerele din 14 nov. 1938 și 30 martie 1939. Primul dintre ele: **Neutralitatea scriitorului** pornește de la întrebarea pusă de un autor francez, Charles Braibant, în revista **Les nouvelles littéraires**: dacă un cărturar trebuie să prefere, în epoca modernă „Forum" sau „Turnul de fildeș". **Iașul** remarcă, între altele, că în spatele pledoariilor pentru neutralitate (pentru soluția turnului de fildeș) se ascunde o atitudine de conformism. „Căci — se întreabă — ce înseamnă neutralitatea politică pentru un scriitor, dacă nu supunere față de forțele conservatoare ale societății? Poți rămîne reacționar și neutru. Cerînd scriitorului să rămînă neutru, i se cere mai ales să nu atace imperfecțiunile societății, să nu se servească de opera sa pentru a aduce transformări sociale. Dacă, dimpotrivă, scriitorul face propagandă activă pentru stagnarea socială sau pentru ideologia conservatoare, politicește el este un neutru. Cu alte cuvinte este «artist pur»". Se afirmă aici, se conchide în articol, una din multele fețe ale ipocriziei democrației burgheze. Cel de-al doilea articol: **Datoria intelectualilor** ia în derîdere pe acei scriitori care, ignorînd imperativele vremii, se lasă ispitiți de „demonstrațiile și subtilitățile de eprubetă". Angajarea politică a intelectualului nu înseamnă, nicidecum, o „jugulare" a libertății de gîndire, o limitare a talentului, ci o orientare conștientă, demnă, spre interesele națiunii. Străbatem, se subliniază aici, un ceas grav al istoriei; intelectualul nu poate rămîne în espectativă. „Coborîți, intelectuali, din turnul de fildeș, acei care nu ați luat contact cu realitățile, cu marile frămîntări ale lumii" (...) Ideile expuse în **Iașul**[13]), la un mod publicistic, ca în majoritatea intervențiilor în această chestiune — sînt sistematizate critic într-un articol apărut în revista **Korunk**, sub semnătura lui Szeremley Laszlo (pseudonim al cunoscutului critic marxist Gaal Gabor). Există, spune criticul, mai multe sensuri date neutralității. Unii înțeleg neutralitatea ca o retragere la un loc sigur din fața furtunilor sociale. Cei mai mulți își găsesc acest adăpost într-o inerție fatală pentru artă, alții caută sprijinul forțelor conservatoare ale societății, tînjind după aceeași tihnă.

Dar neutralitatea are un înțeles mult mai grav pentru scriitor. A rămîne neutru înseamnă, spune Szeremley Laszlo „a fi în afara tuturor lucrurilor"[14]). Neutralitatea este speculată în variate chipuri, toate însă ascund un detestabil conformism, care nu poate rămîne fără urmări, pe plan literar.

Dosarul acestei polemici este mult mai cuprinzător decît reiese din prezentarea de pînă acum. Pot fi înregistrate și alte depoziții în favoarea unei atitudini sau alteia, în esență ele nu diferă însă de cele semnalate.

Ce se poate desprinde din această confruntare de opinii, în jurul unei probleme abordate și pînă atunci de esteticieni? Mai întîi tonul ei decisiv, impus de împrejurările speciale în care se poartă această dezbatere. Timpul unui amabil schimb de păreri, a unei grațioase polemici, în această chestiune, a trecut de mult. Epoca înregistrează traiectorii amețitoare, viața socială se precipită, ciocnirile dintre clase și, implicit, dintre curentele politice și ideologice, intră într-o fază decisivă. Ce face în această vreme cărturarul autonomist al lui Benda? Studiază strategia solitudinii, afurisește pasiunile politice cu mînia cu care sfinții părinți ai bisericii afuriseau ispitele diavolului. Se naște, ca o reacție, o literatură critică, împinsă adesea pînă la pamflet, împotriva realei „trădări" a cărturarului.

Pornită ca o dezbatere etică, ea a depășit simțitor cadrele inițiale, devenind, în scurt timp, una dintre cele mai animate discuții literare, cu implicații estetice adînci. Efectele ei, pe planul creației, nu au întîrziat să apară.



PERAHIM
„Plecarea din fabrică"
(Din „Cuvîntul liber", 1935)

■ Ilustrații din presa muncitorească dintre cele două războaie mondiale.

1) **La trahison des clercs**, Paris, Bernard Grasset, 1927, p. 42—43.
2) op. cit. p. 89.
3) op. cit. pag. 197.
4) op. cit. pag. 218—219.
5) An. III nr. 9/1 ianuarie 1934.
6) An. I nr. 1/20 februarie 1932.
7) „Strada" An. IV nr. 16/1935.
8) „Manifest", An. II nr. 11—12/25 decembrie.
9) **Între două concepții**, „Manifest", an și nr. cit.
10) „Lumea romînească", 13 iunie 1937.
11) „Reporter", An. V, nr. 7. nov. 1937.
12) **Libertatea trădării** „Reporter", An. V, 28 nov. nr. 38, p. 4.
13) „Iașul" ziar de atitudine antifascistă, înnumăra printre colaboratori, în răstimpul la care ne referim, pe G. Călinescu, Magda Isanos, Eusebiu Camilar, G. Ivașcu, Al. Piru etc. În afara articolelor amintite, semnalăm și pe acela destinat analizei poeziei contemporane: „**Pledoarie pentru poezie**" (An. VI, Seria II, nr. 40, 16 mai 1938). Descifrăm aici, ideea unei poezii, detașate de tradiționalism și ermetism: „Dintr-o absurdă teamă de noutate, dintr-o specifică inerție intelectuală, mulți conducători de reviste literare cultivă cu ostentație o poezie moartă, făcînd — voit — abstracție de poezia vremii în care trăiesc. Sfidînd actualitatea, se apără — cînd sînt provocați la discuție — ascunși după platoșa principiului de „poezie sănătoasă", de pildă, sau de „poezie care să ne încînte sufletele și să ne înalțe". Ca orice formă de manifestare artistică, ea sparge tiparele, revoluționează" (...)
14) Neutralitatea scriitorului, rev. cit. nr. 11 cf. vol. **Tradiții ale criticii literare marxiste din Romînia**, p. 118, alcătuit de Ileana Vrancea.

versuri de ion brad

Desen de NICĂ PETRE

în mai

Aici, în mai, sînt eu cu-adevărat
Un strop în oceanul străzii,
O floare din cireşul înstelat,
Pas de cristal în vuietul parăzii.

Sînt cîntecul şi cei ce l-au creat,
Plătind cu sînge cald, muncitoreşte,
Cum tot ce e de măreţie beat,
De veacuri, omenirea scump plăteşte.

Ca un copil pe umeri sînt purtat,
Ca o maree soarele mă bate.
E chipul meu de vis incendiat
Sau chipul ţării desprimăvărate ?!

borzeşti

Sînt în pădurea de esenţe tari...
Cu braţe de oţel, alambicate,
Pe vatra secolelor de stejari
Copacii chimici cresc în libertate.

Hrăniţi cu sarea ocnelor străvechi
Intoarsă-n clocotiri de clorofile
Prin liniştea ce bate în urechi
Ei schimbă largul erelor în zile.

Toţi ne-mbrăcăm, cumva, din seva lor.
Pămîntul însuşi, vlăguit, se-ngraşă.
De necrezut, dar i-am ţesut din clor
A fericirii limpede cămaşă.

Duşmanii pîinii mor doar cînd aud
Cîntînd ceşti copaci în neclintire,
Dar scînteiază holda-n verde crud,
Ca-ntr-o oglindă-ncepe să se mire.

Mă uit la palme – scoarţă de stejari.
Mă uit la gînduri – forţă, claritate.
Sînt în pădurea de esenţe tari –
Suflarea ei ca dintr-un basm străbate.

sculptură

Sculptează-n mine vremea
Ca-ntr-o stîncă.
Mi-e fruntea mai înaltă
Şi inima adîncă.
Cerc înălţimi
Şi adîncimi ameţitoare.
Dalta luminii-n carnea umbrei
Doare.
Vulturii gîndului
Rotesc asemeni
Cu flăcările
Ce-au ţîşnit din cremeni,
Trec fulgerele
Sub aripa lor
Şi somnul de-i încearcă,
Tot în zbor !

În inimă, par toate
Neclintite –
Cad lacrimile mari
De stalactite
Ca într-un tainic lac,
Cu claritate.
În inimă, par neclintite
Toate.
E neclintirea munţilor
Ce varsă
Pe-obrazul stîncii
Lacrima lor arsă ;
Poate de bucurie
Că stele mari
Şi păsări or să vie
Să ducă-n cioc
Doar cît un bob de rouă
Prin care se străvede-o faţă
Nouă,
Să-mpartă largă
Minunea minerală
Ce arde răni,
Le vindecă şi spală.
Par neclintite-n inima mea
Toate
De-atîta încordată
Claritate.
Dar limpezimea-aceasta-i
Dureroasă –
Chiar cea mai mică umbră
O apasă !

ochii

Din douăzeci şi patru de ore pe zi
Ei lucrează uneori douăzeci şi patru.
Numai inima de-i mai întrece
În toată-mpărăţia aceasta,
Cînd incandescentă, cînd rece,
De zbucium şi linişte.

Ochii,
Sita de mătase-a luminii,
Fragilul zid
De care se loveşte-ntunericul
Ca un liliac buimăcit.
Prin ei
Mă prinde lumea imensă
În mrejele-i ameţitoare,
Prin ochi
Mă revărs înafară
Ca o cascadă-amuţită
De-atîta mirare.
Cînd închid unul
Totul se clatină,
Chiar munţii se mută din loc.
Cînd închid şi cellalt
Simt
Fie numai petalele pleoapelor,
Fie o ghilotină de platină
Peste priviri.

Vă vreau nestinşi şi dilataţi,
Deschişi mereu ca nişte lacuri,
Ochii mei,
În care joacă lacrimi înstelate
De lucruri şi nemărginiri !

Chiar şi în somn,
Vă vreau deschişi interior
Arzînd şi pipăind înfrigurat
Ca reflectoare
Convoiul umbrelor rătăcitor.
Şi ne-ncetat
Să fiţi
Înmuguriţi de soare.

În zori,
Să mă-nfior de frumuseţi,
Să-mi fie simţurile toate
Pădurea vibrînd
Şi-n limpezimea ochilor să-nveţi
Tu, inimă,
Ce ochi să-ţi fie dragi,
Cu cine să opreşti, fugară, clipa ;
Ca să-nflorească totul pe pămînt
De mîna şi privirea voastră-atins.

Iar de va fi cîndva,
Cum firea cere,
În ceasul care totuşi o să vină,
Să străluciţi ca stelele-n cădere,
Să vă topiţi de propria lumină !

înălţimea crengilor

„...Toate păsările dorm
Numai una n-are somn
Cată să se facă om..."
(Cîntec vechi)

Şi iarăşi satul
Mă strigă : Ion !
Stau îndoit : e el sau nu e el ?
După glas e om,
După deschiderea braţelor, pom.
Poate-i jumătate om,
Jumătate pom
Cu rădăcini de oţel.

Tată satule, zi-mi înainte,
Ştiu, acum ai ce-mi spune !
Trimite-ţi păsările din cuvinte
Să mă poarte cu ele prin lume,
Păsările vrăjite altădată de somn
Dintre care doar una
Mă chema prin grădină : Ion !
Cercînd să se facă, asemenea mie, om.
Pomule, nu te sfii,
Toate-ale tale zi-mi-le !
Duci vechi tristeţi întoarse-n bucurii –
După-nălţimea crengilor,
Adînci, îţi cunosc rădăcinile !

pescari, în zori

Pe malul dintre zi şi noapte
Cum stăm tăcuţi cu toţii mi se pare
Că sîntem nişte sălcii aplecate
De timpul fără somn, de aşteptare.

Sîntem noi sau sălciile ?

Cerul imens e doar un lac. Şi-i jos.
Tăcerile ca plumbul sînt de grele.
Ştiu. Fiecare-ar fi mai bucuros
Să prindă peşti în locu-atîtor stele.

Sînt peşti sau stele-n lac ?

Aşteptăm. Cerul e mut. Apele tac.

Prin transparenţă peştii-s joc de linii.
Şi vine ora nemiloasă a luminii !

cu telefericul

Peste prăpăstii albe
Pluteşti şi nu bagi seamă
Că-n joc copilăria
Acum spre cer te cheamă.

Ca nişte stele stinse
Urme de lup se-nscriu
Şi muntele din faţă
E continent pustiu.

Te vezi erou, pe-o clipă,
In zboru-acesta mut
Prin care universul
In cîntec te-a-nvăscut.

Şi te întrebi : cînd oare
Intr-adevăr zburînd
Vei reveni pe cabluri
De raze pe pămînt ?

să vii la întîlnire

Cînd ?
Mîine seară,
La primele clipiri din gene
Ale lunii !
Dacă ai vreo amintire amară,
Smulge-o cu rană cu tot
Şi ca pe-un rubin sîngerînd
Azvîrle-o peste umăr, în urmă –
Altfel te scurmă !

Unde să vin ?
Dacă vrei, aici pe pămînt,
Dacă nu, chiar în lună,
Să nu mai poată nimeni să spună
Că ne pîndeşte de sus,
Galeş, romantic, ca altădată –
In lună,
La ţărmul Mării Visului
Şi la ora fixată !

Cum ?
Cu propriile noastre aripi
Cutezătoare,
Croite din aliaj special
De luciditate şi de visare
Pe care nu-l mai împrumută,
Darnică, firea.
Numai combustibilul
Poate să pară banal,
Deşi se găseşte ca pietrele rare :
Iubirea !

Bine, dar cine eşti tu ?
Sînt ca şi tine,
Un simplu pămîntean îndrăgostit,
O lacrimă arzînd de diamante
În zbor rotund pe cer de satelit,
Sînt duşmanul singurătăţii !

balada jurămintelor pripite

Cam multe divorţuri !
Mi-a spus, gînditor,
Cu faţa muşcată de-un rictus amar
Ca o plantă ţepoasă,
Prietenul judecător.

Şi vedeam cum l-apasă
Durerea despărţirii tuturor.

De unde sîmburele-acesta tragic
Mai poate prinde viaţă
Astăzi cînd
Dragostea nu mai are gust de pămînt,
Nu mai e călcată-n picioare
Ca o blană de urs sau de leu,
Şi poate să nu se măsoare
După-nălţimea vilelor
Primite cadouri de nuntă ?!

De unde, prietenul meu,
Această mască-a inocenţei, cruntă ?

Judecătorule,
Dincolo de neliniştea ta
Ca o plantă ţepoasă, îndurerată,
Crinul de flăcări şi nea,
Melancolia florii de tei
Nebunia-nceputului,
Ochii lui
Mistuind ochii ei
Mi se-arată.

Şi doar în cîteva ceasuri stinghere
Luna din cer
Le-anunţă luna de miere.

Sînt al tău pe vecie !
Sînt a ta pe vecie !

Pînă şi stelele
Sînt poftite
La cununie.

Numai părinţii şi naşii
Luaţi
Prin surprindere
Par îmbujoraţi
Ca de aprindere.
Totuşi, flori,
Pentru ea şi el,
Pahare ciocnite,
Cadouri şi urări de-acelaşi fel,
Apoi în zori
Drumul cu conduri de aur,
Unde-i cheamă marea sau munţii.

Şi după cîteva luni,
Ca nişte ghete scîlciate
Tocite,
Amintirile nunţii...

Vin seri după seri şi toate pustii.
Ea
Încinsă cu şorţul de bucătărie,
Murmură :
– Doamne, baremi copii
De-am avea !
Sînt neglijată peste măsură,
Parcă n-aş fi o tînără fiinţă !
– Ah, dragă, multe nu ştii.
Taci din gură.
Am avut şedinţă.

Ciuperca minciunii otrăvitoare
E pusă pe rana-ntrebărilor neliniştite
Şi dragostea moare,
La temeliile templului sacru,
Ridicat cam în pripă,
Sapă termite.

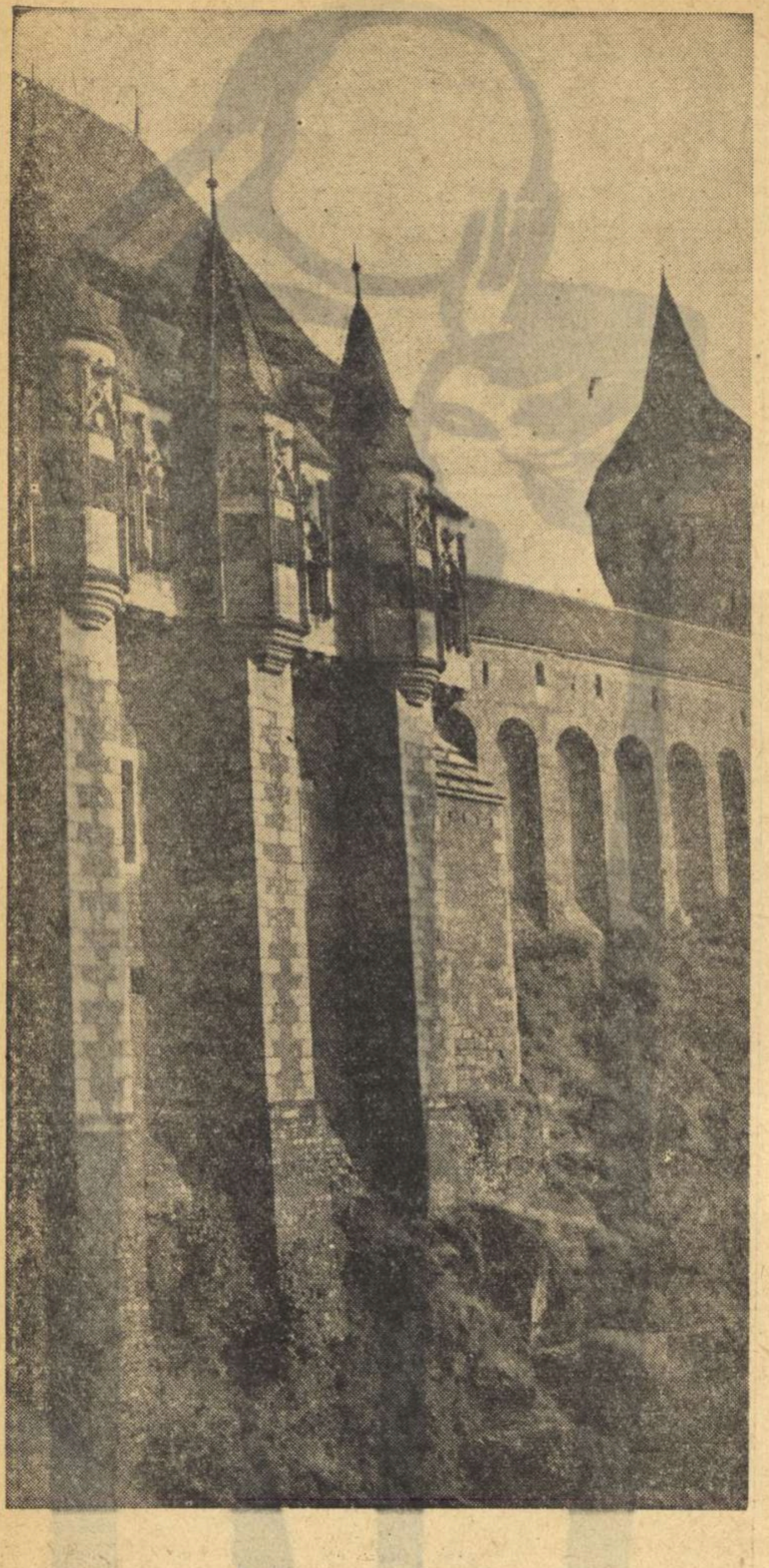
În altă seară, fireşte,
El
Luat cu binele mărturiseşte :
Orice-aş face,
Tot la tine mă-ntorc.
Iartă-mă, dragoste,
Sînt cam porc !

Prima cerere de divorţ.
Între timp vine copilul,
Ca un orfan,
Cu scutecele trase la sorţi.

A doua cerere. A treia. A patra.
Inima judecătorului
S-a făcut neclintită ca piatra.

Cînd vă luaţi de mînă
La-ntîia plimbare,
Tineri, gîndiţi-vă
La divorţ.
Şi numai pe urmă să vă spuneţi
Cuvinte ispititoare,
Să vă însoţiţi sărutul
De misterioase flăcări lunare,
De friguri,
De soare !

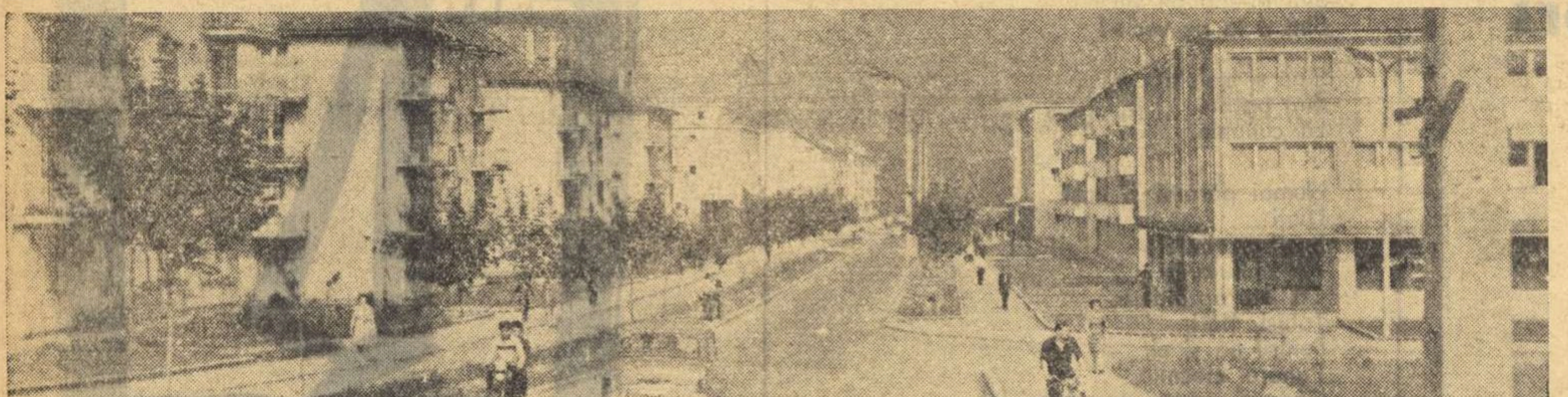
HUNEDOARA-



Castelul Huniazilor cu turnul „Nu te teme"

fotografiile: dan grigorescu

Artera principală a orașului muncitoresc



O așezare omenească cu populație numeroasă, cu intreprinderi și instituții; un centru administrativ este ceea ce încă din școală știm că se denumește oraș. Privit cu ochii minții, se înfățișează ca o aglomerare de case înșiruite de-a lungul unui păienjeniș de străzi, în mijloc mai totdeauna arătoase și la margine mult prea pricăjite. Un perimetru în care un conglomerat de oameni muncesc și își făuresc visuri, se odihnesc și reflectează la intîmplările de peste zi, iubesc și își fac tot felul de planuri, se amuză și îi încearcă cîte și mai cîte tristeți.

Orașul. Fiecare are o istorie și uneori o legendă și îndeobște peste multitudinea așezării tronează o dominantă: la Atena Partenonul, la Moscova Kremlinul, la Paris Turnul Eiffel, ceea ce se intîmplă și în localitatea de la extremitatea Țării Hațegului.

Are Hunedoara o cheie de boltă

Venind de la Deva, încă de la Cristur, la 10 kilometri depărtare se ivește Hunedoara. O primă prezență: așa-zisul atelier de prefabricate de beton armat. Pentru atelier ne-am familiarizat cu o clădire de proporții reduse. În fapt este o fabrică de toată dimensiunea, în verdele de primăvară al pajiștii tronînd cenușiul betonului armat. Încă puțin și iată depozitul șantierului Trustului de Construcții și Utilaje Miniere. Apoi, depozitul combinatului siderurgic. De asemenea, pentru depozit ne-am obișnuit cu o magazie. În realitate, sînt terenuri de o mare întindere cu felurite construcții, unde se descarcă și se încarcă, se încarcă și se descarcă puzderie de bunuri pe care mintea nu le poate reține, tot felul de lucruri necesare nemaipomenitelor realizări de pe malul rîului Cerna. Mai departe, pe o terasă alungită a solului, rampele de descărcare a minereului adus pe ape de departe. Cu toată bătaia soarelui rămîne un roșu adormit, o imensă pată pompeiană în mijlocul unei mări de iarbă.

Mai departe, siluetele înalte ale fabricii de gudroane. Apoi blumingul, o moșie acoperită, în al cărei interior, arbori de fier, la vîlvătaia focului și cu tihna apei, iau tot felul de forme: butuci și șerpi de fier, nuiele și colaci de fier, traverse și profile de fier.

Pînă acum, pe o desfășurare de zece kilometri n-ai întîlnit nimic din ceea ce știi că formează o localitate. Nici o casă, nici o stradă. Și totuși te afli la Hunedoara, orașul a cărui cheie de boltă este combinatul siderurgic.

Aici, la confluența cu rîul Zlaști, Cerna părăsește valea adîncă și prăpăstioasă a Munților Poiana Ruscă, spre a ieși la șes. Aici se deschid larg, lăsînd pe margini, pînă la vărsarea în Mureș, terase generoase. Aici, în bazinul intramontan al Țării Hațegului, se află Hunedoara. Monede scoase din pămînt sînt mărturie pentru existența dacilor pe aceste meleaguri. Statui ivite din adîncuri atestă prezența romanilor. Un document străvechi pomenește în 1267 de „castrum nostrum Hunod", aparținînd regelui. Istoricii pricepuți au identificat două porți în curtea interioară a castelului, pe unde pătrundeau locuitorii în vremuri de restriște spre a fi adăpostiți.

Cu tot acest trecut, pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea Hunedoara a rămas un tîrg mai mult decît neînsemnat. S-a înălțat în 1882 primul furnal înalt, în interiorul acestuia, într-un iad de foc, piatra dizlocată din străfunduri a eliberat metalul și Hunedoara a ieșit din pipernicita ei existență.

Hunedoara — în trecut și taine

Cu ani în urmă, despre fier, despre Hunedoara am stat îndelung de vorbă cu inginerul Curcubită. Nu era din partea locului, dar metalul era rațiunea existenței sale. De altfel viața și-a trăit-o aci, în preajma înaltelor furnale, în preajma flăcărilor și a șuvoaielor arzînde de metal. Era ars mai peste tot locul. Cîte pete albe, tot atîtea cicatrice de fier roșu. N-avea teamă de vîlvătăile gheenei și nici de lava incandescentă. S-a stins într-o zi de sărbătoare (cînd, ca întotdeauna, nu l-a răbdat inima să stea acasă) electrocutat de un cablu rebel țîșnit din șerpăraia unui furnal.

De la inginerul Curcubită, pentru prima dată, am aflat multe despre fier și despre Hunedoara. Era înainte de naționalizarea principalelor mijloace de producție. Era pe vremea supei de „chimeon". Un soare aspru pîrjolise totul și nu se mînca nici măcar morcovi sau prune veștede, ci supă de chimen, căreia el, poate în deridere, îi spunea chimeon. Așa, cu spectrul foamei, s-a pornit strădania cu fierul la Hunedoara, ale cărei trecut și taine aveam să le aflu.

S-au ridicat unul după altul, între 1882 și 1904 cinci furnale înalte, – trei sferturi din zăcămintele de minereu de fier ale țării aflîndu-se în partea locului. A fost înălțată o rețea de funiculare și s-a montat o cale ferată industrială îngustă spre Ghelar, pentru ca degrabă, cît mai degrabă, să ajungă la Hunedoara limonita și siderita, pietrele prețioase în care din negura vremurilor s-a cuibărit metalul. S-au construit oțelăria, laminoarele și turnătoria; atelierele mecanice, de construcții și de forjerie; instalații electrice, de aburi și de dolomită.

Așa a fost chemată la viață Hunedoara. În 1923 lucrau aici 2339 de muncitori. Veneau oameni de pretutindeni; s-au aciuiat în oraș și în comunele din apropiere: la Buituri, la Răcăștie, la Zlaști. Alții au rămas la casele lor, făcînd drumuri grele cînd, deodată au apucat-o care încotro. Într-o orînduire hai-hui, cinci ani mai tîrziu, în uzină nu mai lucrau decît 918 oameni, pentru ca după aceea să rămînă mai puțin de trei sute.

La Reșița, cele două furnale produceau de patru ori mai multă fontă ca Hunedoara și pe malul Cernei fumega alene doar un singur furnal. Se propovăduia ca și acest ultim foc să fie stins și pentru ca hunedorenii să nu cadă pradă disperării, ei să facă reparații de cale ferată. Aceasta, pentru că uzinele de fier din Hunedoara erau ale statului și Reșița era avut al unor căpătuiți de tristă faimă.

Uzina a dat contur Hunedoarei. Și dacă în 1910 erau 5401 locuitori, douăzeci de ani mai tîrziu nu se aflau decît 4600 suflete. În afara castelului, avea Hunedoara, cu tot trecutul său cuprins în hrisoave, în jur a o mie de case. Dintre acestea, pînă în 1947, într-o jumătate de veac, nu se clădise decît o sută, toate la un loc mărturie a unei sărăcii ce adeseori se uită.

Ceva despre un Bluming cu B mare

M-a purtat peste tot locul inginerul Curcubită. La prăjitorie am văzut cum este batjocorită cremenea. La furnale mi-a arătat cum este nimicită milenara duritate a pietrei. La oțelărie am înțeles cum se transformă moliciunea fontei în metal iute. La laminoare am urmărit prefacerea fierului într-un aluat fără identitate spre a deveni șină sau profil. Cu el am coborît în cele trei orizonturi de întuneric ale minelor de la Ghelar. Cu el am fost la Teliuc, unde mi-a vorbit despre oxidul de fier. În acele zile, pentru prima oară m-am gîndit la cîtă strădanie se află într-o minusculă cheie, de care nu ne amintim decît atunci cînd o pierdem. Ființa ei poate s-a aflat ascunsă în miezul pămîntului la Ghelar. De acolo, din străfunduri, cu cazna, minerii au scos bulgărele de siderită. Din piatră, cu cazna, furnaliștii au captat fierul. Cu cazna, masa diformă de fier a devenit profil. Apoi au căznit și lăcătușii. Toți la un loc, pentru o minusculă cheie de nebăgat în seamă.

De atunci am mai revenit la Hunedoara. Inginerul Curcubită nu mai era. Am fost în 1952 la inaugurarea furnalului nr. 6 de 450 metri cubi „cel mai mare furnal al patriei noastre". Am fost în 1956 la inaugurarea furnalului numărul 5 de 701 metri cubi „cel mai mare furnal al patriei noastre". Am fost în 1962 la inaugurarea furnalului numărul 7 de 1000 metri cubi „cel mai mare furnal al patriei noastre". Am întîrziat în incinta blumingului.

O moșie acoperită. Hale industriale în care se pot adăposti hangare de aviație. Desfășurate pe sute de metri, de jos pînă sus – trei caturi – numai sticlă. Deși într-un interior, parcă te afli în natură. Ea trece însă pe planul al doilea, vrăjit fiind de tot ceea ce i se poate întîmpla fierului.

De la oțelărie, în lingotiere, încă fierbinte, sosește oțelul. Scos din retortă, intră în cuptoarele care îl readuc la incandescență, gata să ia drumul unei călătorii dramatice. Iată-l, trunchi cu sclipiri de azur, ridicat de o macara rulantă și depus pe un pat de rulouri ce nu contenesc a se învîrti. Pornit parcă de capul lui, dă să treacă în dreptul unei menghine gigante. Strînsoarea ei, cu toată cazna lui de a se duce mai departe, turtindu-l, l-a alungit. Readus înapoi primește un brînci mecanic spre a se așeza pe cant, în vreme ce o aripă îl oprește să se răstoarne. Din nou în strînsoarea menghinei se alungește și din înalt a devenit plat. Răsturnat iarăși continuă să se alungească ca și cînd ar fi din plastilină. De cîteva ori așa și dintr-un butuc de statura unui om a devenit paralelipiped de cîțiva metri. Continuînd să călătorească sincronic, o ghilotină îi taie capul, apoi reduce trupul la dimensiuni statornicite.

Mai departe, cu traversele, se întîmplă același lucru. Alte paturi și alte menghine îl transformă în ceea ce poartă numele de semifabricat și în sfîrșit îi dau ultima formă: fier beton, colac de sîrmă sau profile alfabetice I—T—U.

Prezentate așa, lucrurile sînt mult simplificate. Imaginați-vă o rangă, care tot alergînd între valțuri, a devenit un creion lung de 50 de metri. Acum gonește cu 80 de kilometri, spre a cădea în jurul unui ax, unde cu repeziciune se transformă în colac. Colacul încins, așa cum e, îl ia o gheară care, spre a-l răci îl plimbă pe sus prin toată hala, ducîndu-l și pe afară. Revenit în interior, primește un avînt și ca la circ – hocus-pocus – face un fragment de traiectorie prin aer, spre a trece din gheară într-un ax. În final, cînd s-au așezat cîți colaci trebuie, brațul unei macarale rulante îi ia și îi așează afară, spre a lua drumul celor patru zări. În toată această hală incomensurabilă, ici și colo cîte un om. De cele mai multe ori este imberb. Stă liniștit într-o cabină, fie jos pe sol, fie sus în macaraua aeriană avînd aer condiționat: vara rece și iarna cald. Datoria lui este să apese pe cîteva manete pentru ca fierului să i se întîmple anume ce i s-a sorocit. În ceea ce privește docilitatea metalului, el este supravegheat cu celule fotoelectrice, cu aparate de precizie și cu lămpi tranzistori. Iar cînd ceva nu este în regulă, gata, se pornesc luminoasele tablouri sinoptice și sună, sună, sună.

Cele de mai sus sînt o imagine pală a ceea ce se întîmplă în grandiosul bluming al Hunedoarei, o imagine pală a noțiunii mai mult decît moderne de automatizare, mintea ducîndu-te la ceea ce știm sau nu știm că este cibernetica. Aflîndu-se aci, un industriaș de vază din Düsseldorf nu contenea a întreba dacă este un proiect american, dar totul a fost gîndit și desenat pe malurile Dîmboviței. Și odată mai mult, întîrziind în incinta blumingului, te animă un sentiment de mîndrie față de realizările socialismului în țara noastră, un sentiment de respect pentru tovarășii noștri care, cu mintea și cu brațele, mobilează țara cu domuri, în fața cărora rămîi sfios.

Deasupra furnalului sclipea un mesteacăn

Spunea Lenin că fără industrie grea este imposibil să aperi independența națională și, unele după altele, în conformitate cu spusa partidului, la Hunedoara s-au înălțat siluetele industriale. În 1955, fabrica de aglomerare a minereurilor. În 1956, bateriile de cocs. În 1957, cuptoarele electrice. În 1958, oțelăria nouă. În 1959, blumingul. În 1960, laminorul de 650 milimetri. În 1961, laminorul de sîrmă. În 1962, laminorul de profile mici. Acestea sînt realitățile de plan la Hunedoara. De aceea peste tot locul trebuie să pășești cu băgare de seamă, prezent aci fiind șantierul: în orașul vechi ca și în orașul muncitoresc; în orașul tineretului ca și în incinta fără de sfîrșit a combinatului siderurgic. În 1941, un cuptor de oțelărie realiza 25 tone oțel. Modificate, în 1950, fiecare cuptor dădea 60 tone. Din nou modificate, din 1960, produc 90 tone.

Modificat este o noțiune leșinată. În fapt, modificat, cel puțin aci, înseamnă sute de mii de cărămizi, tone de ciment, tone de fier, tone de sudoare care fac ca fiecare cuptor de oțelărie să se împătrească.

Cîndva am luat parte la inaugurarea furnalului de 701 metri cubi. Inaugurare, este de asemenea un cuvînt șters. Cel puțin în ce privește înaltele furnale. Cu osteneală, în urma unei munci îndelungate, zidari, sudori, electricieni, șamoteuri și cîți alții înălțaseră o nouă și impunătoare siluetă pe cerul plin de incantații de la poalele masivului Poiana Ruscă; pe atunci, cel mai mare furnal al patriei noastre. Acum avea loc schimbul. Plecau oamenii cu mistrii și strădania lor aveau să o ducă mai departe, pe alt plan, cei ce stăpînesc focul.

Mă aflam acolo de cîteva zile și înfăptuirea lor îmi era cît de cît cunoscută, cînd... în dimineața sărbătorească, i se mai adăugase ceva: sus, sus de tot, deasupra furnalului se afla un mesteacăn. Cunoșteam proporțiile și înaltul amețitor al construcției. Era un lucru trudnic, să cari pe pasarelele acelea întortochiate, pînă acolo în înălțimi, un copac. De ce și cum s-a întîmplat, mi-a spus-o un zidar. Era fapta a doi tovarăși de-ai lui, amîndoi, ca și el, din regiunea Pădurenilor. Este o regiune în plin munte, dincolo de Ghelar, unde nu se ajunge decît urmînd potecile. De aceea poate este locul unde datinele s-au păstrat cu strășnicie. Și datina cerea ca atunci cînd ai durat ceva, spre a dăinui, să tai un arbore și să-l anini noului.

Am vrut atunci să stau de vorbă cu cei doi pădureni și n-am putut. Furnalul trecut de la constructor la furnaliști, odată pornit, deasupra cupolei pluteau gaze și amîndoi pădurenii se aflau la infirmerie. Mesteacănului însă, acolo sus, în bătaia soarelui îi sclipeau frunzele argintii.

Se construiește pe pămînt, sub pămînt și în înaltul cerului

Se construiește peste tot locul. Oriunde te-ai afla, în nord la Baia Mare sau la sud în Craiova, sus la Iași sau jos la Galați, la apus în

TRAIAN COȘOVEI

Clasa muncitoare

Acești bărbați și aceste femei
în nesfîrșite, strălucitoare valuri –
Ei sînt puterea și podoaba lumii!
Ei iau munții,
ei iau fulgerele cerului
și apele cele mai repezi
și supunîndu-le unei gîndiri
și unor temperaturi înalte,
construiesc uzine, construiesc vapoare și trenuri,
umplu pămîntul și zarea cu grădini,
înalță orașe, civilizații, orînduiri –
și atenți, inspirați, urmăresc și ascultă îndelung
rezonanța întregii, complicatei creații –
ampla mișcare și cîntecul ei.

Și construiesc și niște unelte mai mici
pentru copii –
ca pentru ucenici.

– Vine o vreme, apoi,
cînd strîng toate aceste vapoare și trenuri
și iau toate aceste orașe
și iau aceste civilizații și vechi orînduiri
și le taie cu uriașe fierăstraie electrice
și le sparg cu uriașe ciocane pneumatice
și le toarnă în furnale noi,
tot mai gigantice și perfecționate;
și le amestecă cu minereuri noi
și supunîndu-le unor temperaturi uriașe
și unei voințe înalte;
trecîndu-le prin complicate retorte și matrice,
ca printr-un creier genial –
scot la iveală noi trenuri aerodinamice, vapoare noi,
lansează avioane supersonice și nave cosmice;
umplu pămîntul cu lumini și orașe
și lanuri și grădini nesfîrșite,
înalță noi civilizații
și o nouă, splendidă și durabilă orînduire –
ca un steag în jurul lor desfășurată.

Și fac niște tractoare și niște rachete mai mici
pentru copii –
ca pentru ucenici.

Și din nou mai atenți și mult inspirați,
îndelung urmăresc și ascultă
ampla, vertiginoasa mișcare – a întregii, complicatei creații –
cîntecul ei,
din mers bucurîndu-se,
din mers, chipul robust,
în larga priveliște-a lumii
răcorindu-și-l, ca-ntr-un ocean.

Noi toți tresărim cînd copilul
desface-n bucăți o jucărie:
Ei – chipul lumii întregi îl plăsmuiesc mereu,
mereu mai uimitor
decît tot ce a fost.

Acestea sînt forța și măreția lor –
aceștia sînt Ei,
CLASA MUNCITOARE –
acești bărbați și aceste femei,
în nesfîrșite, strălucitoare valuri,
c-un geniu-adînc în ei
și-n toți întreg – Partidul.

Opriți-vă și cugetați, o clipă:
cîtă forță și cîtă pasiune,
cîtă bărbăție și cîtă rațiune de a fi –
cîtă chemare și suflu dialectic
sînt în această lume de forjori
care pot și creează totul –
și fără încetare toarnă-ntr-o formă nouă
umanitatea,
altfel de față, altfel de suflet dîndu-i,
de fiecare dată mai mare
într-una căutat, descoperit într-una
în ea însăși, în universul întreg
ca într-un vast, temerar
Institut de Studii și Proiectări Umanitare.

1 ianuarie 1962.

PLIMBAREA

EUGEN BARBU

Fragment din romanul „Familia"

Reîntoarcerea la București se produse pe neașteptate. O telegramă o anunța pe Eva că tatăl ei ieșise din închisoare. Se urcase în primul tren și-l găsise foarte slăbit și palid, acasă, cu o grijă ciudată pe chip. În toamnă, școlile își reluară cursurile și fu primită de aceeași dirigintă care-o dăduse afară, cu scuze și cu o lingușeală dezgustătoare. Despre tatăl ei se spunea că este un fel de erou acum și lumea care știa că fusese închis îi arăta o condescendență de neînțeles. Muncea foarte mult, aproape că uitase de casă. Pleca foarte devreme, în zori și nu se întorcea decît noaptea tîrziu. Era o epocă agitată, incertă, se auzea de război civil, maică-sa, Elena, părea foarte îngrijorată de faptul că bărbatul ei mergea la toate manifestațiile. „Nu mai vreau să te știu iar prin pușcării", îi spunea. El rîdea nepăsător: „Nu mai e cazul. Acum se va face un guvern al muncitorilor". „S-aude că o să vă împuște". „N-au ei curaj"...

Eva nu manifesta pe atunci vreun interes deosebit pentru politică. Într-o zi de toamnă, la poarta casei lor bătu un tînăr, cu obrazul măsliniu și o gură rece de om hotărît, cu obrazul dur și ochi aprinși care întrebă de familia Filipache. Îi deschisese.

„Pe cine căutați?" întrebase fata, fascinată parcă de acei ochi cutezători și de frumusețea bolnavă a chipului musafirului.

„Pe dumneavoastră".

„Intrați".

Eva citea o carte, era duminică, n-aveau școală, taică-su se afla la fabrică sau la niște ședințe, maică-sa plecase la o prietenă, pe vremea aceea începuse și ea să activeze pe linie sindicală, într-o organizație de femei.

„Mă numesc Matei", zise necunoscutul și se așeză pe un scaun fără să ceară voie. Sînt secretarul circumscripției 16 a Tineretului Progresist, de aici, de la dumneavoastră din apropiere...".

Omul venea de afară, avea hainele umezite și pe față îi rămăsese aburul ușor al ploii. Obrazul lui palid și săpat pe oase ca un mulaj o făcu să bănuiască ceea ce avea să afle mai tîrziu, că necunoscutul suferea de plămîni. Acum își aruncase pardesiul ieftin pe spatele scaunului, ceea ce trăda intenția de a sta mai mult de vorbă cu ea. Ușoara lui insolență îi plăcu. Eva îi întinsese mîna, el i-o strînsese ușor și se făcuse că nu observă nepolitețea. Vorbea repede, cîteodată parcă fără logică, asociind ideile la întîmplare:

„Am auzit că tatăl dumneavoastră e ilegalist. Locuind aici, în cartier, nu se poate să nu dați o adeziune. Tineretul Progresist adună laolaltă pe toți cei ce vor să facă o muncă curată, o muncă patriotică. Vrem să îndeplinim o sarcină culturală, sînt mulți analfabeți în cartier. Am găsit o statistică, trebuie să mergem din casă în casă, să nu-i mai lăsăm să nu știe nimic. Spuneți, nu vă place? O să-i ducem la teatru, la cinema, o să le dăm cărți. Cultura este necesară ca apa de băut...".

„Vorbește cam stereotip" gîndise la început Eva. Pe urmă iar îl măsură și-i plăcură ochii aceia fanatici, luminați de o pornire parcă irezistibilă. Tot mai vorbea fără oprire:

„Sediul nostru este într-o fostă Loterie. Pereții sînt încă plini de afișe: „Cumpărați numai de la Campus & Bassa". „Cine nu joacă sărăcește, ia un loz, nu fii cam prost, sărăcia-i ca o zi de post". Foarte amuzant, o să vedeți, le-am lăsat acolo pentru că încă n-avem bani să cumpărăm niște reproduceri după pictorii noștri mari. Trebuie să facem educația tinerilor fără ca ei să simtă, știți, agitație vizuală, așa-i zice, am învățat de la tovarășii sovietici...".

Eva asculta din ce în ce mai interesată. Îi plăcuse înșiruirea de texte ale afișelor. „Nu-i prost deloc dacă-și dă seama ce umor au tîmpeniile acelea". Necunoscutul se agita, gesticula mult ca orice orator în devenire sau ca oamenii prost crescuți care nu știu că trebuie să te stăpînești, să-ți supraveghezi mîinile cînd vrei să subliniezi ceva...

„Pe urmă în Loteria asta s-au instalat vînătorii. Asociația vînătorilor. Știți că ăștia sînt foarte interesanți, eu am fost la o vînătoare și m-au bătut la spate, cu o vergea, ca să mă învețe. Ziceau că așa e la ei; întîi se face inițierea și dacă nu te dovedești curajos, e jale! Te bat de te snopesc. Mie nu mi-a fost deloc frică, pe cuvîntul meu. Am stat calm, mi-au dat una și gata. Pe urmă a urmat o masă, vin, petrecere, era un noroi! Am stat la un țăran, am băut vin negru cu mieji de nucă. Știți ce buni sînt miejii de nucă cu vin negru, habar n-aveți, odată am să organizez o excursie și o să vă duc în satul acela, o să vă placă grozav, pe cuvîntul meu. Era tot ca acum, ploua, copacii în pădure erau sticloși, dacă i-ați vedea acum, v-ar veni ca și mie atunci să-i ciocăniți, așa cum ciocănești un pahar, o să vedeți nu mă las pînă nu vă duc în excursie, și noroiul acela mi-a plăcut, era mult noroi, dar uiți de toate cînd auzi cum foșnesc frunzele uscate sub pași, și mai ales pînda are ceva foarte plăcut, stai și aștepți să iasă iepurele. Iepurele e un animal inteligent și deloc fricos, cum se spune. Știe de unde vine primejdia și riscă cu multă minte pe unde să iasă din bătaia puștilor. În general masacrele astea de animale nu-mi plac, dar vînătoarea e o îndeletnicire bărbătească, dar de la ce pornisem, a, de la sediul nostru. Intru deci, mi s-a dat o cheie și mi s-a spus, te duci tovarășe la circa 16 și faci ordine, a fost unul care a stat cu mîna în sîn, o să-l dăm afară din rîndurile noastre, venea aici, raporta: secția merge bine, am făcut, am dres, cînd colo ce să vezi? Se duce unul în inspecție: nici urmă de tineri, se adunau cîteva babe, li se împrumuta Femeile celebre, tinerii veneau numai joia la ceai dansant, n-am nimic cu dansul dar nu numai ceaiul dansant e totul, munca politică, de pildă, e foarte frumoasă, dumneavoastră știți că tinerii noștri n-au fost învățați să gîndească politic? Veneau niște tîmpiți și spuneau: fraților dacă vă iubiți patria și regele, votați-ne pe noi! Mama lor, să mă scuzați, de marțafoi, îi durea în cot de soarta țării! Dădeau banii la ruletă la Monte-Carlo și vorbeau

ORAȘUL CELOR TREI ORAȘE

reportaj de MIHAI POPESCU

Arad sau la răsărit în Constanța, pretutindeni clădiri noi, cele mai multe, case de locuit. Nicăieri însă această campanie dezlănțuită nu este mai totală ca la Hunedoara. Se construiește în oraș și în afara lui. Se construiește spre Deva ca și spre Teliuc. Se construiește pe pămînt, sub pămînt și în înaltul cerului. Ostenesc mai mult de 15.000 de constructori în localitatea care, în urmă cu 15 ani, avea numai 6.874 de locuitori. Mai mult de 15.000 de oameni ai mistriilor veniți din toată țara și nu sînt deajuns.

În această dimineață de primăvară, la drum spre Hunedoara am călătorit cu douăzeci de zidari. Erau din Bolintin. Și tare mîndri: „Pe noi ne știe toată lumea. Și pe cei din Vale și pe cei din Deal. Sîntem zidari. Nu făcuți, născuți". Au luat drumul Hunedoarei pentru că acolo „e și Nea Mișu, și Marin al Gherghinei și zice că se cîștigă mai bine ca la București".

Cu ei am luat-o în sus, pe Cerna, trei kilometri dincolo de oraș și ne-am oprit într-o vale îngustă, unde se află șantierul viitoarei uzine de preparare a minereurilor, de la Teliuc. De ce este trebuitoare noua uzină m-a lămurit un tovarăș de specialitate: minereurile au și ele o noblețe a lor.

Este nevoie de fier. Totalitatea clădirilor pe care le vedem au osatura de metal, pe el bazîndu-și trăinicia. Și pentru ca înaltele furnale să producă mai mult și mai repede, începînd din toamnă, uzina de preparare, — zdrobind, separînd, granulînd, prăjind — va înobila minereul, crescîndu-i procentul de fier. Ce este cu noua uzină — cinci fabrici de ciment la un loc — o știe și mic și mare.

De-a lungul unui kilometru se întinde noul șantier. În valea îngustă s-a terasat înaltul umăr al Cernei. S-a intrat adînc în mal, spre a se afla o rocă de duritate. S-au excavat mii de metri cubi și s-au rambleiat alți mii de metri. S-au turnat fundațiile și au prins să urce spre cer nervurile viitoarelor hale. Se pătrunde în stîncă și s-a născut un tunel pe unde vor veni apele de trebuință preparării minereurilor.

Cu o cască de miner pe cap, am intrat în hău. La lumina slabă, armătura deasă de brad părea succesiunea fără de sfîrșit a picioarelor unui miriapod uriaș sub a cărui ființă înaintam. Era nevoie de sprijinul pădurii pentru că deasupra „se auzeau bisericii". M-a dumirit un miner, băgînd seama, cu toată casca, că nu sînt dintr-ai lor: Cînd dai gaură, oricît este ea de mică, de parcă ar fi ființă, întreg muntele se pune în mișcare. Și în golurile pe care le are, încep hurducăturile... Atunci se aud bisericile.

Pe această galerie vor veni apele. Este un fapt. Una din problemele de prim ordin ale Hunedoarei este apa. Mereu și oriunde, în domesticirea fierului, în coasta flăcărilor se află și apa. Fără ea nu este posibilă nașterea și prelucrarea metalului. Este nevoie de rîuri pentru milioanele de tone de metal ale Hunedoarei. De aceea, sus la Cinciși, s-a construit un baraj și a și început să se adune Cerna. Valea este o minunăție, neîndoios un viitor punct turistic, de care se va afla curînd. Barajul în curbă, o frumusețe, mai svelt decît cel de la Bicaz. Cerna a început să se adune și problema apei va deveni și ea un fapt de domeniul trecutului.

Hunedoara — un prim oraș: orașul vechi

Cînd pentru prima oară am poposit pe malul Cernei, atunci cînd mă răsfăța inginerul Curcubită, la puțină vreme știam să umblu în Hunedoara. Mergeam la castelul Huniazilor, ajungeam la înaltele furnale, nimeream sărăcăcioasa librărie a lui Wachter, vizitam prăpăditele cartiere Stufit și Bataga.

Măruntă așezare semiindustrială, în nocivitatea gazelor de furnal lăsate în voie, găzduia cîteva mii de oameni triști. Singura clădire mai de doamne-ajută, era cea a primăriei. Judecătoria, Miliția, Banca se aflau în locuințe sau prăvălii. Spitalul, într-o fostă mînăstire a franciscanilor. O dugheană era a cîrciumarului, unde nu se găsea nimic în afară de „verde" și „galbină". Mai în colo, o cofetărie cu prăjituri slinoase. Cinematograful se înfiripase într-o baracă. O împrejmuire, era grădina de vară. De bibliotecă, club, teatru, hotel nu se pomenea. Terenurile libere erau tot atîtea maidane. În localitate, doar cîteva case cu etaj, de bună seamă ale unor foști avuți, toate lîngă așa-zisa catedrală din piață.

Acum totul este de nerecunoscut. Același oraș, în care nu s-a dărîmat mare lucru, aceleași case din totdeauna, mai toate aceleași străzi au totuși o altă înfățișare. Cernei i-a fost regularizată albia și inundațiile nu mai sînt posibile. Combinatul, desfășurat pe malul stîng al rîului, s-a oprit pe Cerna, încorporînd case și ulița inestetică. Orașul s-a extins spre nord, spre cartierul Ciangăilor și spre satul Buituri. Îl domină blocurile turn de zece etaje și dantelata siluetă a macaralelor aeriene. Îl stăpînește masivul furnal de 1000 de metri cubi. Îl înobilează bluming-ul, de la extremitatea unde se află.

Datorită naturii încîntătoare, nu poți să nu bagi în seamă frumosul și urîtul. Brutală este trecerea de la grupările de blocuri la așezarea lină a vechiului oraș. Mai mult decît frumos este bluming-ul. Urît așezată și urît înfăptuită, școala siderurgică. De asemenea, frumos, stadionul. Dizgrațios, țuguiul gării, amintind o prăjitură cu fistic a unei cofetării de bîlci. Aflîndu-se în plină prefacere însă, s-ar putea ca mîine, atunci cînd definitivul se va întrona la Hunedoara, nimic din toate acestea să nu se mai vadă.

Din mulțimea problemelor de rezolvat la Hunedoara, iată numai una: „a celor trei case". Se găsesc la o bifurcare de drum; unul către Teliuc, altul către Castel. Așa, fără noimă, cum au fost clădite, strîmtorează strada de nu pot trece două vehicule. Mai sus, se lucrează la uzina de preparare a minereurilor. Vor fi acolo cuptoare lungi de cincizeci de metri, de diametrul unei ulicioare. Le pregătesc metalurgiștii de la „23 August". La Hunedoara vor veni în tronsoane de zece metri și n-au cum ajunge acolo unde sînt așteptate. A stăruit îndelung întrebarea: ce este de făcut? Tot căutînd s-a ajuns și la helicoptere care nu pot însă ridica asemenea dimensiuni, nici asemenea greutăți. Astfel, curînd, cele trei case nu vor mai fi de văzut, vor lăsa cale liberă cuptoarelor necesare la înobilarea minereurilor. Este și aceasta o înfruntare între nou și vechi, una din multitudinea de înfruntări, de care nu știm și de care nu ne dăm seama.

Hunedoara — al doilea oraș: Orașul Tineretului

Lîngă poarta numărul 1 a combinatului se află centrul orașului vechi. Clădirea Sfatului, catedrala și un început de grădină cu cîteva bănci pentru îndrăgostiți. De acolo, urmînd cursul Cernei, luînd-o pe strada Romanilor, înainte de a ajunge la gară, s-au înălțat cele mai multe din noile clădiri. Toată această parte este dominată de unul, două, trei blocuri turn care deși au zece etaje încă n-au ajuns la acoperiș. În fața gării altă arteră, de o parte și de alta placată cu blocuri de roșu, locuite. Din cauza lor nu se vede joasa așezare a Orașului Tineretului sau, este imaginea lui de mîine.

Orașul Tineretului. Se întinde de aci, de lîngă gară pînă la stadion, și departe, în adîncime: 48 de hectare, o nouă suprafață ce se adaugă vechiului oraș. A luat ființă în acele zile cînd iarăși s-au încins înaltele furnale și au apărut oameni din toate părțile. Primii, cum s-a putut, mai bine sau mai rău, au fost adăpostiți în orașul vechi. În afară de lucrătorii uzinei au sosit și constructorii. În urma valului de tineret nou venit au răsărit baracamentele. Aproape trei sute acoperișuri joase cu încăperi de o parte și de alta.

De atunci au trecut ani. Fiecare a venit de unul singur, dar acum cei mai mulți sînt doi. Fără să vrei îi vezi pe peretele din fața ferestrei într-o fotografie mare, înrămată, el și ea, pozați zîmbind, unul lîngă altul, cap la cap. După aceea s-a înfiripat gospodăria. În dreptul ferestrei lor au împrejmuit o curticică. Pe o latură, cu ajutorul cartonului asfaltat au înălțat o magazie: iarna, locul lemnelor de foc, vara bucătărie. S-a ivit un copil și viața se desfășoară pe făgașul ei.

Era o splendidă după-amiază hunedoreană cînd am întîrziat pe aceste meleaguri. N-aș spune că este cel mai frumos loc pentru promenadă. Cu toată imaginea, însă, a unei trăiri pornite de pe treapta cea mai modestă, nu poți să nu admiri viața atotbiruitoare care nu se poate să nu triumfe. Catifeaua mușcatei se află la ferestre. Pe alocuri un cîine cu coteţul lui sau o plasă de sîrmă pentru closca cu pui. Ici, colo, cîte un porumbar. În unele curți, imaculate, cărucioare de copii și cîte un scîncet. Acolo unde nu se află căruciorul, locul lui l-a luat un leagăn.

Și dacă nici acesta nu este, atunci se aude bine vocea gravă a omului: „mă! vezi că viu la tine".

E primăvară. Într-o curte, el și ea repară gardul. Într-alta, el și ea fărîmițînd pămîntul îl aranjează în saltele, hotărînd unde vor pune ceapa și unde zarzavatul de supă. Ceva mai departe, alții el și ea, cu un joagăr, pentru cine știe ce nevoie, retează un bulumac. Cei ce n-au de trebăluit stau de vorbă; bărbații, peste drum, de la o fereastră la alta, femeile pe uliță.

Încolo, aparatele de radio împrăștie o cacofonie de cîntece și... peste tot rufe la uscat. Cred că nicăieri nu pot fi văzute la uscat atîtea rufe deodată: rufe pentru toate vîrstele, rufe de toate dimensiunile, rufe de toate culorile, rufe intime și rufe din celelalte, toate înșirate pe frînghii.

Ne-am obișnuit să asociem noțiunea de tînăr cu noțiunea de progres. Să nu facem aceasta și pentru Orașul Tineretului. El s-a ivit, deși nu prea de mult, într-o vreme, să-i spunem, de pionierat. De atunci, la multe baracamente locul scîndurilor l-au luat cărămizile. Oricum însă, din materiale ușoare sau din zidărie, odată cu trecerea anilor parcă s-au pipernicit, parcă se afundă în pămînt. Acum, locul cărămizilor îl ia betonul armat. De altfel, impunătoarele blocuri de alături, de pe magistrala din fața gării, s-au înălțat pe terenul și în urma desființării a numeroase baracamente.

Orașul Tineretului. A fost, mai dăinuie dar nu va mai fi. În Hunedoara viitorului, el va rămîne în istorie și în unele amintiri.

Hunedoara — al treilea oraș: Orașul Muncitoresc

S-a născut atunci, la început, cînd Hunedoara de azi era un proiect. Era pe vremea supei de chimen. De la București și din alte orașe ale țării cu bătrîne unități industriale, posesoare de muncitori cu tradiție, au fost trimiși de partid aci, la Hunedoara, o mînă de metalurgiști. Se cerea o primă organizare, un prim elan care să scoată uzina din îndelungata ei adormire. Au fost pornite bătrînele furnale, deștelenite laminoarele, încălzite oțelăriile și așa cum s-a întîmplat cu decenii în urmă, la Hunedoara au început a poposi sute și mii de muncitori. Unde să se adăpostească?

În acele vremuri de început, mai mult ca oriunde în altă parte, s-a pus problema locuințelor și atunci, înainte de naționalizarea principalelor mijloace de producție, s-a trecut la construirea orașului muncitoresc. Spre a nu se găsi în bătaia gazelor nocive, în ploaia de zgură măruntă a coșurilor industriale, la 3 august 1947 a fost pusă piatra fundamentală pe deal, pe platoul de sub pădurea Chizid. Nu se împliniseră trei ani de la eliberarea țării și pentru o primă mie de apartamente era răsturnat pămîntul unei pajiști care ar fi vrut să dăinuie așa cum o lăsase natura.

Azi, cînd știm mulțimile instalate în casă nouă, ce înseamnă o mie de apartamente? Sînt însă primele spații de locuit, născute atunci, după ce un soare dușmănos pîrjolise totul, cînd hainii proprietari ai bunurilor țării noastre nu știau cum să împiedice ieșirea poporului din sărăcie. La 3 august 1947 a fost înfiptă prima sapă în pămînt. Nu erau macarale aeriene, nu se pomenea de prefabricate, nu erau schele metalice și, la trei luni, primii peste o sută de muncitori aveau unde să se gospodărească.

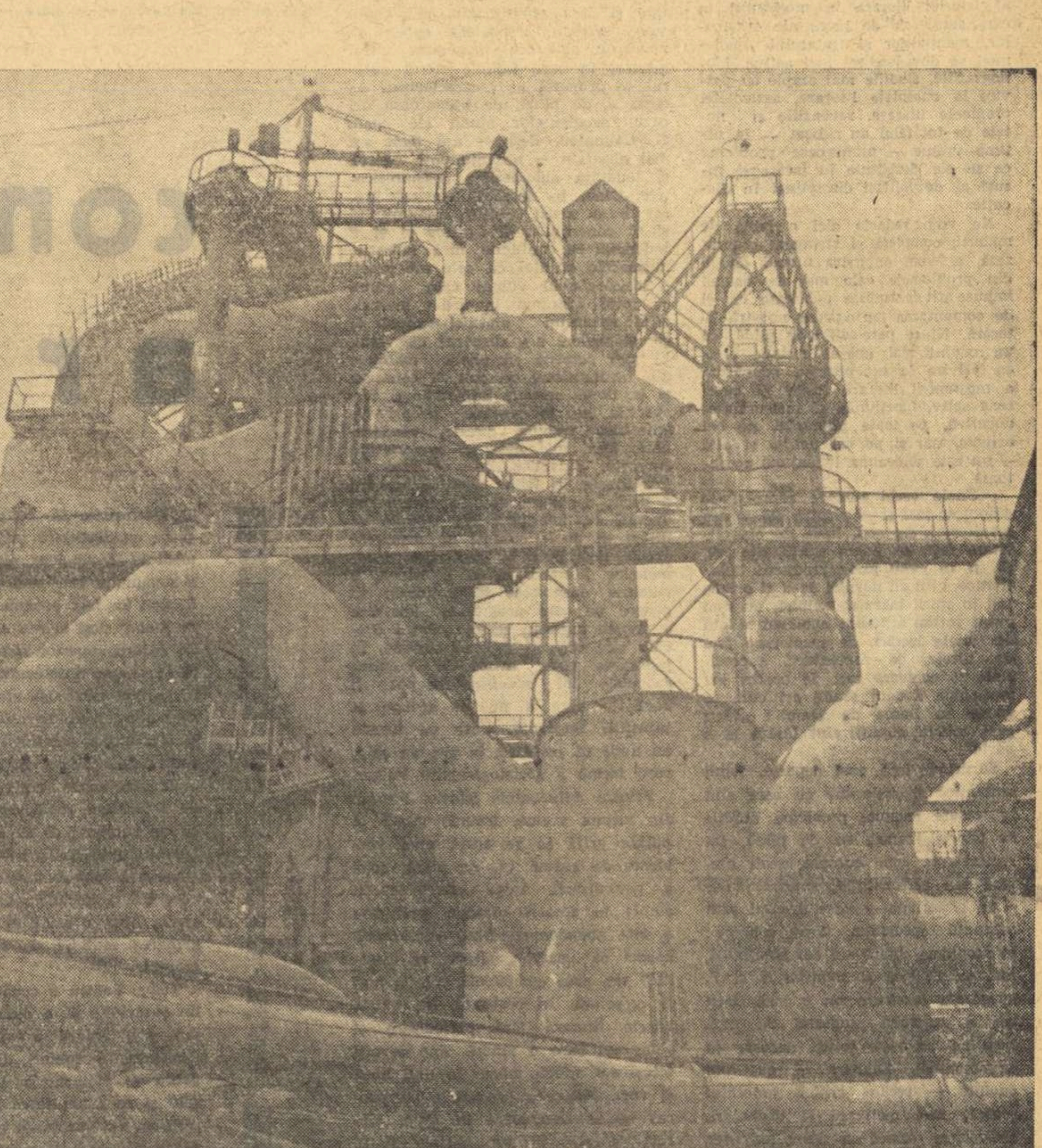
Acum, noul oraș muncitoresc este o realitate. De altfel, nimeni nu-i mai spune nou, pentru că nu mai este nou. Toată lumea știe că foarte curînd nu va mai arăta ca o colonie, ci va deveni parte organică a vechiului oraș căruia, de altfel, ca tot ceea ce s-a construit în preajma Cernei, nici lui nu i se mai potrivește numele de vechi, decît, poate, respectînd locul unde de mult a fost vatra centrului siderurgic al vremurilor noastre.

Pornit de jos, un brîu de asfalt urcă o pantă lină, traversează așa-zisul oraș muncitoresc (așa-zisul, muncitorești fiind și celelalte) spre a cobori pe lîngă stadion, pe lîngă Orașul Tineretului, odată cu magistrala din fața gării. Autobuze ca cele de pe marile bulevarde scurtează distanțele, realizînd un început de unificare între cele trei orașe, de bună seamă realitatea de mîine a adevăratei Hunedoare.

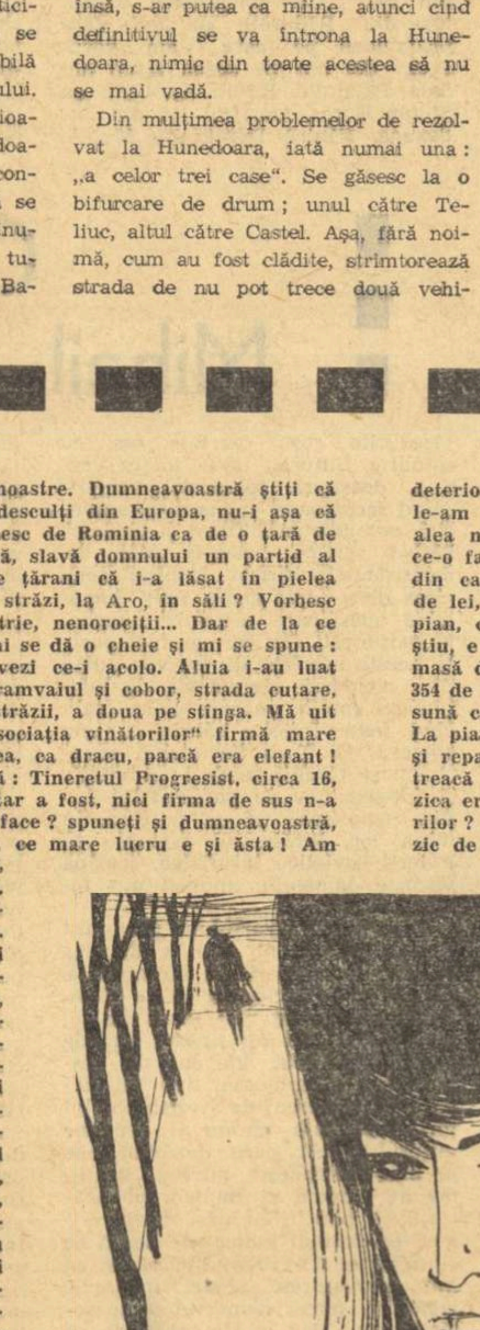
S-au înmulțit construcțiile industriale, s-au înmulțit și locuințele și odată cu ele teritoriul Hunedoarei. Avea orașul vechi 130 de hectare la care s-au adăugat cele 48 ale Orașului Tineretului și cele 50 ale Orașului Muncitoresc. Și dacă azi, oarecum nefiresc, sînt trei orașe, fără tăgadă, ca desfășurare, adăugind și domeniul contemporan al uzinei, sînt două Hunedoare și ca populație — de la 6.000 la 60.000 — sînt zece Hunedoare.

Toate acestea, tot atîtea mărturii asupra patosului și culmilor la care ne situează socialismul.

Ceva din instalațiile unui furnal înalt



de progres, de soarta țărănimii noastre. Dumneavoastră știți că țăranii noștri sînt singurii țărani desculți din Europa, nu-i așa că nu știți? Toate statisticile pomenesc de Romînia ca de o țară de papuași. Și-am avut, și avem încă, slavă domnului un partid al țărăniștilor, care așa i-a iubit pe țărani că i-a lăsat în pielea goală. Nu-i ascultați, la radio, pe străzi, la Aro, în săli? Vorbesc despre invazia comunistă, de patrie, nenorociții... Dar de la ce pornisem? Da, de la sediu. Da, mi se dă o cheie și mi se spune: ia du-te, dumneata, tovarășe și vezi ce-i acolo. Ăluia i-au luat carnetul, fă ordine. Mă duc, iau tramvaiul și cobor, strada cutare, numărul cutare, e aici, la colțul străzii, a doua pe stînga. Mă uit și ce citesc, firma rămăsese: „Asociația vînătorilor" firmă mare de tablă galbenă, cu un urs pe ea, ca dracu, parcă era elefant! Dedesubt, lîngă ușă o tăbliță mică: Tineretul Progresist, circa 16, poftim îmi zic, iată ce mai secretar a fost, nici firma de sus n-a dat-o jos, atîta lucru nu se putea face? spuneți și dumneavoastră, să dai o firmă jos de pe pereți, ce mare lucru e și ăsta! Am vrut să descui ușa, era descuiată, nici clanța nu mergea ca lumea. Eu am fost meșteșugar, mă pricep, nu plec nicăieri fără scule. Uite și-acum am la mine pile și clești, îmi place, pretutindeni poate fi ceva de reparat, un aragaz, o fereastră ceva (îi arătă pardesiul cu buzunare interioare imense în care sunau ceva fiare). Repar ușa, intru. Ce să vezi, numai animale împăiate și un miros uscat de praf și dușumelele ca puntea de corabie, cum te lași nițel mai tare pe ele, dansează. Bine, zic, nu-i nimic. Asta a fost ieri, n-am făcut mare lucru, dar găsesc eu oameni. M-am tocmit cu o chivuță, i-am dat ce economii am avut, mi-a spoit, am stat lîngă ea. Nici bec n-aveau, plecaseră unii cu el în buzunar, am cerut cu împrumut de la un negustor, i-l dau înapoi mîine, nu cer de la dușmanul de clasă. Acum o să vedeți, animalele alea te fac s-o iei la goană, sînt fioroase pe cuvîntul meu, își arată colții, cred că tinerii o luau la fugă. Nu-mi trebuie, domnule mie așa ceva în sediu. Le-am scos, de m-am deșelat pînă seara, pe toate, una cîte una, le-am pus pe trotuar: care le cumperi? Ce credeați că le-am dat așa, pe degeaba? Am nevoie de bani, ăla dinaintea mea nici cotizații nu le cerea la tineri, dar nu mai merge: cotizațiile sînt baza, înțelegeți, cum să faci sediul mai plăcut, cum să-i duci la Doftana să le arăți unde au stat tovarășii dacă n-ai bani? Spuneți și dumneavoastră? Buuuun! Pînă la închiderea sediului, de s-au uscat pereții după spoială, am făcut-o pe geambașul. Treceau femeile, cu femeile faci treabă totdeauna, vedeau arătăriile: de vînzare, maică? De vînzare! Păi sînt ale dumitale? Ce mă mai întrebi că doar nu le-am furat! Ele dădeau din cap, pe urmă veneau copii. Mamă vreau ursu! Na ursu! Cît? Atît, cu chitanță în regulă să nu mi se spună că am dat ceva la spate, că am băgat banii organizației în buzunar. Uite am aici 7 chitanțe de la cumpărători. Că șapte piese am avut. Un lup care avea un cap de știucă, un urs cu un picior cam deteriorat, o bufnă cu ochi falși, un vultur, mai multe. Păsările le-am vîndut cum le-am vîndut. Mai greu a fost cu măgădăile alea mari. Ce să vezi, un cîrciumar a cumpărat ursul. Nu știu ce-o face cu el! Are el vreo idee. Am luat cîteva sute. Femeile din cauza copiilor au cumpărat păsările. Posed peste două mii de lei, să vedeți ce idei îmi trec prin cap! Am găsit în sediu un pian, cum dracu a ajuns ăsta la vînători sau în Loteria aia, nu știu, e trecut în inventar, avem și inventar: una bibliotecă, una masă de lucru, zece scaune, harta Romîniei, o colecție de ziare, 354 de volume, făcute ferfeniță, cîte drăcii! Am pus mîna pe pian, sună ca doagele, l-au batjocorit, parcă au jucat pe el. Nu-i nimic. La pian m-am gîndit, cum am văzut animalele. Vă vînd pe voi și repar pianul, pe urmă, toată mahalaua asta de muncitori să treacă la învățat pianul. Dumneavoastră știți că în Arcadia muzica era obligatorie pînă la 30 de ani, pentru îndulcirea moravurilor? Măgarilor li se spunea acolo privighetori. Asta o să le-o zic de la obraz celor care nu s-au îngrijit de bunurile organizației. Nu știu dacă o să le convină, ia închipuiți-vă o ședință care ar începe cam așa: tovarășele privighetori să vină mai în față și să spună cum și-au transformat porecla în renume... Dar eu nu vorbesc cam mult, nu vă plictisesc?" Eva se tăvălea de rîs. Necunoscutul părea contrariat de veselia ei: „Am spus ceva urît?" „Nu". „Atunci?" „Dumneata poți să convingi și pe Sfîntul Petru să dea o adeziune". „Îmi pare bine". Și cu aerul cel mai liniștit scoase din buzunarele sale interminabile o hîrtie și îi întinse un stilou: „Semnați vă rog și să știți că n-o să fie chiar atît de ușor. Vă pun la treabă, vă pun să-mi spălați geamurile, să-mi furați perdele de-acasă, a propos, n-aveți pe aici o perdea mai veche, să punem la sediu, n-ar strica deloc! Pe onoarea mea, Știți, confortul e și el o chestiune, frumusețea nu-i de colo. Vine omul, îi place, mai ascultă o conferință, partidul comunist vrea să învețe tot poporul, să-i ridice nivelul, ce e rău? Nu e rău deloc, dar cine pricepe asta? Capetele înguste ne acuză că o să închidem bisericile, că vrem să distrugem cultura. Auzi, dumnealor, maniștii ăia cu care ne luptăm în facultăți și în uzine. Noi vrem să dărîmăm cultura, noi care știm de la Lenin că trebuie să învățăm, să cucerim cetatea științei. Iertați-mă, dumneavoastră ce faceți?" „Sînt balerină". El ascultă cu atenție și spuse: „Da, da aveți o meserie interesantă". Musafirul vorbi mult și tot atît de încurcat, sărind de la una la alta, dar acesta era farmecul lui și poate ochii aceia arzători, intenși. Află că fusese închis două luni, înainte de 23 August pentru activitatea lui, îi povesti cum intrase în partid și vorbi apoi tot atît de repezit despre situația politică din Balcani, foarte sucită la ora aceea. Știa o mulțime de lucruri, citise multe cărți și asta îi plăcuse foarte mult Evei care avea și ea o foame veche pentru lecturi.



Desen de MIHU VULCĂNESCU

În săptămîna următoare se duse la sediul organizației și-l ajută să pună niște perdele împrumutate de la niște vecini, mătură și spălă dușumelele și ciudat lucru, Evei care era foarte comodă îi plăcu munca aceea făcută cu multă bună voie. Seara mirosea a praf și a leșie, vopsise împreună cu Matei ferestrele și ușile, acum fosta Loterie arăta ca o acadea. Organizatorul avea o îndeminare care te cucerea. Cu sculele lui punea totul la punct, părea că nu obosește deloc deși obrazul vînăt, cu barba crescută, albastră ca oțelul, trăda o suferință ascunsă. Omul umbla neobosit din poartă în poartă, ținea ședințe la școlile din apropiere, recrutase atîția membri că nu mai încăpeau în sediul strîmt. Vorbea la fel de mult cu o energie uimitoare, amestecînd lucrurile, dar era totdeauna ascultat. Se certase cu unii, pe alții îi izgonise, avea o fire autoritară care îi spunea Evei că din punct de vedere al scopului său ultim: acela de a atrage cît mai mulți tineri pentru o activitate organizată, Matei greșea. I-o mărturisi într-o seară, el se supără la început, dar recunoscu. Reparase pianul și fata lui Filipache începu să dea lecții elementare copiilor mai răsăriți din cartier. Își cam neglija școala de balet spre disperarea maică-si, dar prezența tînărului frumos o atrăgea mereu spre sediu.

Ciudat lucru, Matei nu observa nimic. Plecau ultimii din sediu, umblau pe străzile umede, el o aducea pînă acasă, dar niciodată nu înțelesese fata de ce nu-i spune ceva care să aducă a declarație de dragoste. Pe atunci, se uita tot mai des în oglindă și se credea frumoasă. Trupul înalt, acum împlinit, o făcea să spere că poate atrage oricui atenția. Dansul îi dăduse o oarecare libertate a spiritului, prejudecățile își fac mai greu loc în mediile artistice pentru că acolo se știe și se spune mai totul despre anatomia omului încă destul de devreme și curiozitatea adolescenților este ucisă de la început. Eva aștepta numai ca însoțitorul său din acele plimbări lungi și ocolite în jurul casei să-i spună ceva turburător. Matei nu părea deloc romantic, era devorat de patima politică, visa cetăți și uzine formidabile, vorbea despre industrializare, cădea de multe ori într-o schematizare a gîndirii care o supăra, dar imediat, parcă simțind, venea cu o surpriză, cu o observație ciudată și neașteptată. Mergeau mult de-a lungul cheiului Dîmboviței, plină de aburi în acel anotimp, rîu fără strălucire și forță, murdar și leneș, reflectînd fără adîncime un cer piclos, toamna umblau cam prin aceleași locuri spre Abator, privind bulevardele ninse cu frunze galbene, ca niște batiste uitate pe caldarîm, simțind în nări putrefacția vegetală sau aburii de sînge proaspăt trecînd peste gardul de ciment al acelei uzine a cărnii. Eva nu văzuse niciodată Abatorul, el îi vorbi despre hamalii de acolo cărora le ținuse un discurs nu demult, despre pregătirea lor politică. Nu vedea moartea în serie a animalelor, protestase odată cînd ea îl acuzase că habar n-are de mizeria unei astfel de meserii: să ucizi animale! Citise Abatoarele din Chicago, „noi nu sîntem la Chicago" zicea, „lasă literatura" și ei îi plăcuse că Matei observase tendința de a literaturiza viața. O certa cînd îi servea replici furate din cărți. Odată îi vorbise despre Janus voind să-l încurce, să verifice dacă pregătirea lui nu era făcută la întîmplare și-l confundă intenționat cu acea reprezentare a lui Jupiter cu trei ochi care privea în același timp Cerul, Pămîntul și Infernul. Matei rîse și-i spuse că încă de la grădiniță se învață că Janus are numai doi ochi și că dacă vrea să știe, în fața acelei statui, Pyrus, fiul lui Ahile a străpuns cu sabia pe regele troian sub ochii Hecubei. Îi plăceau legendele, îl citise încă de la 15 ani pe Plutarh și-i vorbea despre faptele politice ale vechilor regi și dictatori în care vedea fapte demne de imitat. „Cînd ai învățat toate astea?" îl întrebase. „Printre picături", rîsese cu șiretenie. „Dar n-ai timp deloc". „Timpul ți-l faci". În sfîrșit accidentul atît de neașteptat de Eva se produse într-o seară în împrejurări destul de banale. Ploua mărunt, era o ploaie din acelea care fac atît de rău sufletelor și poeților, primelor pentru că le dă o stare de neliniște adîncă și o suferință fizică voluptoasă, celei de a doua categorii pentru că îi împinge în cîrciumi unde caută în alcool o dezlegare față de neliniște. Umblau de vreun ceas. Cerul era apăsător și negru. În aer, plutea o amenințare electrică. Mirosea a sînge proaspăt. Vitele înjunghiate de la Abator exultau puternic a materie strivită, trecînd din lumea vie în neființă. Se auzeau răgete îndepărtate. Se auzeau căruțe huruind pe piatra alunecoasă și nu era frig deși sosise noembrie, într-un cuvînt era o seară primejdioasă. Se aprindeau felinarele unul cîte unul. Gazul abia pîlpîia în ventuzele de sticlă, apoi izbucnea o flacără verde, imaterială și acel filament de azbest sau de altceva arunca în jur o lumină stranie. Tramvaiele galbene duceau în sicriele lor hodorogite chipuri și trupuri necunoscute. Orașul avea o surdină imensă deasupra, totul era vătuit și moale. Copacii alunecau cu umbrele lor în jocul mirific al ploii. Eva apucase ca de obicei brațul însoțitorului și-l asculta tăcută. Lui nu-i spunea nimic vremea mohorîtă, nici ploaia asta interminabilă. Avea un gînd stăruitor pentru ceea ce mai rămăsese de făcut încă. Treaba începuse iar să scîrțîie. Mulți tineri lipseau de la ședințe, se înghesuiau ca deobicei la dans și de la lecțiile politice absentau. Voia să facă ceva, să-i atragă într-un fel mai plăcut, vorbea despre un cenaclu literar, dar n-avea talent pentru asta. „Să vopsesc o ușă, pot; să dau la rîndea, știu; să povestesc pînă mîine, iară pot, dar sfaturi literare nu știu să dau. E o treabă încurcată...".

Mergeau la întîmplare. Eva îi spusese că în seara aceea o să-l ducă ea pînă acasă, pentru că nu era cinstit ca numai el s-o însoțească. El rîsese superior, într-un fel nesuferit și-i spusese că de la Adam și Eva, bărbații țin seama de slăbiciunile femeilor și că le ocrotesc. De fapt ea voia să prelungească plimbarea pentru că mai totdeauna Matei, mort de oboseală își cerea în cele din urmă îngăduința să se întoarcă mai devreme acasă pentru că dimineața se scula foarte devreme și avea o mulțime de ședințe. Slăbise mult, îl întrebase dacă e adevărat că suferă de plămîni și el recunoscuse deși cei mai mulți dintre suferinzii aceștia își ascund cu grijă boala. „De ce nu te îngrijești?" „Mi-au dat tovarășii niște medicamente", spunea. „Foarte bine". „Nu medicamente îți trebuie, îți trebuie să iei concediu. Să te odihnești mult, să mergi undeva la munte". „Ce bine ar fi! Dar treaba cine o face? Ia spune-mi? Ne pregătim să luăm puterea (chipul lui se făcea frumos deodată cînd vorbea) știi tu ce-i asta? Ce răspundere avem? Nu e timp de odihnă, nu e timp! N-am învățat destul, am stat în beznă ca niște șobolani. Uită-te la oamenii la care umblăm cu lămurirea: Ce ne trebuie nouă carte? Proști am fost, proști o să murim. Sîntem bătrîni. Și dacă sînteți bătrîni? Idiotizați cu alcool, cu minciuni, cu bisericile astea pe care le-aș închide pe toate...".

Pe un pod de piatră se opriseră privind curgerea leneșă a Dîmboviței. Eva îl întrebase cu îndrăzneală, cu o curiozitate care nu mai avea nimic copilăros în ea: „Acasă ai pe cineva care te așteaptă?" Matei se întorsese spre ea și-o măsurase curios înainte de a-i răspunde: „Da, pe soția mea." Se făcuse o tăcere fioroasă, sînt asemenea clipe cînd ai vrea ca pămîntul să sară în aer, să auzi o explozie sau să urle o sută de copii lîngă tine, dar nimic din toate acestea nu se întîmplă. „Dar ce-i cu tine? De ce plîngi? Eva..." Îi luase mîinile înghețate și i le strîngea. „Nu cumva? Ei, drăcie și eu n-am băgat nimic de seamă. Tii, ce idiot! Dar cum naiba, ești o copilă, deși arăți ca o domnișoară. M-am uitat în carnetul tău, ești născută, stai că știu, și pe urmă îi spusese vîrsta cu precizie. Dar cum ți-a trecut una ca asta prin cap?... Ia nu-mi plînge aici, că te faci de rîs..." „Dar plimbările astea ce-au fost?" îl întrebă violent, cu dispreț și o curiozitate amară. „Credeam că te interesează, credeam că vrei să știi ce mai vreau să fac. În sediu nu am timp să spun totul. Și dumneata îmi vii acolo pentru ca să te privesc cu ochi dulci?" „La revedere", se smulsese ea deodată și el o ținu de mînă și o smuci: „Să nu-mi faci teatru aici, înțelegi?" „Lasă-mă să plec." „Acuș poți să pleci și să știi de la mine că ești neserioasă. La revedere." Îi întorsese spatele și pornise înainte, în raglanul lui jerpelit, cu umerii puțin aduși, într-un mers nepăsător.

PROBLEME DE ISTORIE LITERARĂ ÎN LITIGIU

Referindu-se la capitolul criticii în care era cuprins de fapt și cel al istoriei literare, Conferința pe țară a scriitorilor — recunoscîndu-i indiscutabilele succese — a trebuit să poposească și asupra unor lipsuri cu totul evidente și care, din păcate, persistă încă. Darea de seamă a Comitetului de conducere, prezentată de Mihai Beniuc, a înfățișat curajos cîteva dintre acestea și a cerut — după cum se știe — în concluzie, „o extindere a luptei de opinii pe o bază principială" în vederea lămuririi problemelor tulburi și a creșterii „nivelului teoretic" al criticii. Dar nu numai numeroase probleme ale acesteia sînt în litigiu, ci și multe altele aparținînd istoriei literare căreia — în cadrul aplicării rodnicului principiu al moștenirii literare — i se dă, tot mai frecvent, însemnătatea ce i se cuvine. „Extinderea luptei de opinii" a devenit imperativ necesară și în acest domeniu al istoriei literare în momentul în care șantierele de lucru ale cursurilor, manualelor și tratatului Academiei se dovedesc tot mai active. Monografiile, studiile mai ample cu privire la curentele literare, articolele, cronicele literare, recenziile și notele de tot felul au ridicat — în ultima vreme — numeroase probleme ce se cer dezbătute în interesul însuși al dezvoltării disciplinei în discuție.

Nu vom redacta aici o tablă de materii, completă și stringent organizată, ci vom enumera numai cîteva din problemele cele mai de seamă impuse atît de studiile publicate cît și de comentarea lor în presa noastră literară. Ni se pare astfel, de pildă, că un cuvînt mai apăsat trebuie spus cu privire la accepțiunea adevărată a moștenirii literare însăși al cărei sens activ, funcțiunea ei instructiv-educativă, pe toate planurile, pe cel artistic, dar și pe cel politic și etic — nu este totdeauna îndeajuns accentuată.

Unele vechi metode reprobabile dăinuiesc încă și — printre ele — s-a manifestat, din nou, lipsa de obiectivitate față de unele studii literare. Ca și în cazul unor producții beletristice, cititorii dornici de-a fi orientați în spirit marxist-leninist, au mai putut întîlni atitudini apologetice față de unele lucrări, de suspiciune față de altele, de comentarii superficiale și echivoce sau de ocoliri intenționate a unor studii ori cum se spune în Darea de seamă: „cărți care solicită discuții sînt lăsate la o parte".

Surprinde încă, mai departe, tonul sentențios și imperativ cu care sînt prezentate anumite probleme dificile de istorie literară ca, de pildă, caracterizarea unor curente, școli literare sau personalități, suprimîndu-se — cu temeritate — orice discuții prin afirmații apodictice, după schema: la problema cutare s-a dat soluția X, mai există încă și soluțiile Y și Z, *adevărata rezolvare* nu e însă decît cea a autorului studiului de față, care nu socotește totuși necesar să argumenteze. Reapare — cu alte cuvinte — vechea critică judecătorească, fără motivare și dezbateri, străvechea critică a lui „magister dixit".

Consfătuirea pe țară a ridicat apoi — și cu drept cuvînt — problema accesibilității criticii, dar observația se aplică tot atît de mult și istoriei literare. Nu apar, în unele cercetări, excrescențe de erudiție, nu se ivește o stăruință necurmată asupra problemelor secundare, nu se înșiruie demonstrații greoaie și pedante care uită adesea obiectul în discuție și etalează doar cunoștințele cercetătorului? Să mai adăugăm inaccesibilitatea stilului și utilizarea abundentă a „creațiilor neologistice", a barbarismelor, de fapt, care-l silesc pe cititor să recurgă mereu la dicționare străine, fără a fi totdeauna lămurit.

Boala descriptivismului n-a fost încă, nici ea, cu totul stirpită. Se mai întîlnesc studii de istoria literaturii care dezvoltă pe larg „rezumate" ale scrierilor despre care vorbesc, substituindu-se inutil autorilor prezentați și neglijind comentariul propriu ca și judecata critică de caracter cultural sau artistic. Istoria literară nu e însă o disciplină de popularizare și încă uneori — cum se întîmplă de fapt, — a unor valori

Cîteva semnalări

dubioase, ci o știință care pleacă de la fapte spre a le valorifica în raport cu cerințele momentului istoric pe care-l trăiesc. Aceste elemente factologice încarcă studiile, iau spațiul necesar obiectivului adevărat care e cercetarea explicativă, și nu ajung, în fond, decît pînă în pragul științei care abia de acum încolo urmează să se desfășoare.

Aglomerarea faptelor în domeniul istoriei literare a început să ridice obiecții și în unele cronici și note literare din ultimul timp, fiindcă pare a face școală. Aci trebuie procedat însă totuși, în mod atent. Aprecierea „aglomerare factologică" se potrivește doar atunci cînd faptele ies cu totul din aria cercetării, cînd apar simple asociații întîmplătoare. Uneori însă anume amănunte care par cu totul îndepărtate și fără semnificație, marchează totuși artistic atmosfera epocii și, printr-un abil ocol, sugerează stilul general în care trebuie situat autorul ce urmează a fi caracterizat. Acesta e, de pildă, de numeroase ori cazul excelentelor studii ale acad. G. Călinescu, deși — așa cum s-a mai observat — ne întîmpină adesea și tendința aglomerării nesemnificative. Cînd, în deosebi, istoricul literar e și artist, cultul amănuntului și al concretului îl ispitesc și el e îndemnat să confunde, fără intenție, mijloacele științei cu cele ale artei.

Sociologismul vulgar care părea cu totul îngropat în urma maturizării spiritului marxist-leninist al cercetătorilor, n-a dispărut cu totul. El mai persistă în unele manuale din învățămîntul de cultură generală și în unele cursuri universitare. Reapariția lui în studiile propriu-zis științifice trebuie, firește, condamnată. Dar, mai ales în ce privește cursurile didactice, se produce ea într-adevăr în toate cazurile în care a părut depistată, sau se exagerează uneori, cu intenție? Nu trebuie să uităm că unele cursuri nu urmăresc numai descrierea și explicarea fenomenelor literare, ci și o istorie a situației economice și culturale în genere pe care programele analitice o prevăd explicit, cerințe cărora dascălii sînt obligați a li se supune. În judecarea unor astfel de cursuri, scopurile lor specifice nu pot fi neglijate spre a nu se ajunge la injustiții flagrante. Ceea ce firește nu tinde să justifice, în nici un chip, vreo formă a sociologismului vulgar.

Printre deficiențele istoriei literare din ultima vreme, trebuie citată și puțina grijă ce se arată unor probleme de seamă ca, de pildă, celei a periodizării. După cîteva studii ample în această direcție, problema a fost abandonată, fiind considerată uneori ca „naivă", alteori ca „inutilă" sau prea complicată spre a mai fi cercetată. In realitate, nu există istorie literară fără periodizare și chiar cei care o ignoră sînt nevoiți totuși s-o aplice, măcar în linii mari și vagi. Mișcarea literară e un proces ce se desfășoară în timp, alături de alte procese sociale și în relațiile cunoscute cu baza, și ca atare marcarea etapelor istorice reale se impune, firește cu elasticitatea cerută de natura fenomenului.

O importantă problemă de istorie literară pentru care nu există încă o suficientă preocupare, e și cea a încadrărilor în literatura universală. După o de mai mult depășită perioadă bufă, între cele două războaie, în care fiecare scriitor nou descoperit era, de îndată, comparat cu mari figuri ale literaturii universale — a urmat o aplicare mai circumspectă a procedeului, dar totuși — de multe ori — abuzivă. Întîmplătoare apropieri tematice, trăsături artistice secundare, analogii sumare de epocă au determinat asocieri uimitoare în care, de fapt, nimeni nu crede și care au, la bază, un fel de exaltare, cu totul desuetă. Firește, nu intenționăm, nici pe departe, să respingem coordonatele universale ale literaturii noastre, dar ele trebuiesc precizate, în fiecare caz, cu simțul măsurii și al răspunderii.

Ne vom opri, în sfîrșit, tot cu titlu ilustrativ, asupra unei ultime probleme. Ne referim anume la însăși *metoda reconsiderării literare* a scriitorilor din trecut.

S-a făcut interesanta observație (de către Ov. S. Crohmălniceanu) că unii istorici literari dezvăluie — cu pătrundere — contradicțiile interne ale creației unor scriitori, dar nu le integrează într-o „unitate capabilă să le explice coexistența". Concepțiile opuse ale autorilor analizați rămîn astfel stinghere, neîncadrate într-o personalitate unitară și deci nu se poate ajunge la o caracterizare a individualității scriitorilor. Criticul dorește subsumarea la unități literare superioare a concepțiilor contradictorii și propune, de pildă, pentru Hașdeu romantismul, pentru Duiliu Zamfirescu clasicismul, pentru Eminescu — se pare — din nou romantismul —, dar sîntem în drept să ne întrebăm dacă nu ajungem astfel la scheme prea simple care sărăcesc vădit complexitatea scriitorilor? Poate fi redus Hașdeu, un cercetător atît de precis și erudit, lucid pînă și în visurile cele mai vagi, numai la formula romantică sau Duiliu Zamfirescu numai la cea clasică, trecîndu-se peste romantismul și parnasianismul său? Și mai trebuie adăugată aci încă o observație. Individualizarea scriitorilor nu se obține numai prin subsumarea lor unor unități superioare, ci și prin *modalitatea proprie* a contradicțiilor lor, prin *tensiunea lor interioară specifică* ce nu se rezolvă totdeauna prin unități. Nu e aceasta o caracteristică a atîtor scriitori ai romantismului, ai simbolismului, ai curentelor decadente pînă la existențialism, scriitori în perpetuă căutare de sine fără a se găsi vreodată, sfîșiați de contradicții ireductibile care reflectă epoca și societatea în care au trăit, și care nu i-a ajutat să se închege unitar? Dar, desigur, și această problemă ca toate celelalte pe care le-am enunțat doar aci, merită să fie reluată, analizată amănunțit, exemplificată bogat, iar soluțiile abia schițate, adîncite. Articolul de față nu și-a propus, de altfel, decît să semnaleze cîteva probleme centrale, de vie actualitate în domeniul istoriei noastre literare și să le supună discuției cercetătorilor urmînd ca autorul lui să revină asupra fiecărei teme in parte.

Al. DIMA

EVA CERBU
Lectură

consecvență artistică

PAUL GEORGESCU

Modificările în conștiință trebuiesc pregătite cu deosebită grijă, motivate și argumentate convingător, altfel valoarea întreagă a romanului este pusă sub semnul îndoielii. Criticii au fost extrem de severi cu „Terra di Siena" deși acesta era, din multe puncte de vedere, superior romanelor anterioare ale lui Francisc Munteanu. E ușor de observat în ultima carte un efort spre concentrare, spre eliminarea digresiunilor, a difuziunilor și efuziunilor sentimentale, a vorbăriei necontrolate. „Terra di Siena" e un roman mult mai sobru, mai concentrat, străbătut de o tensiune reală, cu o epică interesantă, cu un personaj ce se reține. De unde, dar, nemulțumirea criticii — ce fusese mult mai generoasă cu romanele anterioare, inferioare totuși artistic... Cred că principala și grava lipsă a cărții o constituie neconvingătoarea mutație de valori din conștiința eroului.

Toma Voican e ceea ce s-ar putea numi un caracter: el e definit încă de la început, are reacții asemănătoare în situații deosebite, e condus de o pasiune dominantă — pictura. În legătură cu reacțiile sale și cu modalitatea artistică adoptată de scriitor, s-a vorbit, și pe bună dreptate, de proza de comportament și de Hemingway. Aici mi se pare importantă o distincție: în proza comportamentistă scriitorul refuză analiza psihologică. Atenția lui se concentrează pe gesturile și faptele eroului, pe care le descrie cu atenție, rămînind ca cititorul să deducă gîndurile și stările psihice ale personajului, din acțiunile acestuia. Prozatorul care adoptă asemenea modalitate pornește deci de la principiul că omul este ceea ce face. Proza comportamentistă a fost asociată, arbitrar, cred, tipologiei lui Hemingway: individul sensibil și pudic ce-și ascunde emotivitatea printr-o comportare calmă simulînd indiferența, cu ajutorul unei excepționale forțe de inhibiție, și care poartă cu sine povara unei ascunse și covîrșitoare suferințe.

Este perfect adevărat că Hemingway e un exponent ilustru al prozei de comportament dar din modalitate nu decurge cu necesitate această tipologie; cred că oameni cu reacții foarte deosebite, de pildă colericii, agitații, ar putea deveni tot atît de bine personajele unei proze de comportament. Fapt e că Francisc Munteanu a adoptat procedeul comportamentist și o tipologie foarte asemănătoare cu a lui Hemingway. Aș vedea aici nu numai o influență literară ci și o necesitate interioară a scriitorului. Nu are nici un rost să aclamăm sau să condamnăm alegerea unei modalități sau a alteia, ne interesează însă în ce măsură este ea adecvată temei, dacă ajută la reliefarea conținutului de idei sau dimpotrivă, îl ascunde.

Judecat după reacțiile sale, Toma Voican pare un indiferent, smuls din apatie de neașteptate violențe, ceea ce indică un emotiv inhibat. Cînd tatăl său, după o lungă absență a fiului, îl poftește să părăsească repede casa fiindcă nu are de unde să hrănească o gură în plus, Toma răspunde plictisit — „Bine tată" și pleacă. Acceptă cu indiferență să facă reclame și etichete la Brăila, acceptă invitațiile la masă ale patronului, deși acesta îl enervează, respinge cu indiferență asaltul femeilor, pleacă din camera unde fusese găzduit fiindcă ospitalierul chelner grec iubea discuțiile în contradictoriu despre dumnezeu, discuțiile politice îl lasă indiferent ca și cele despre artă, iar izbucnirea războiului mondial i se pare ceva fără importanță. Din totalitatea comportărilor și reacțiilor sale, Toma Voican se conturează net și ar fi fost interesant să vedem cum un asemenea personaj traversează o epocă dramatică și în ce măsură realitatea dură influențează asupra caracterului său. Cu o grabă inexplicabilă însă, autorul îl transformă brusc pe Toma într-un activist comunist apoi, cu aceeași grabă, ne informează că acesta a fost arestat, torturat, executat.

Putea un om cu structura psihică a lui Toma Voican să devină comunist, adică un om cu convingeri ferme, capabil să lupte consecvent și în diverse situații pentru apărarea principiilor sale? Cred că da, fiindcă autorul ni-l prezintă de la început drept o natură cinstită. Dar pentru ca apolitismul și indiferența lui să fie înlocuite prin contrariul lor, ar fi fost nevoie de mult mai multe date decît acelea pe care ni le pune la îndemînă autorul, ar fi fost nevoie de o pregătire îndelungată și amănunțită. „Terra di Siena" nu ar putea fi un bildungsroman, fiindcă romanul formației presupune o dispută dramatică, un personaj minat de contradicții, în orice caz unul neformat încă. Or, Toma Voican este de la început un dat, un caracter format, cu un tip de reacții definit. De fapt, tocmai stringența caracterului asigură reușita acestui roman, cît timp autorul își definește eroul în dialogul său cu lumea. În realitate, „Terra di Siena" e romanul unei mutații, al transformării unui caracter în contrariul său, sub presiunea vieții. Și tocmai mutația e neargumentată artistic. Autorul a adoptat o modalitate literară care îi interzice introspecția, toată povara, deci, cade asupra faptelor.

De ce trebuia să moară Toma? Se poate argumenta că activitatea în condițiile ilegalității fiind extrem de primejdioasă, moartea aceasta este verosimilă, afară de asta viața are neprevăzutul ei, scriitorul poate face ce vrea cu personajele sale etc. Dar scriitorul caută prin intermediul unor întîmplări să comunice adevăruri, de aceea arta nu este haos și bun plac ci organizare și simetrie artistică. Problema semnificației morții lui Toma s-a impus criticilor mai ales din pricina prologului unde ni se înfățișează concentrat destinul tatălui lui Toma, sculptor ratat. O moarte prematură îl împiedică acum pe fiu să se realizeze ca pictor. A existat desigur o intenție artistică în acest paralelism, numai că prozatorul a uitat-o. Evident, un comunist risca oricînd, sub fascism, să-și piardă viața, dar Toma Voican, ca personaj literar, nu putea să și-o piardă oricînd și nici nu era de altfel necesar nici literar, nici caracterologic, ca el să fie ucis. Artistic, e o moarte care nu dovedește nimic.

În realitate, despre ce este vorba? Francisc Munteanu este — se știe! — un prozator talentat, care a creat un erou interesant aflat într-un dialog semnificativ cu lumea. Acest tînăr pictor dorește să traverseze o epocă violentă indiferent la orice, impasibil și flegmatic dar stăpînirea de sine, în loc să-l facă stăpînul propriului său destin, îl lasă descoperit, îl aruncă în jocul întîmplării. Argumentația aceasta a făcut-o bine Crohmălniceanu deci nu e nevoie să revin. Scriitorul a dorit apoi să arate cum presiunea realității modifică atît caracterul cît și destinul eroului. Aici ar fi trebuit însă răbdare și atenție, calități pe care prozatorul Francisc Munteanu nu pare hotărît să le dobîndească. Transformarea unei conștiințe, modificarea unui caracter, îi cer romancierului precizie și seriozitate. Francisc Munteanu însă, grăbit, și-a aruncat eroul în acțiune fără să fi pregătit în prealabil, verosimil, modificarea atitudinii sale. El și-a aruncat eroul în fața plutonului de execuție pur și simplu fiindcă nu a mai avut răbdarea artistică necesară de a urmări cum transformarea lui Toma în militant comunist, noile relații și noul mod de viață, au influențat creator asupra artei sale și a întregului său fel de a fi. De asemenea, romancierul nu a mai meditat asupra semnificației pe care moartea artisticește prematură a lui Toma o poate avea în raport cu ansamblul cărții. Un final pripit a zdruncinat întreaga structură a unui roman bun, interesant.

Continuare Constantin Prisnea

rechi, îi zice „Bidineaua". Apoi Băluța, Balta, Orzulețul, Cotita și Bugeacul. La urmă jocul de minunății Jianul, cu încrucișări de picioare, în față și în spate, încrucișări îmbinate în timp și în contratimp și care a închis suita încîntînd satul adunat la iuțeală și îngrămădit în spațiul restîns al căminului, o parte rămînînd bulucită la ușa și geamurile lui.

Sînt patruzeci de dansatori de la patrusprezece la patruzeci și doi de ani, toți colectiviști. Mi i-a prezentat președintele gospodăriei colective tovarășul Tîrcolea Dumitru. Doi brigadieri, socotitorul, trei șefi de echipă fac parte dintre dansatori. Ne-am revăzut peste cîteva zile cu cei din Buzescu la Televiziune.

La Conțești, dincolo de Smîrdioasa, după ce treci podul peste Vedea, am văzut într-una din duminicile din primăvară echipa de dansuri a colectiviștilor din Bragadiru. Douăzeci de tineri și tinere au interpretat o suită de dansuri, care a început cu un Brîu, a trecut repede la Pandelaș, apoi la o Piteșteancă. Dintr-însa printr-o Bătăreață, la Alunaș și la Mocăncuță, pentru ca apoi după un Bugeac și un Porumbel să termine cu o Floricică.

După amiază am văzut și o parte din programul Conțeștilor: echipa de dansuri de băieți care a executat Călușul, Brîul și Tărășelul. Apoi taraful celor de la Pietroșani care atunci cînd s-au dat jos de pe scenă pentru a face loc echipei de dansuri au cîntat cu atîta patimă și măiestrie — curgea apa pe dînșii, gîrlă — de parcă voiau să ridice cu melodia lor pe dansatori în aer. Iar dansatorii au jucat cu atîta virtuozitate încît n-am putut decît să strig: Brava! Parcă unii ar fi făcut conservatorul iar alții nu știu ce școală înaltă de coregrafie.

Duminica următoare am fost poftit la Smîrdioasa, ca să-i văd pe cei din Cervenia și din Găuriciu. M-am dus la Lerești. Acolo am ajuns tîrziu. Spectacolul era pe sfîrșite. Am văzut doar satul în care majoritatea caselor sînt noi, mari, spațioase și cu o arhitectură care reprezintă toate regiunile țării. Oamenii lucrează prin alte părți și fiecare și-a ales tipul de casă care i-a plăcut lui mai mult pe acolo pe unde l-au purtat pașii. Este un sat de o mare frumusețe. Așa am pierdut eu călușarii din Cervenia și din Găuriciu.

La sfîrșitul lui martie mă aflam la Fîlfani. La faza intercomunală de aici s-au prezentat coruri și soliști, echipe de joc și brigăzi artistice de agitație din Stolnici, din Fîlfani și din Pădureți. După „Republică, măreață vatră", „La Gospodărie", „Astăzi țara-i un ogor" și „Țara-ntreagă-i o grădină" interpretate de corul celor de la Stolnici, am ascultat cîțiva soliști vocali și la sfîrșitul programului lor am văzut o suită de dansuri de patru perechi, după care cinci flăcăi colectiviști au jucat „Călușul". Drept să spun venisem pentru Călușari. Și mai ales pentru cei din Pădureți. Și pe aici pe la Pădureți în 1907 a trecut răzmerița. De aceea oamenii și-au botezat gospodăria colectivă cu numele de „Răscoala din 1907". Cei doisprezece dansatori din Pădureți au venit fără prichindeii pe care i-am văzut acum doi ani pe scena mare din Sala Palatului R.P.R. Au venit cu Ștefan Durea, violonistul lor din totdeauna. Fănică Durea are 54 ani. Se poartă îmbrăcat orășenește. Are un pardesiu care se fîlfîie pe lîngă dînsul, pentru că Durea Ștefan e subțire. E subțire și poartă pe fața lui de artist urme de frumusețe. Fănică Durea-i om umblat. A fost cu echipa de călușari în treizeci și șapte la Londra, vătaful lor era renumitul Grigore Stan. S-au întors prin Paris. A fost și-n țările Nordului tot cu dînșii. Vioara lui a cîntat călușarilor și la Viena. Să-ți povestească el cum își băteau joc reprezentanții care-i întovărășeau în acea vreme peste hotare. Ne-a cîntat el într-o pauză Miul, apoi Cîntecul Soarelui și pe cel al Șarpelui.

Cînd au început să joace cei doisprezece dansatori din Pădureți fizionomia lui Fănică Durea era alta. Se contopise cu dînșii. Arcușul le urma elanurile. Dansatorii își însoțeau mișcările cu strigături, care erau mai mult comenzi pentru mișcările lor viitoare:

Hai ș-a, ș-așa, ș-așa
Hai ș-a și iar așa.

Căci jocul e de o mare bogăție și de o extraordinară virtuozitate. Jocul cere o deosebită măiestrie în mișcarea picioarelor; pași de pinteni, sărituri și tarapanale, combinate într-un mod neînchipuit de variat.

Apoi Bodea Ion din echipa de călușari interpretează Cuibul. La rînd vine Ion Iordache cu jocul Mîndra, și după el Florea Bică ne dă un adevărat spectacol cu Teleormăneanca.

Și jocul acesta „Călușul" cuprinde întreaga vale a Dunării. De la Calafat la Segarcea, de la Hunia — unde parcă-l joacă și fetele și îi zice Crăițele, la Osica mică, apoi pe Olt la Drăgănești, mai apoi grupul de aici de la Colonești-Fîlfani-Pădureți; la Ionești-Slobozia, la Slobozia-Trăsnita, apoi la Zimnicea, Zimnicele, la Giurgiu și la Oltenița.

Un coleg de breaslă îmi semnala mai zilele trecute că cei din Osica, din Dobrun și din Roșieni, au pregătit cu elemente de căluș un dans cu temă, care a și fost prezentat cu succes la un schimb de experiență al instructorilor coregrafi la Caracal.

Călușul este fără doar și poate unul din cele mai frumoase jocuri din partea de jos a țării. Ce-ar fi să se facă o întrecere între Călușarii din Oltenia, din Argeș și din regiunea București? Coregrafia mișcării artistice de amatori n-ar avea decît de cîștigat.

Continuare Mihai Beniuc

însă-i hotărît să facă ceva nou — și izbutește, pe cît se vede treaba! — vrea să facă o primăvară a omenirii, cum n-a mai fost pe lume, fără robi ai oamenilor și fără robi ai muncii. Iar pentru această nemaivăzută primăvară, pe care și în țara noastră au pornit s-o făurească oamenii muncii, sub conducerea înțeleaptă a Partidului Muncitoresc Romîn, se cere o nouă poezie și cîntece cum n-au mai fost, căci nu are viața fără poezie farmec.

Întîi Mai însuși, sărbătoarea muncii, este cea mai minunată cîntare nouă.

Continuare Mihail Cruceanu

steagurile roșii, purtate sus, cu mîndrie, fluturau peste tot în văzduh, deasupra coloanelor, imprimînd sărbătoarei culoarea ei autentică, revoluționară. Tineri și vîrstnici, bărbați și femei, umăr la umăr, demonstranții își afirmau răspicat hotărîrea de a lupta strîns uniți împotriva apăsătoarei orînduiri burghezo-moșierești. Cei care au luat parte la aceste manifestații nu vor putea uita niciodată momentele de înălțătoare emoție pe care le-au trăit, cînd toate inimile băteau ca una singură. În Țara Sovietelor, muncitorii și țăranii conduși cu vitejie și înțelepciune de partidul lui Lenin, izbutiseră să ia puterea în mîna lor. Strălucitul exemplu al Puterii Sovietice însuflețea, înaripa visurile oamenilor muncii din lumea întreagă.

După crearea Partidului Comunist Romîn, au urmat, sub conducerea sa, ani de luptă dîrză, înverșunată, ani de jertfe grele, dar și de victorii din ce în ce mai mari. În tot mai multe țări au apărut partide marxist-leniniste. Pătruns de răspunderea grandioasei lui misiuni istorice, conștient de irezistibila lui forță de clasă căreia îi aparține viitorul, clasă care dezrobindu-se pe sine dezrobește întreaga mulțime de oameni ai muncii, proletariatul a pornit cu pași fermi, siguri pe drumul indicat de Lenin. Se cîntă astăzi INTERNAȚIONALA ca imn muncitoresc oficial în țările lagărului păcii, democrației și socialismului, dar în alte părți de pe fața pămîntului o cîntă cu tot mai mare însuflețire și cei ce încă n-au reușit să se elibereze de sub jugul dominației capitaliste. Poliția, jandarmii, formațiile neofasciste, venala clientelă a miliardarilor care-și pun nădejdea într-un nou război mondial, toată servitorimea aceasta atacă nu rareori coloanele de mii de manifestanți care demonstrează pașnic de 1 Mai în țările burgheze. Acolo, bătălia de clasă continuă, deocamdată în condiții încă tot grele. Acolo, închisorile încă mai gem de luptători pentru libertate, acolo încă mai zornăie lanțurile care-i ferecă pe eroii democrației, acolo se asasinează, acolo comuniști ca Julian Grimau cad sub gloanțele plutonului de execuție alcătuit din mercenari. Dar INTERNAȚIONALA se cîntă și acolo din ce în ce mai puternic, în ciuda oprimărilor, în ciuda terorii. Nimic nu poate împiedica mersul înainte, necruțător al istoriei!

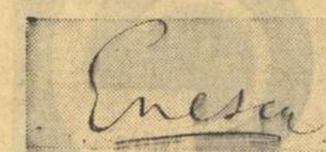
În zilele noastre, ca și pe vremea „Manifestului Comunist" al lui Marx și Engels, taberele în luptă sînt aceleași, proletariatul și burghezia — e ultima bătălie de clasă din istoria omenirii —, dar raportul de forțe s-a schimbat radical în favoarea socialismului, iar amploarea luptei a crescut. Puterea monopoliștilor nu mai e în stare să impună popoarelor voința ei. În fața monopoliștilor se ridică o altă putere, aceea a statelor care s-au desprins din sistemul economic al capitalismului, dînd naștere puternicului nostru sistem socialist, factor determinant al dezvoltării istoriei contemporane.

În bătăliile de clasă pentru apărarea drepturilor muncii, masele muncitoare din țările capitaliste înțeleg tot mai mult cum se împletește în permanență elementul economic cu cel politic. Conștiința lor politică tot mai ridicată le indică astăzi precis scopul pe care trebuie să-l urmărească în primul rînd: nimicirea monstruoasei dominații monopoliste, sfărîmarea robiei coloniale, înlăturarea clicilor militariste, zădărnicirea pregătirilor de război. Victoriile cu care s-au încheiat, anul acesta, marile greve din lumea capitalistă, demonstrează elocvent contribuția prețioasă a acestor mase la desfășurarea evenimentelor istorice. Însuflețite de mărețul exemplu al țărilor socialiste, luptînd fără preget pentru realizarea unității lor muncitorești, ele urmează tot mai hotărît linia politică a partidelor comuniste și muncitorești. Negrele uneltiri ale imperialiștilor împotriva umanității sînt astfel mereu date în vileag.

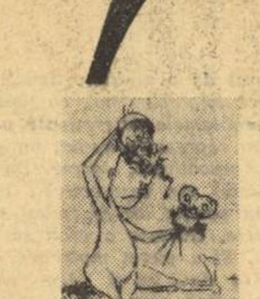
În robustele forțe vii ale păcii își pun nădejdea toți oamenii muncii de pretutindeni. Întărirea continuă a forțelor păcii este preocuparea de căpetenie, astăzi, a oricărui militant pentru progres. Mai viguros ca oricînd răsună în lume chemarea la unitate în luptă a tuturor celor ce muncesc.

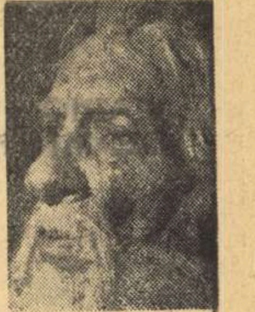
O dată cu soarele ce mîngîie pămîntul trezit la viață de primăvara din jurul nostru, acest 1 Mai 1963 sădește în sufletele a milioane și milioane de oameni încrederea într-un viitor fericit al întregii omeniri, cînd nu vor mai fi războaie.

Această caldă zi de 1 Mai transmite fiecărei inimi cinstite splendida lozincă înălțată ca o torță uriașă de făuritorii marxismului, lozincă ce luminează calea omenirii: PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!



ARTA





Ludmila Saveliova în rolul Nataşei din „Război şi pace", film regizat de Serghei Bondarciuk

ANNA MAGNANI, binecunoscută spectatorilor prin creaţiile ei din „Roma, oraş deschis", „Cea mai frumoasă", „Visuri pe drumuri", *deţine actualmente un nou rol în filmul lui Roberto Rossellini :* „Sagapo". *Acţiunea se petrece în Grecia, în perioada celui de-al doilea război mondial. Partenera Annei Magnani în* „Sagapo" *este tînăra actriţă de film Stefania Sandrelli.*

FRANŢA cotropită, Gestapoul, colaboraţionismul... Un film ai cărui eroi, recrutaţi dintr-o anumită categorie a tineretului francez de astăzi, îşi închipuie că barbaria nazistă nu se poate repeta. Filmul este realizat de un debutant, tînărul regizor Bertrand Billet, şi se intitulează: „Hitler ? Nu ştiu cine-i ăsta". *Toate rolurile din filmul lui Billet sînt deţinute de actori neprofesionişti.*

„OPERA DE TREI PARALE" *a lui Bertolt Brecht a fost ecranizată de Georg Pabst în 1931. In curînd va fi terminată a doua ecranizare a celebrei piese, în regia lui Wolfgang Staudte.*

EROII celor aproximativ 40 de filme documentare create de regizorul francez Henri Fabiani, sînt mai ales oamenii muncii din ţara sa : mineri, lucrători de pe şantierele navale, pescari etc. Membru fondator al „Grupului celor 30" (asociaţia „documentariştilor" progresişti), Fabiani aplică totdeauna foarte consecvent în artă principiile acestei asociaţii artistice. Vizitînd recent Uniunea Sovietică şi asistînd aici la premiera primului său film artistic „Fericirea va fi miine", *regizorul le-a destăinuit ziariştilor că sărbătoreşte în acelaşi timp alte două evenimente fericite pentru el în afară de premiera la care fusese invitat : împlinirea a 25 de ani de cînd lucrează în cinematografie şi împlinirea visului pe care-l nutrea de 15 ani : o vizită în U.R.S.S. „In ţara dvs. — a adăugat Fabiani — lipseşte tocmai ceea ce-i mai groaznic în viaţa unui om : singurătatea şi indiferenţa. Uniunea lucrătorilor din cinematografia sovietică reprezintă pentru mine un uriaş laborator de creaţie. Institutul vostru cinematografic este o şcoală grandioasă, unde nu se învaţă numai arta filmului, ci şi aceea a vieţii".*

ECRAN

CRONICA FILMULUI

„A fost prietenul meu"

Regizorul Andrei Blaier a debutat în cinematografie alături de Sinişa Ivetici, semnînd regia filmului pentru şi despre copii, *„Prima melodie"*. Tot în colaborare cu Sinişa Ivetici a fost coregizor la *„Ora H"*, *„Mingea"* şi *„Furtuna"*. După cum se vede, din patru filme lucrate, trei sînt pentru copii sau despre copii. Trecînd „la simpla comandă" (aşa ar spune probabil aviatorul — Victor, unul din eroii noului său film), Andrei Blaier nu şi-a dezis predilecţia pentru micii eroi, fiindcă şi în „A fost prietenul meu" întreaga acţiune e privită prin optica unui copil. Film de actualitate, *„A fost prietenul meu"* aduce în prim plan figura unui muncitor : ceferistul Matei. Scenariul semnat de Dumitru Carabăţ şi Mircea Mohor şi-a propus să arate modul în care exemplul spontan de viaţă şi de muncă, înţelepciunea, bărbăţia, au un rol determinant în formarea tineretului. Amintirile copilului, care devin de fapt acţiuni ale prezentului, se sfîrşesc cu moartea eroului, dar nu cu dispariţia lui din memoria celorlalţi. Filmul reliefează ciclul neîntrerupt al vieţii prin prezenţa vie şi în dezvoltare a copilului, dinamizată tocmai prin tot ce a clădit Matei durabil în el. Autenticitatea întîmplărilor, a eroilor, este confirmată şi de o senzaţie pe care primele cadre din film ţi-o dau : pe Matei parcă l-am mai văzut. Nu trebuie să faci eforturi ca să-ţi aminteşti că eroul este omul obişnuit şi în acelaşi timp nobil, pe care-l vezi pretutindeni muncind, construind. Andrei Blaier şi-a clădit deci filmul pe două personaje : muncitorul comunist Matei — şi copilul Ion. El şi-a propus ca filmul său să sublinieze faptul că de la generaţie la generaţie, ştafeta trebuie să treacă în mîini sigure.

Ştafeta aceasta trece undeva prin şi pe lîngă mîinile uneori nesigure ale tînărului chirurg Tudor, personaj în realizarea căruia cineaştii au adus din păcate o oarecare umbră de convenţional şi contradicţii anihilante. Sună de-a dreptul de neînţeles în gura lui Tudor replica : „Trebuia într-un fel să-mi plătească... Doar i-am salvat viaţa"... Pînă la respectiva replică, eroul este un slujitor devotat al profesiei sale. Afirmaţia ţîşneşte astfel din gura lui fără o motivare prealabilă.

Transcripţia cinematografică a lui Andrei Blaier este netă, are o caligrafie sobră, fără înflorituri ornamentale. Simplitatea aceasta derivă din conţinut, din incursiunea pe care istorisirea o face în planurile vieţii cotidiene. Filmul e analitic, de aceea regizorul preferă cadrele lungi, capabile să urmărească atent mişcări şi evoluţii. El foloseşte adesea în acest film montajul în cadru, păstrînd aparatul de luat vederi într-o poziţie de relativă imobilitate şi preferînd să-i pună pe eroi să se mişte din prim plan spre adîncime şi invers, din planurile secundare spre primul plan. Ritmul analizator al montajului din cadre lungi a găsit în operatorul de imagine Alexandru Intorsureanu un virtuos. Fără spectaculozităţi de filmare care aici ar fi apărut artificioase, fără mişcări complicate de macara, imaginea este cursivă, descoperă frămîntările cele mai intime ale eroilor, cultivă amănuntul (ca şi scenariul, ca şi regia), are un cadraj plastic. Propunîndu-şi să urmărească şi să redea firesc viaţa de toate zilele, filmul îngăduie cîteodată existenţa unui contratimp creat de dialog. Scenariştii n-au rezistat întotdeauna tentaţiei unui dialog festiv sau voit spiritual.

Două mari episoade subliniază două mari descoperiri ale copilului. Prima mare descoperire este frumuseţea muncii. Imaginile excelente ale operatorului Alexandru Intorsureanu reconstituie, într-unul sau două minute, minunea creaţiei industriale, prin naşterea unei locomotive. Episodul este o adevărată poezie construită în oţel şi lumină. Cealaltă descoperire a lui Ion este aceea că şi tatăl său poate deveni un om întreg. Ion îl descoperă undeva printre stelele de carton ale decorului de circ, dar dincolo de carton intuieşte curajul acrobatului, asociindu-l firesc cutezanţei majore, reprezentată pentru el de realii cuceritori ai stelelor reale, cosmonauţii. Răsturnarea intervenită în caracterul tatălui nu este însă tot timpul la fel de convingătoare ca în momentul amintit. Pe parcursul filmului ea se produce puţin lateral, undeva în afara ecranului, obligîndu-l pe spectator să-i acorde naratorului un credit mult prea mare.

Andrei Blaier are o sensibilitate a sezisării faptului mărunt, în care ştie să descopere semnificaţii înalte. In *„A fost prietenul meu"* astfel de detalii preţioase sînt abundente şi memorabile : tînărul mecanic de locomotivă, fata de pe peron, călătorii de la ferestre, regizorul de circ, omul cu braţul tatuat, toţi trec prin film fără să mai reapară, aşa cum se întîmplă şi în viaţă, dar fiecare aduce cu sine ceva nou, un gest, o prezenţă care dă relief personajelor principale, acţiunilor lor, concretizează ambianţa. In Nicolae Sireteanu regizorul a găsit, după părerea noastră, un interpret potrivit. Debutul lui cinematografic e un virtual succes. O viguroasă interiorizare, un chip brăzdat de urmele necruţătoare ale multor suferinţe, dar şi învăluit în lumina unor mari şi reale bucurii, aşa arată Matei în interpretarea lui Sireteanu. Se simte totuşi în jocul său influenţa îndelungatei şi rodnicei sale activităţi scenice, în uşoare accente retorice. Degajarea admirabilă cu care Ştefan Ciubotăraşu se mişcă îl evidenţiază din nou ca unul dintre cei mai dotaţi actori de film ai noştri. Victor Rebengiuc, prin sobrietatea jocului său, prin mişcarea reţinută şi nuanţată astfel pînă la cele mai subtile tonuri, se impune de asemenea. Economia de mijloace, gestul vizibil doar pentru lentila aparatului de filmat şi pe care numai dimensiunile ecranului îl valorifică, stăpînirea unei „micromimici" inspirate, iată în ce constă „secretul" tînărului actor. Creaţii semnificative au de asemeni Flavia Buref cu un joc filmic, Şt. Mihăilescu-Brăila ca şi debutanta Martela Petrescu, studentă la Institutul de Teatru şi Cinematografie „I. L. Caragiale". Nota 10 pentru cei doi copii interpreţi, Silvian Simion şi Călina Pandele şi o rezervă în această privinţă privind tot regia: se pare că accentuînd unele slăbiciuni ale scenariului, Andrei Blaier a vrut să rezolve mult prea multe probleme prin intermediul copiilor. Aceştia capătă de altfel un aer moralizator, depăşindu-şi posibilităţile de vîrstă şi de experienţă, dînd lecţii celor maturi.

Filmul trebuie văzut. El reconstituie pe ecran o lume adevărată şi viguroasă, în care evenimente cotidiene alcătuiesc substanţa unei dezbateri interesante pe tema : învaţă să fii om în orice împrejurare !

Atanasie TOMA

CARNET TEATRAL

Bacăul la Bucureşti *)

Prilej de cunoaştere şi schimb de experienţă, turneele ample ale teatrelor din regiuni constituie astăzi un fenomen cultural demn de remarcat, întrucît este al epocii noastre socialiste, face parte din ansamblul revoluţiei culturale. Precedat de spectacolele teatrului din Oradea, turneul teatrului băcăuan ce se desfăşoară în prezent în capitală oferă publicului bucureştean posibilitatea de a lua contact cu viaţa teatrală a unui oraş care, în anii noştri, a devenit un important centru industrial.

Jucată în premieră pe ţară de Teatrul Regional Bucureşti, piesa lui Gheorghe Vlad a dobîndit foarte curînd o largă circulaţie şi apreciere, fiind jucată în aproape 20 de teatre din ţară. Interesul pentru această lucrare dramatică decurge din caracterul ei actual şi popular, din sensul agitatoric pe care l-a dat autorul unor întîmplări din viaţa satului nou, colectivizat. Autenticitatea faptelor şi a personajelor, învăluite într-un umor de bună esenţă, a impus de asemeni larga popularitate a lucrării. Teatrul din Bacău a făcut o bună alegere punînd în scenă „Indrăzneala", răspunzînd astfel sarcinii importante de a reflecta artistic noua etapă a dezvoltării satului romînesc.

Efortul principal al regiei (I. G. Russu) s-a îndreptat în direcţia menţinerii şi valorificării cît mai depline a semnificaţiilor agitatorice cuprinse în lucrarea lui Vlad. Pe această linie este concludentă reuşita scenelor din final, care dau o imagine dinamică a maselor, chemate să aleagă între viziunea mărginită a preşedintelui Pavel, secondat şi sfătuit (cu rea voinţă) de magazionerul Buzdurică, şi perspectiva luminoasă deschisă de proiectele îndrăzneţe ale lui Lisandru. Aici masa are personalitate, trăieşte şi, mai ales, se transformă, parcurgînd drumul de la intuirea adevărului, la sprijinirea lui activă. Din păcate, nu în tot cursul acţiunii imaginea se păstrează la fel de dinamică, regizorul fiind prea puţin preocupat de condiţia fundamentală a spectacolului : *ritmul*. Adesea mişcarea trenează, spectacolul face, cum se spune, „burţi", pauzele (uneori sugestive) printr-o prelungire excesivă îşi pierd însă puterea de sugestie şi devin *goluri*. In privinţa lucrului cu actorii, regia dă două măsuri, de unde şi senzaţia de inegalitate a interpretării, chiar în jocul unuia şi aceluiaşi actor. Dacă spectacolul pleacă de la intenţia lăudabilă de a sublinia structura agitatorică a piesei, el nu reuşeşte întotdeauna să pună în valoare şi autenticitatea ei, tocmai pentru că mizează exagerat pe aşa numita culoare locală.

Dispunînd de reale posibilităţi interpretative, colectivul actoricesc nu s-a bucurat de o atenţie egală din partea îndrumării regizorale. Astfel, dacă Păun Ceocîlteu a aflat în Ion Bulcandră un interpret valoros, cu o căldură interioară corespunzătoare textului, cu o nuanţată expresie a vocii şi a feţei, dacă Ion Mihăilescu (Lisandru) a găsit de cele mai multe ori tonalitatea potrivită a personajului, exceptînd momentele de inexplicabilă oboseală, dacă alţi interpreţi, ca Livia Ungureanu (Zoica), C. Ghica (Pavel), Marin Ionescu (Nate), s-au achitat onest de sarcina unor roluri nu prea uşoare, ceilalţi actori n-au interpretat la un nivel corespunzător.

Actor cu veritabile potenţe comice, Eugen Antohi a creat în Mitu un personaj hazliu, simpatic, dar, vai, alături de intenţiile dramaturgului. Pentru că Mitu nu este în realitate un prost, aşa cum îl înfăţişează interpretul, ci un fel de Păcală contemporan, care o face pe prostul din considerente „tactice". Nici un gest, nici o privire semnificativă nu lasă să se întrevadă că actorul ar fi sesizat esenţa reală a personajului său. Interpretarea pe care Marina Stănilă o dă Linei, lipseşte parţial personajul de un conţinut sufletesc mai bogat. Nici paznicul Vasile Băjan nu mai comunică destul aceeaşi robusteţe populară, apărînd în spectacol ca un infirm care stîrneşte doar compătimire.

Am admirat în spectacolul Teatrului Regional decorurile stilizate cu gust, ale talentatului Erwin Kuttler, dar nu putem să nu-i atragem atenţia scenografului asupra pericolului pe care îl reprezintă schematismul plastic. Totuşi un panou pe care sînt pictate nişte uşi, nişte ferestre, găini, porumbei, oale, poliţe, etc., nu poate reprezenta, nici în imaginaţia celui mai binevoitor spectator, o casă ţărănească. După cum nici copacii pe care plutesc un soi de baloane colorate nu prea aduc a copaci.

Apreciind strădaniile colectivului artistic al teatrului din Bacău, îi recomandăm cu căldură continuarea acelor linii pozitive pe care le evidenţiază şi spectacolul de faţă, dar şi acordarea unei atenţii sporite calităţii artistice a interpretării, consecvenţei în urmărirea ideii dramatice şi regizorale.

Dumitru SOLOMON

* *„Indrăzneala" de Gh. Vlad — Teatrul de Stat din Bacău.*

REÎNTÎLNIREA CU LENINGRADUL

Pentru cine a văzut Leningradul şi a rămas fascinat de somptuozitatea şi frumuseţea unică a oraşului Revoluţiei, prima expoziţie a lui Ion Miclea, găzduită de „Casa ziariştilor", constituie o surpriză plăcută, pe de o parte prin descoperirea unui artist sensibil şi ingenios al aparatului, pe de altă parte prin reîntîlnirea cu cîteva din cele mai cunoscute imagini leningrădene. Ingenios şi iscoditor, căutînd unghiuri şi detalii expresive, Ion Miclea îşi poartă aparatul de fotografiat prin oraşul atît de vestit, fotografiat şi filmat de atîtea ori, în mii de feluri, şi-şi plimbă şi vizitatorii după el, momindu-i mereu cu instantaneele lui, creîndu-le cu ingenuitate şi lirism senzaţia noutăţii. Leningradul descoperit de Miclea are ceva din sentimentul just al turistului lacom de frumuseţile tulburătoare din jur, din care alege locurile cele mai importante istorice, cu semnificaţii adînci în viaţa politică şi socială contemporană, sentimentul omului de gust atras de frumuseţea arhitectonică, de jocul umbrelor şi a luminii, totul descoperit de-un ochi sigur şi fin. Revezi astfel podurile de peste Neva şi Neva dimineaţa, noaptea şi în amurg, cu apele care par de bronz fluid, palatul de la Smolnîi şi statuia atît de omenească în măreţia ei simplă a conducătorului Revoluţiei ; maşina blindată (din curtea Muzeului Revoluţiei) de pe care a vorbit Lenin, şi ceainicul şi samovarul de care s-a servit la Razliv, săgeata Petropavlovskului : Ermitajul : Nevski-Prospekt dimineaţa, încă umed de zori, cu pavajul stropit reflectînd zidurile străvechilor clădiri care l-au inspirat pe Gogol şi Dostoievski, canalele somnolînd în soarele dulce, cu palatele albe de marmoră, care fac din Leningrad Veneţia Nordului, marea floare de lotus a Balticii.

Fotografiile nu sînt excesiv de multe, artistul a selectat esenţialul, imprimînd pe retina vizitatorului acele imagini care i s-au părut semnificative pentru atmosfera şi frumuseţea oraşului şi oprindu-se cu grijă asupra a două mari prezenţe istorice : Lenin, sufletul viu, prezenţa omenească cea mai tulburătoare a oraşului şi printr-un ingenios raccourci, pe-o imensă pagină albă, dintr-un unghi fericit ales, materializînd senzaţia dinamicii, forţei şi vitalităţii lui Petru din cunoscuta statuie ecvestră a lui Rastrelli.

Sub raport tehnic, al clarităţii imaginii, expunerii şi distanţei, fotografiile lui Miclea sînt excelente dar nu numai atît. S-ar părea că fotografia e tehnică înainte de toate, iar răceala fotografică făcută numai tehnic, fără participare afectivă, fără semnele pasiunii, duce la maculatura ieftină şi ignobilă a fotografilor de duzină din Cişmigiu şi intersecţiile marilor bulevarde. Ceea ce face ca după această primă expoziţie să-i întindem mîna lui Miclea şi să i-o strîngem cu bucurie, e tocmai pasiunea care arde dincolo de aparatul fotografic, răzbind pînă la noi, căldura şi lirismul care transformă aparatul rece de fotografiat într-un intrument sensibil, într-un receptacul de strîns poezie.

Al. Ivan GHILIA

ACTUALITĂŢI

Ieşind în întîmpinarea zilei de 1 Mai, artişti amatori mînuitori ai paletei şi culorilor sau ai aparatului fotografic sînt gata să deschidă porţile noilor lor expoziţii de primăvară.

Urmînd o bună tradiţie şi îmbogăţindu-şi din etapă în etapă atît meşteşugul artei cît şi conţinutul şi preocupările, artiştii plastici se prezintă pe panourile de expoziţie cu lucrări originale, interesante şi, în general, de bună calitate. De obicei, un artist, ca şi critica de specialitate, simte saltul făcut sau nefăcut de la o expoziţie la alta — în cazul de faţă plasticienii amatori din Bucureşti demonstrează încă o dată că munca lor nu este lipsită de talent şi de semnificaţie.

Plasticienii amatori uniţi în jurul Casei creaţiei populare a Capitalei, au primit nu demult printre ei pe amatorii fotografi, artişti şi ei.

In *Expoziţia de fotografii* se vor vedea lucrări care îmbină armonios latura tehnică şi artistică cu un bogat conţinut de idei, pe o orientare tematică de actualitate. Fotoamatori, dintre care unii cu lucrări şi în saloane internaţionale — dr. Frandin, Marciuc Vasile, tehnician, Constantin Săvulescu, inginer la Uzinele „23 August", dr. Iulian Găină sau V. Polizache, electrician — expun lucrări de mare valoare artistică dimpreună cu debutanţi nu mai puţin talentaţi, ca Novodni Nicolae, muncitor la Intreprinderea Dîmboviţa, tehnicienii Blaga şi Ciocioiu, Anghelide Nicolae, asistent la Institutul agronomic N. Bălcescu, sau ca tinerii entuziaşti de la I.P.A.E.I.A., Banca de Stat, Fabrica de Confecţii Bucureşti sau Institutul de Cultură Fizică...

Dacă printre plasticieni apar din nou nume cunoscute din expoziţiile anterioare, faptul nu poate decît să ne bucure. Alături de Lăiniceanu Gh., lăcătuş la Uzinele Griviţa Roşie, prezent de şase ani în toate expoziţiile de plastică ale amatorilor, care prezintă acum o gravură colorată, energică, intitulată *Peisaj pescăresc* au venit să expună şi M. Bozianu şi Mărăcinescu C-tin : tovarăşi de uzină şi tovarăşi de şevalet ! La fel de sensibile şi în vădit progres, desenele Vandei Mihuleac, elevă, aduc prospeţimea primăverii, a muncii pe şantier, a unui foarte personal stil grafic. Cantemir şi Ina Rişcuţia expun grafică şi uleiuri delicate împreună cu Tătărescu Aglaia, Geta Soare şi Monea Pătru. Gravura lui Paul Tacorian de la Institutul de proiectări de laminoare, e sprinţenă şi variată în culoare şi subiect, iar pictura arhitectului Eugen Popescu, uneori reflexivă, alteori mai îndrăzneaţă, adăugate *Florilor* Zetei Vernescu sau lucrărilor lui Grosu Mihai, student, contribuie esenţial la cuprinderea unei tematici foarte ample.

Dar, s-au prezentat şi cîteva lucrări care se depărtează mult de media valorilor cunoscute. Din cercul plastic al Uzinelor Republica şi de sub îndrumarea pictorului-instructor Mihai Popa, tînărul D. Wolff se prezintă cu 3 lucrări dintre care *Portretul* rezolvat nici abstract, nici naturalist, nici formalist, dar cuprinzînd atribute din toate într-o atmosferă hibridă, nerealizată şi schematică, cere o hotărîtă atitudine de îndreptare, de revizuire imediată a concepţiei şi felului de a gîndi un subiect. Aceasta cu atît mai mult cu cît există unele tendinţe în acest cerc amintit de a se lucra cam independent de scopurile mişcării artistice de amatori.

Sculptura va fi prezentă în expoziţie prin sculpturile în lemn ale lui Gh. Mucibabici, Hagiu Ştefan şi alţii, adăugîndu-se o serie de reliefuri în pămînt ars ori fier bătut, expresia unei delicate îndeletniciri de artă, realizate de membrii cercului de artă decorativă din Casa de cultură a tineretului din raionul Griviţa Roşie.

Intîmpinînd Ziua Internaţională a oamenilor muncii prin munca lor artistică, plasticienii şi fotografii amatori dăruiesc vizitatorilor pe care îi aşteaptă în expoziţii cu braţele deschise şi cu inima fierbinte, prinosul lor de frumoasă sensibilitate.

Baruţu T. ARGHEZI

SĂPTĂMÎNA PLASTICĂ

De vorbă cu Colpi despre „Codin"

Henri Colpi va încheia în curînd lucrul la filmul său „Codin" — coproducţie romîno-franceză — care va fi prezentat, peste cîteva săptămîni, la festivalul filmului de la Cannes.

— Ce probleme v-au preocupat în timpul lucrului la Codin ?

— Le înşir în ordinea importanţei pe care o au pentru mine. Mai întîi : culoarea. Nu-mi pot închipui filmul decît în culori. Culoarea redă perfect atmosfera. Toată lumea a văzut în Codin un film tragic. Eu l-am conceput şi realizat ca pe o succesiune de aparenţe înşelătoare : filmul e vesel, agreabil, şi treptat alunecă spre dramă şi cînd ne aflăm în plină dramă, filmul e colorat. Se trece mereu de la o scenă tragică la una comică şi invers, ceea ce face ca spectatorul să fie surprins şi interesat tot timpul. Am urmărit să realizez o ruptură de ton. Apoi : mişcarea. In Codin e multă acţiune. O încăierare, o cursă de şarete. Acesta e un fel de a spune că... e cu totul altceva decît O absenţă îndelungată.

— Prin ce credeţi că se caracterizează noul film ? Are totuşi ceva comun cu tonul „Absenţei îndelungate"?

— Da, se poate face o oarecare apropiere. Şi într-un caz şi într-altul, am urmărit să redau umanismul personajelor şi al povestirii. In ce-l priveşte pe Codin, aceasta s-a realizat într-o atmosferă specific romînească. Am căutat apoi filonul poetic, deoarece consider că singura justificare a tot ce se pretinde artă este poezia. Am folosit aceeaşi tehnică sonoră care porneşte de la vacarm, ca să se ajungă la o tăcere profundă. In sfîrşit am intenţionat să-l aduc alături de mine pe spectator, să-i solicit participarea. Nimic nu-i este explicat, dar totul poate fi înţeles cu un mic efort din partea lui. Spectatorul e nevoit să mestece cu propriile lui măsele. Aşa cred că trebuie să fie un film matur. De exemplu : dacă raportul dintre două personaje se modifică brusc şi total pe parcursul a numai cîteva secunde, din pricina unui simplu schimb de priviri, nu e bine să părăseşti ecranul în răstimpul acestor secunde. Altfel rişti să nu mai pricepi nimic.

— In ce decor se situează acţiunea ?

— Intr-un cartier rău famat din Brăila anilor 1900, Comorofca. Ca şi în povestire, acest cartier este explorat aproape în întregime, băieţelul — unul din personajele principale — ne conduce. Niciodată exotismul locurilor şi nici al oamenilor nu trece pe primul plan. Totdeauna se pierde îndărătul eroului care descoperă existenţa oraşului. Pe plan sonor există un anume exotism, dar tot pe planul doi. Se aude în depărtare muzică romînească, abia perceptibilă. Muzica este într-adevăr foarte frumoasă. Ea m-a ajutat să creez atmosfera unui cartier, a unei umanităţi extrem de restrînse. Se simte că oraşul există, dar nimeni n-o spune, n-o explică. Am căutat să relev într-o bună măsură peisajul romînesc, Dunărea, bălţile prin care se poartă acţiunea.

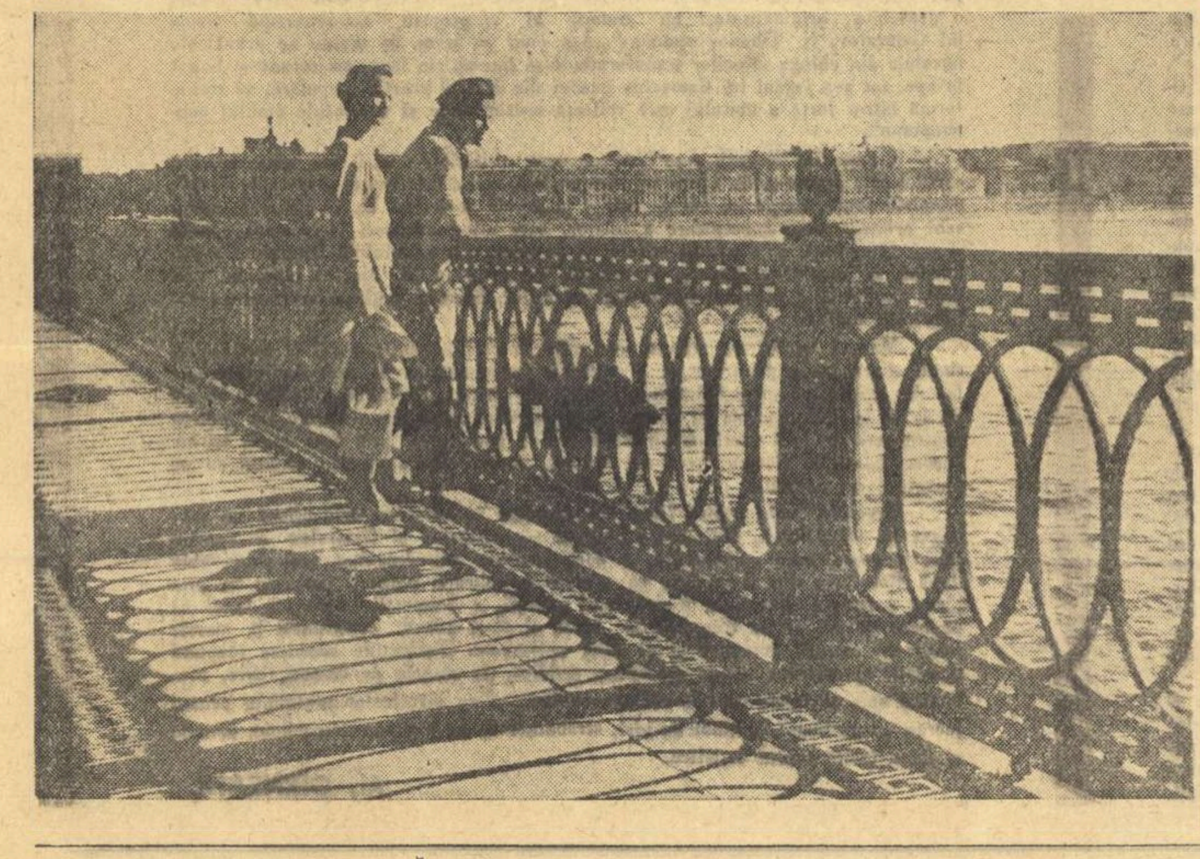
— Ar fi interesant de ştiut dacă filmul gata terminat corespunde exact primelor intenţii.

— Trebuie să spun că în film am făcut tot ce-am putut şi nu întotdeauna ceea ce am vrut. Un exemplu : scena din port, singura din film care a fost turnată integral aşa cum a fost descrisă. Figuraţia a fost excelentă. Se vede un extraordinar răsărit de soare. A survenit un accident de laborator şi 75% din secvenţă s-a pierdut. Am rezolvat cum am putut, la montaj, dar scena nu mai seamănă cu ceea ce a fost. Cei ce-au citit decupajul vor crede şi de data aceasta că un regizor nu ştie ce vrea şi odată început lucrul face ce poate.

Mai trebuie spus un lucru, conchide Colpi în interviul acordat revistei „Les lettres françaises", bucuria de a fi turnat în Romînia. Niciodată pînă astăzi nu mi-a fost dat să lucrez după un plan de lucru care să-mi lase toată libertatea de creaţie, niciodată n-am visat că o orchestră poate repeta, fără ca muzicienii să dea semne de oboseală pînă la realizarea perfecţiei.

Raymond BELLOUR

„PODURILE NEVEI"
din Expoziţia lui **Ion Miclea**



Ilustraţie la „POVESTIRILE DIN CANTERBURY"
din Expoziţia lui **Val Munteanu**

SCENĂ DIN „CODIN"
coproducţie romîno-franceză, selecţionată pentru Cannes

MARIO DE MICHELI

Figura proletarului în arta și literatura italiană

În arta italiană a secolului nostru, tema vieții proletarului și țăranului revine foarte adesea. Ea nu dispare cu totul nici chiar din creația unor artiști care se află sub influența curentelor moderniste; pictorul Umberto Boccioni, cel mai de seamă pictor italian de la începutul secolului a dat la iveală, în 1911, capodopera sa, o vastă pînză intitulată „Munca". Mai tîrziu ea a fost denumită „Orașul soarelui". Sublinia acolo cu mijloacele artei semnificația epică a construirii viitorului. Boccioni caută să înfățișeze aceasta ca o desfășurare de energii umane. E un fapt că ideile socialiste au cucerit, în Italia, încă de la primele lor manifestări, mintea și inima a numeroși artiști, lăsînd urme adînci în cultura italiană. Nici chiar anii negri ai dictaturii fasciste, n-au fost în stare să le facă să dispară.

În acel timp, mai ales începînd cu 1935, opoziția artiștilor la „restaurația" încercată de fasciști în artă a fost mereu mai energică și mai neînduplecată. Au rămas de-atunci lucrări memorabile, în care personajele din popor, muncitorii din Nord și țăranii din Sud, apar în primul plan. Îmi amintesc de un tablou al lui Aligi Sassu, unde pe un fundal de fabrici și uzine, la periferia unui oraș industrial se vede un crucificat, simbol al omului oprimat. La picioarele lui un muncitor, coborît de pe bicicletă, îl privește. Aceeași temă și în spirit asemănător au tratat-o și alți artiști mari ca Giacomo Manzu și Renato Guttuso. Nu trebuie să uităm că tema crucificării constituia un motiv consacrat; era vorba de a o „încărca" însă cu o semnificație nouă, actuală. Sub fascism exprimarea explicită nu era posibilă. Trebuia să vorbești în artă în chip indirect, prin simboluri. Tema crucificării era foarte potrivită în această privință: Guttuso, de-altminteri, la acea epocă a pictat un tablou în care a zugrăvit printre călăi un soldat roman cu ciuful și mustățile lui Hitler!

Dar lăsînd la o parte acest subterfugiu, artiștii găseau și alte căi de a înfățișa oameni din popor pentru a le fixa figura pe pînză sau în bronz. O importanță istorică are în această privință tabloul făcut de Guttuso în 1938 și intitulat „Fuga din Etna". Imaginînd un sat sicilian, peste care se revarsă lavă incandescentă, Guttuso a pictat disperarea și revolta poporului împotriva politicii lui Mussolini, care împingea Italia în catastrofa războiului. Este un tablou de un zguduitor dramatism, pictat cu mijloacele cele mai vii ale lui Guttuso.

Ar trebui să cităm multe nume de artiști, în aceste rînduri: pe Ernesto Treccani, Ugo Attardi, Renzo Vespignani, Franco Francese, Giuseppe Zigaina și alții încă. Ei au pictat, și pictează încă, teme de luptă și de viață ale poporului: ocuparea pămîntului în Sud, condițiile de viață ale muncitorului în mari centre din Italia nordică. Firește, pictorii amintiți nu se rezumă exclusiv la această tematică, dar la unii ea deține un loc însemnat, pe care îl dispută foarte adesea cu critica de moravuri, cu satira și cu demascarea.

În orice caz, Guttuso este fără îndoială artistul care în Italia reprezintă în modul cel mai evident pictura care oglindește viața, realitatea, caracterul omului din popor, mai precis al muncitorului. În acest sens, și tocmai cu prilejul acestei zile de 1 Mai, mă bucur să amintesc de vastul tablou pe care Renato Guttuso l-a expus la Muzeul din Amsterdam la începutul acestui an. Pînza e intitulată „Miting". Este vorba de o pictură închinată memoriei lui Giuseppe Di Vittorio, fost mai întîi conducător al Confederației Generale a Muncii în Italia și apoi secretar al Federației Sindicale Mondiale. Guttuso arată pe Di Vittorio înconjurat de o mulțime densă. E vorba de o lucrare plină de mijloace expresive noi, cu totul inedită în concepția ei generală și în problemele determinate pe care le înfruntă. Din mulțime, Guttuso reprezintă numai un grup de chipuri atente, serioase, vesele, preocupate, demne. Dar le înfățișează violînd regulile tradiționale ale perspectivei: în primul plan se văd chipuri care prin poziția lor ar trebui să fie în planurile succesive și viceversa. Guttuso a vroit să redea senzația de agitație a mulțimii. El a pictat mulțimea așezîndu-se în mijlocul ei, mișcîndu-se în sînul ei și deci schimbîndu-și perspectiva necontenit. S-ar putea spune că a făcut să fuzioneze spațiul obiectiv și spațiul fantastic, spațiul real și spațiul psihologic. Ca rezultat, a realizat un tablou de o excepțională vivacitate, palpitînd de viață și în care figura lui Di Vittorio devine aproape suportul unui mănunchi de raze în mișcare.

Ce-am spus despre pictură, aș putea repeta și în ce privește problemele literare. Literatura italiană are aș zice, o deasă populație de personaje muncitorești și țărănești. Și voi menționa nume cunoscute pretutindeni ca acelea ale lui Jovine, Vasco Pratolini, Levi, Calvino, Bernari, alături de Rea, La Cava, Sciascia, Volponi, Arpino și atîția alții mai tineri. Astăzi nu există scriitor de valoare în Italia care să nu simtă în el exigența de a se măsura pe sine și de a înfrunta tema raporturilor între lumea muncii și cea a exploatării neo-capitaliste. Pentru mulți dintre scriitori, aceasta e o temă fundamentală: tema centrală a societății de astăzi. Numeroși scriitori italieni își dau seama, unii cu o conștiință mai vie, alții doar în mod intuitiv, că proletarii sînt plămada societății de mîine. De aceea în ei trăiește, ori începe să trăiască, chipul omului nou.

București, 24. IV. 1963

Renato Guttuso: Miting, 1962, omagiu lui Giuseppe Di Vittorio (detaliu), pînză expusă la Expoziția de la Stedelijk Museum din Amsterdam

---

„DOREAM DE MULT să lucrez la un film eroic monumental" — a declarat regizorul S. Samsonov, care turnează filmul „Tragedia optimistă", ecranizare a piesei cu același nume a lui V. Vișnevski. „Am lucrat împreună cu soția dramaturgului, S. Vișnevskaia, care ne-a povestit că Vișnevski se pronunțase împotriva ecranizării «tragediei» întrucît nu credea că, prin mijloacele de exprimare pe care le avea cinematograful în trecut, se pot reda dimensiunile epice ale acțiunii. Dacă n-ar fi existat posibilitățile peliculei de mare format, cred că nu m-aș fi încumetat să scriu scenariul «Tragediei optimiste». Am consacrat acest film contemporanilor noștri, tineretului. Noile generații trebuie să-i vadă și să-i cunoască pe acei tineri de 20 de ani care au murit pentru revoluție".

●

SCRIITORUL JOHN BRAYNE, autorul romanului „Calea spre înalta societate" a scris o continuare a cunoscutei sale cărți. „Viața în înalta societate" se numește al doilea volum. Acțiunea se petrece zece ani mai tîrziu după ce eroul a pătruns în lumea avută. Căsătorindu-se cu fata unui mare industriaș și devenind astfel membru al „înaltei societăți", el se lăfăie în lux; dar rămîne profund nefericit. E doar soțul unei femei bogate care îi este străină și îl înșeală, ginerele unui bogătaș care-l disprețuiește. Pînă și fiul lui Lampton în vîrstă de 9 ani își privește tatăl de sus. Luînd apărarea lui John Brayne, care este atacat de presa burgheză pentru conținutul demascator al romanului său, John Gritten, recenzentul ziarului „Daily Worker" spune: „Oare poate fi învinuit romancierul pentru că observînd laturile sinistre ale sistemului nostru social, zugrăvește un tablou veridic și deci critic? El nu poate fi învinuit".

●

LA KATOWICE a apărut o nouă revistă culturală, cu titlul **Opinii**, destinată cititorilor din Silezia Superioară și din regiunea Opole. Revista apare ca urmare a dezvoltării culturale a regiunilor amintite, ca o necesitate de a oglindi realitățile și de a oferi cîmp de acțiune noilor forțe literare și științifice, născute în aceste puternice regiuni industriale.

●

AUTORITĂȚILE DIN ATENA au refuzat să acorde viză de ieșire cunoscutului poet grec Kostas Varnalis și soției sale, poetei Dora Meatzo, invitați de Uniunea Scriitorilor din Bulgaria să viziteze această țară. Kostas Varnalis a prezentat din timp toate documentele necesare pentru obținerea pașaportului și vizei, dar în cele din urmă el a fost încunoștiințat că această călătorie nu este permisă. Poetul s-a născut la Varna, are multe rude și prieteni în Bulgaria, care de asemenea l-au invitat în repetate rînduri să-i viziteze. Această hotărîre a autorităților — scrie ziarul „Avghi" — a stîrnit indignarea cercurilor literare din Grecia.

●

„BIG SOUR" se numește ultimul roman al lui Kerouak.

La o primă vedere cartea este scrisă după aceleași tradiții literare ca și cele anterioare, adică eroul „beatnic" cutreieră țara căutînd să nimerească la Big-Sour, pe coasta Californiei, mult dorita lui Mecca, unde intenționează să se retragă într-o colibă părăsită... Dar în cele din urmă ajunge la concluzia că „doctrina" beatnicilor este sterilă și nu duce la nimic. Din momentul acesta cartea devine din punct de vedere literar mai puțin confuză și subiectul se închegă, desfășurarea acțiunii capătă o logică. După părerea ziarului „New York Times", ultima carte a lui Kerouak prevestește un nou credo al scriitorului.

FRANK HARDY

CUVINTE PENTRU MARY GILMORE

CORESPONDENȚĂ DIN SIDNEY

Scriu aceste rînduri, destinate cititorului romîn, de care mă simt atît de legat, sub impresia știrii despre moartea, la vîrsta de 97 de ani, a scriitoarei australiene Mary Gilmore. Nu-mi dau seama cît de cunoscut este acest nume în Romînia; Mary Gilmore a fost însă, fără exagerare, una dintre cele mai de seamă poete de limbă engleză din lume. Dar aceste rînduri nu vor să se refere atît la poeta de mare popularitate, al cărei talent deosebit n-a putut fi contestat nici măcar de adversari, ci la înflăcărata luptătoare pentru progres social, într-un mediu îndeobște puțin prielnic manifestărilor de larg umanitarism și unde ele sînt apreciate, de cele mai multe ori, ca „originale", dar aceasta în sensul zeflemist al cuvîntului.

Nepăsătoare însă față de atitudinea ostilă a oficialității pornite să se alarmeze de orice inițiativă, Mary Gilmore, înfruntînd cu nepăsare ironiile și glumele de prost gust, n-a obosit pînă la sfîrșitul lungii și agitatei sale vieți să se străduiască pentru alinarea suferințelor maselor exploatate din țara sa și de pretutindeni.

Cîteva note biografice, menite să indice doar traiectoria vieții unei femei puțin obișnuite.

Născută în 1865, și-a început cariera ca învățătoare. Nu împlinise 20 de ani cînd a scris primele versuri, continuînd acest lucru timp de aproape 80 de ani. Marile greve din perioada de adînci frămîntări sociale ale anilor 1900–1903, o găsește pe Mary Gilmore redactor la ziarul socialist „Worker", organ al Uniunii Muncitorilor Australieni, îngrijind de „pagina femeii" în cuprinsul căreia publică articole înflăcărate menite să susțină revendicările muncitorilor. Dar grevele sînt înăbușite din pricina lipsei unei conduceri ferme și din pricina ideilor nefaste răspîndite pe atunci printre cadrele conducătoare ale mișcării socialiste. Între alții, ideologul William Lane a proclamat în toiul acțiunilor greviste, care începuseră să îngrijoreze patronatul, renunțarea la luptă și necesitatea înființării unei „colonii de viață comună" prin care, chipurile, trebuia să se demonstreze superioritatea comunismului. Ceva mai mult, utopiștii aceștia au avut și naivitatea de a solicita guvernului australian să le doneze un teren pentru instalarea „comunității" lor, dar, cum era de așteptat, guvernanții australieni nu s-au arătat de loc entuziasmați.

Un guvernator al Paraguayului, mai mult curios să vadă ce-o fi „drăcia aia" le-a oferit un petec de pămînt. William Lane a pornit să colinde Australia pentru a face propagandă inițiativei sale și a strînge banii absolut necesari primei organizări. Trebuie spus însă că deși proiectul era sortit eșecului prin însăși natura lui, înjghebarea a durat totuși aproape 15 ani, — cea mai lungă viață a unei „colonii utopice din lume". Printre cei dintîi care au sprijinit cu entuziasm, cu ardoare chiar, propaganda lui Lane, a fost Mary Gilmore. Ea n-a ezitat, părăsindu-și alte ocupații, să pună umărul la înființarea așa-numitei „Noua colonie comunistă australiană", pe pămîntul atît de puțin ospitalier al junglei paraguayene. Căsătorită cu un colonist, înapoiată în Australia, Mary se apucă să învețe carte un trib de băștinași. Izbucnind primul război mondial, poeta socoti că e datoria ei să se întoarcă la Sidney și să-și reia colaborarea la „Worker". Aici a demascat caracterul imperialist al războiului, susținînd lupta împotriva recrutării, cu toate că nu se lepădase încă definitiv de unele idei ale socialismului utopic.

Volumele de versuri, apărute între 1920–1940, i-au adus consacrarea. Critica le-a dat o înaltă apreciere. Unii comentatori le-au socotit chiar geniale. Romantismul înaintat din primele lucrări a evoluat spre realism, Mary Gilmore devenind una dintre cele mai cunoscute scriitoare de limbă engleză, tradusă în mai multe limbi.

Năzuind să o sustragă temelor și subiectelor progresiste, guvernul federal a onorat-o în 1937 pe Mary Gilmore cu titlul de „Doamnă a Imperiului Britanic", ca o „recunoaștere a serviciilor aduse de scriitoare literaturii australiene". Dar nici un titlu, cît de înalt, n-a putut s-o sustragă dorinței arzătoare de a-și da contribuția la lupta nobilă pentru o lume lipsită de exploatare.

Omagiind memoria ilustrei scriitoare, mă văd nevoit să amintesc împrejurările în care am cunoscut-o. Era în anul 1951, locuiam la Melbourne, tocmai în perioada cînd cartea mea „Putere fără glorie" a stîrnit furia unor grupări reacționare, care mi-au intentat un proces. Mary Gilmore, fără să mă cunoască personal, mi-a luat apărarea, publicînd un articol deosebit de încurajator. Ceva mai tîrziu, aflîndu-mă la Sidney pentru o serie de întîlniri cu cititorii, cărora le explicam motivele care m-au îndemnat să scriu această carte, am vizitat-o pe Mary Gilmore. Ocupa un mic apartament într-o suburbie a orașului. În locul unei femei slăbite de bătrînețe, — scriitoarea avea atunci 86 de ani — mi-a deschis ușa, invitîndu-mă să intru, o femeie înaltă și dreaptă, cu o înfățișare demnă, cu pielea feței întinsă, cu mîini care nu cunoșteau tremurul bătrîneței. Turnîndu-mi ceaiul mă întrebă: „Cum ai reușit să aduni tot materialul acela imens și să-l faci să stea în picioare în forma unui roman?"

Fără să-i fi solicitat, Mary Gilmore redactă o petiție prin care cerea ca învinuirea de crimă ce mi se adusese pentru scrierea acestui roman să fie retrasă. În anul următor Mary Gilmore sprijini Congresul păcii care s-a desfășurat la Sidney și protestă în termeni energici cînd guvernul refuză acordarea vizelor de intrare delegațiilor din țările socialiste. Pentru a-și întări protestul își oferi colaborarea ziarului comunist „Tribune", unde inaugură mult urmărita rubrică intitulată simbolic „Săgeți". Colaborarea la ziarul comunist a durat pînă la sfîrșitul vieții, în ciuda vehementelor proteste ale „foștilor admiratori" burghezi, care n-au ezitat să profereze amenințări și chiar insulte la adresa scriitoarei, nelipsind-o de ele nici măcar cu prilejul morții.

În anul 1954 „Grupul scriitorilor realiști din Australia" a hotărît să sărbătorească în fiecare an ziua de naștere a venerabilei Mary Gilmore, în cadrul unor adunări publice.

Începînd din anul 1956, la inițiativa „Comitetului local din Sidney pentru sărbătorirea zilei de 1 Mai" s-a instituit „Premiul Mary Gilmore" care se acordă anual celei mai valoroase lucrări literare din domeniul poeziei, nuvelei, romanului sau dramaturgiei.

Articolele publicate în presa comunistă de Mary Gilmore reflectau, din ce în ce cu mai multă vigoare și pasiune, admirația autoarei pentru țările socialiste, credința nestrămutată în superioritatea comunismului asupra capitalismului. Importanța mișcare cu caracter internațional, larga acțiune de mase pentru preîntîmpinarea războiului nuclear s-au bucurat de un sprijin permanent din partea acestei femei cu totul excepționale, care n-a încetat pînă la ultima suflare să îndemne pe oamenii de bună credință din lumea întreagă să lupte pentru acest bun suprem al omenirii — pacea.

În versurile sale de o mare frumusețe a tratat aceeași temă — puterea dragostei, ura împotriva războaielor nedrepte, condamnarea acțiunii de exterminare pornită împotriva băștinașilor australieni de către exploatatori. Cea din urmă scriere a poetei a fost hărăzită presei de partid. E un poem încredințat, cu puține zile înaintea morții, tovarășului Bill Wood de la „Tribune", cu rugămintea de a fi publicat în primul număr al ziarului, după moartea ei. Poeta spunea:

CÎND VOI PLECA

Cînd voi pleca n-aș vrea
Cei mari să mă conducă.
Nici leii, nici tigrii, nici elefanții
Și nici înaltele girafe.
Ci numai micile furnici,
Poporul cel mărunt
Ce zi și noapte cară poverile
Și duce omenirea mai departe.
Ei doar mi-au fost prietenii în viață.
Cînd voi muri doar ei și-or aminti de mine.

Înmormîntarea Mary-ei Gilmore a luat înfățișarea unei manifestații populare unică în istoria orașului Sidney. Mii de oameni simpli, aceia pe care i-a îndrăgit poeta, au urmat-o în ultimul ei drum. Așa cum a dorit marea scriitoare, „Tribune" a publicat ultimul ei poem însoțit de un cuvînt introductiv al tovarășului Dixon, președintele Partidului Comunist din Australia.

Și a fost așa cum a știut ea că va fi: n-au urmat-o pe ultimul ei drum „nici leii, nici tigrii"... ci „numai micile furnici, poporul cel mărunt ce zi și noapte cară poverile".

O înaltă prețuire

Laurii premiului Lenin încununează și în 1963 creația unor scriitori ale căror opere, pătrunse de înaltul spirit al responsabilității față de popor, au remarcabile calități artistice, fapt ce reiese din popularitatea lor în Uniunea Sovietică și în rîndul cititorilor de peste hotare.

Cinghiz Aitmatov, Rasul Gamzatov și S. Marșak, laureații anului acesta se înscriu în rîndul celor mai valoroși scriitori sovietici.

Cinghiz Aitmatov și-a scris lucrările în limba kirghiză, limbă care pînă în anii Revoluției nu avea încă alfabet propriu. Premiul i-a fost decernat pentru volumul „Povestirile munților și stepei", care cuprinde nuvelele „Djamilia", „Plopușorul meu cu băsmăluța roșie", „Ochi de cămilă", „Primul învățător". Cititorul romîn cunoaște unele lucrări ale lui Aitmatov și în special „Djamilia", care s-a bucurat de unanimă apreciere tocmai datorită realismului ei puternic, farmecului poetic, autenticității și lirismului.

Aitmatov se dovedește un bun cunoscător al vieții; eroii săi sînt figuri vii, bine individualizate, tipice pentru o umanitate nouă, care se formează în cadrul unor realități tradiționale multiseculare foarte pronunțate. Aitmatov descrie lumea interioară a acestor oameni, lupta care se dă pentru promovarea noului în societatea sovietică, totul cu o mare sensibilitate, cu o deosebită sinceritate, într-un stil nervos, modern și într-un limbaj colorat, calități ce l-au impus atenției cititorilor din lumea întreagă. Traducînd „Djamilia" Aragon a însoțit tălmăcirea franceză de o amplă prefață în care califica povestirea tînărului scriitor kirghiz drept „cea mai frumoasă poveste de dragoste din lume", comparînd-o cu legendarele iubiri dintre Tristan și Isolda, Romeo și Julieta, Daphnis și Cloe. Aitmatov a creat o variată tipologie de oameni ai muncii, cuceritori prin simplitatea și puritatea lor morală, și-a surprins și descris eroii în viața lor de toate zilele, în familie, pe cîmp, în unități de producție, fără a neglija complexitatea realităților contemporane. Datorită lui, satul kirghiz cu lumea sa plină de farmec, cu Djamilia, Altînai, Cadici, Diușen și ceilalți eroi ai săi, și-a căpătat drept de cetățenie în literatura lumii. La Aitmatov emoționează profunda înțelegere umană a faptului eroic din viața oamenilor simpli, dezvăluirea adevărului vieții, evocarea directă a cotidianului, cadru în care se desfășoară activitatea adevăraților stăpîni ai vieții: lumea muncitoare și modestă a uzinelor și ogoarelor. Aitmatov îi iubește pe oameni, de aceea îi vede frumoși, drepți, curajoși, însuflețiți de idealuri nobile. Personajele cele mai izbutite sînt îndrăgite de cititori datorită calităților lor obștești, caracterului cinstit, deschis, optimismului cuceritor.

Poetul Rasul Gamzatov, continuator al unei bogate tradiții folclorice și al operei tatălui său, Gamza Tadasa, a fost premiat pentru volumul intitulat „Stele înalte". Poezia lui Gamzatov cunoaște o largă sferă de inspirație, trece dincolo de culmile muntoase ale Daghestanului, unește înțelepciunea bătrînească — specifică versului oriental — cu un puternic simț al contemporaneității. Poetul cîntă prietenia dintre popoarele Uniunii Sovietice, frăția și solidaritatea internațională a oamenilor muncii, vitejia soldatului sovietic, biruitor al fascismului și eroismul constructorilor comunismului. Gamzatov folosește din plin procedeele specifice versului popular tradițional. În poeziile sale, adesea numai de opt versuri, umorul popular se împletește strîns și armonios cu lirismul gingaș, cu înflăcărarea civică și reflecția profundă. Acestea dau creației sale o deosebită originalitate, un timbru al ei propriu. Caracterizînd lirica lui Gamzatov, N. Tihonov spunea: „Așa cum un izvor de munte se prăvălește năvalnic din chinga stîncilor transformîndu-se într-un rîu larg, majestuos și bogat în ape, tot așa versul lui Gamzatov născut din izvorul creației populare, se transformă într-o forță a cîntului care reflectă sentimentele și aspirațiile omului contemporan".

Creația lui Marșak este binecunoscută cititorilor noștri, mai ales datorită cărților sale pentru copii. Lirica lui Marșak, așa cum o înfățișează „Versurile alese", premiate acum, ocupă un loc de frunte în poezia sovietică. Ea se remarcă îndeosebi printr-o mare concentrare a ideilor, care ating adeseori laconismul aforismului. Simplității și clarității stilului li se adaugă o admirabilă frăgezime a stihurilor, o imagistică bogată. Optimiste, versurile lui S. Marșak exprimă credința neclintită a poetului în forțele poporului, bucuria vieții și sentimentul solidarității umane.

Marșak își afirmă talentul mai ales în cărțile pentru copii. Tematica variată, diversitatea genurilor și a stilului, ingeniozitatea și fantezia sclipitoare fac din cărțile lui opere îndrăgite de micii săi cititori. De pildă, „Călătorie veselă de la A la IA", (prima și ultima literă a alfabetului rusesc) este un pretext pentru scriitor de a oferi un șir de povestiri miniaturale prin care copiii își însușesc, odată cu fiecare literă din alfabet, noțiuni diverse și iau contact cu un univers larg, nelimitat.

Premiile Lenin pentru literatură acordate în acest an evidențiază un fapt bogat în semnificații. Doi dintre laureați — Aitmatov și Gamzatov — aparțin unor popoare puțin numeroase, a căror cultură s-a dezvoltat vertiginos abia după Revoluția din Octombrie ca urmare a aplicării politicii leniniste în problema națională. Revoluția a deștelenit energii, a dezmorțit talente, a făcut ca popoare întregi să se trezească la viață și să-și aducă contribuția la marele tezaur al culturii sovietice și al celei universale. Distincțiile acordate răspund totodată aprecierilor făcute de opinia publică, de masele de cititori, care, propunînd spre premiere operele acestor scriitori, și-au manifestat preferința pentru lucrări cu un bogat conținut de idei, străbătute de un înalt spirit partinic, actuale și de o înaltă ținută artistică.

Al. GÎRNEAȚĂ

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36, ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23–25,

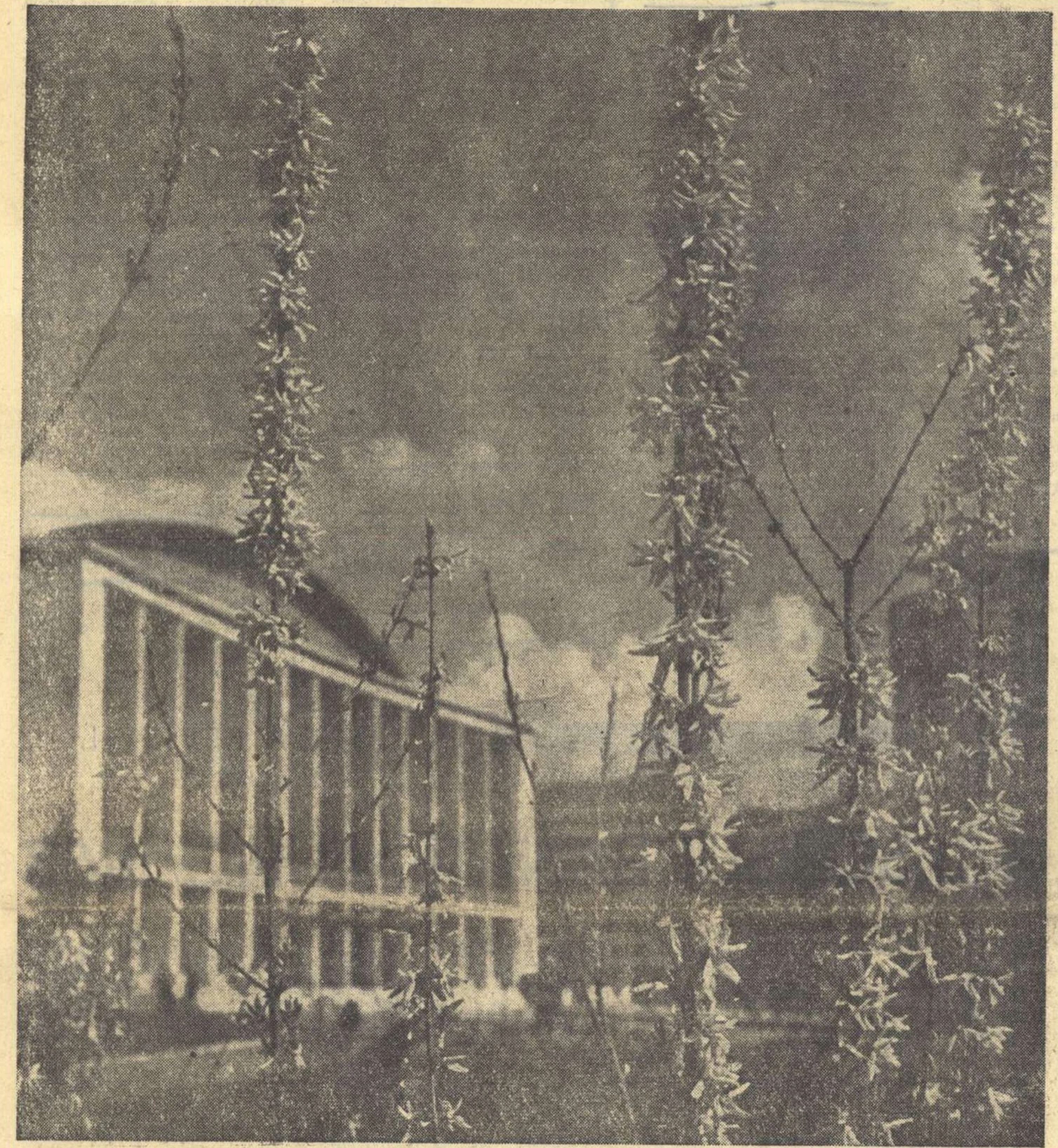
Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 3: VERSURI de LETAY LAJOS

pag. 7: ARTA

Anul X. nr. 19 (478) — Joi 9 mai 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani



„Flori" ● Fotografia: DAN GRIGORESCU

PREȚUIREA CREAȚIEI

De curînd, în presa noastră a apărut lista Premiilor de Stat pe anul 1962, decernate de Consiliul de Miniştri al R. P. Romîne pentru lucrări care, prin valoarea lor deosebită, constituie o contribuție de seamă la dezvoltarea ştiinței, tehnicii, literaturii şi artei din țara noastră.

Acordarea Premiilor de Stat e o mărturie elocventă a înaltei prețuiri pe care partidul şi guvernul o arată intensei munci creatoare desfăşurate în toate domeniile. Ştiința, tehnica, literatura şi arta romînească, stimulate de uriaşul avînt economic şi cultural al patriei, au atins un nivel ridicat de dezvoltare. Punîndu-şi inițiativa şi talentul în slujba vieții noi, pretutindeni triumfătoare, oamenii de ştiință şi artiştii şi-au asumat nobila misiune de a contribui în mod nemijlocit, în cadrul efortului coordonat şi măreț al întregului popor, la realizarea sarcinilor desăvîrşirii construcției socialiste.

Condițiile optime asigurate oamenilor de ştiință, literatură şi artă din patria noastră prin grija partidului şi guvernului au dat un impuls nou, superior, necunoscut altădată întregii activități intelectuale. Posibilitățile de afirmare creatoare ale reprezentanților ştiinței, tehnicii şi artei au crescut mereu, înregistrînd un avînt fără precedent, datorită permanentului sprijin ideologic şi material acordat cu generozitate de puterea populară. Cîtă deosebire între prețuirea şi perspectivele nelimitate deschise azi la noi activității intelectuale, şi tratamentul ostil, disprețuitor la care era supusă altădată munca savanților, scriitorilor şi artiştilor de către oficialitatea opacă şi coruptă a regimului burghezo-moşieresc! Poporul nostru, din rîndurile căruia au ieşit genii ca Eminescu, Creangă, Caragiale, sau, în domeniul ştiinței, ca Victor Babeş, Gheorghe Marinescu etc. păstrează amintirea dureroasă a umilitoarelor condiții în care au trebuit să activeze în trecut atîția mari înaintaşi. Victoria socialismului a însemnat o radicală schimbare şi în acest domeniu. Oamenii de cultură, în climatul nou, de prețuire, care îi înconjoară, îşi sporesc pe zi ce trece eforturile creatoare, obținînd succese remarcabile, cu un larg ecou nu numai în interiorul țării, dar şi pe plan internațional. Cultura romînă, în întregul ei, s-a afirmat în anii noştri în circuitul universal.

Realizările de mare prestigiu ale ştiinței, tehnicii, literaturii şi artei sînt rezultatul îndrumării înțelepte a partidului, legăturii strînse a intelectualității cu viața poporului, cu preocupările şi năzuințele lui, cu obiectivele eforturilor sale îndreptate în direcția desăvîrşirii construcției socialismului. Călăuzindu-se după astfel de principii, cultura noastră nouă răspunde înaltelor exigențe ale epocii, contribuind eficient la înfăptuirea progresului continuu al construcției noastre socialiste.

Încununînd activitatea rodnică depusă de intelectuali aparținînd tuturor generațiilor şi ramurilor de creație ştiințifică şi artistică, Premiile de Stat pe anul 1962 au fost decernate pe baza propunerilor făcute de instituții ştiințifice, economice, cultural-artistice şi supuse unor ample dezbateri publice. Presa noastră a publicat, după listele de propuneri, numeroase intervenții, aprecieri şi sugestii care, împreună cu scrisorile adresate Comitetului pentru Premiul de Stat, au fost studiate în vederea definitivării listei supuse spre aprobare Consiliului de Miniştri. Baza larg democratică — asigurată în acordarea Premiilor de Stat — este o trăsătură importantă, menită să sublinieze încă o dată legătura strînsă între munca intelectuală şi masele muncitoare cărora le este dedicată.

Premiile de Stat pe anul 1962 au încununat, în afara unor remarcabile lucrări de cercetare ştiințifică, sau importante opere în domeniul tehnicii, arhitecturii etc. activitatea rodnică a unor scriitori pasionați de aspectele

G. L.

(Continuare în pag. 6)

SCRIITORI LAUREAȚI AI PREMIULUI DE STAT PE ANUL 1962

Acad. TUDOR VIANU

MARCEL BRESLAŞU

TITUS POPOVICI

SZABO GYULA

GEORGE LESNEA

CÎNTEC

după un vechi cîntec popular

Bătrînețe, haine grele...
Iaca-s îmbrăcat cu ele!
Nu de mult, sub vînt şi ploi,
Am fost tînăr precum voi.
Pe aceste străzi bătrîne,
Mi-era visul ca o pîne.
Seara, teiul din Copou,
Mă-nvăța un cîntec nou
Ce-l scria cu flori pe lună...
Fetele din pleoape-l sună.
Da! Cu-avînt şi cu tumult,
Am fost tînăr, nu de mult
Şi-aveam hainele uşoare.
Azi nu ştiu ce dor mă doare:
Anii vieții mi-i însalb,
Cît de greu e părul alb!
Astăzi ce n-aş da anume,
Să fiu tînăr iar pe lume,
Să am părul iar bălan
Ca lumina peste-un lan.
Însă-aşa-s pe oameni toate:
E tîrziu, nu se mai poate.
Nu faci zori dintr-un apus
Şi ce-i dus, e bine dus...

Dar în piept o bucurie
Ca zefiru-n flori adie:
Că tu, țara mea, te-nalți,
Traiul nou la toți ni-l salți;
Că pe căi fără cusururi,
Tu eşti tînără de-a pururi!

MEMENTO

Tunurile care, în acea zi de 9 Mai 1945, au bubuit de la un capăt la altul al pămîntului, vesteau victoria Omului asupra Fiarei.

Fiara, subomul, încercase să devină supra-om, înfundînd Umanitatea într-un ocean de sînge şi orori. Toți criminalii, dementii şi sălbaticii, care au avut, în anumite perioade ale istoriei, destinele popoarelor în mîinile lor, n-au fost capabili — toți la un loc — să imagineze şi să execute grozăviile săvîrşite de Germania hitleristă, în cel de al doilea război mondial.

Ziua Victoriei vestea înfrîngerea nu a unor adversari, ci a unor criminali.

Pus, cu forțe extraordinare, în practică, hitlerismul îşi arătase esența. Ea se numea: Crimă. Stîrnind pîrjolul, cu „Stukas"-urile lui, cu tancurile lui, cu aliații lui naționali şi internaționali, mari capitalişti şi mari călăi (de la Krupp von Bohlen und Halbach, Mussolini, Franco, pînă la atîția mari industriaşi şi oameni politici din chiar țările cu care se războia), Hitler şi-a îndreptat bestialitatea nu numai spre cîmpurile de luptă. Milioane de bătrîni, femei şi copii au fost gazați, prefăcuți în cenuşă sau în săpun.

Victoria popoarelor unite în lupta împotriva hitlerismului, n-a fost, aşadar, numai un triumf militar. Ea a fost un triumf al Omului împotriva neoamenilor, un triumf al ideii de morală umană şi de justiție umană împotriva sadismului, împotriva batjocoritorilor spiritului omenesc.

Popoarele sovietice au adus în această gigantică încleştare contribuția cea mai importantă: de sînge, de forță umană şi militară.

Alături de popoarele sovietice şi împreună cu toate popoarele ridicate împotriva monştrilor hitlerişti şi fascişti, poporul nostru nu şi-a precupețit sîngele, servind întregii lumi exemplul abnegației, a elanului şi a unei vitalități excepționale. Clipa victoriei l-a găsit, aşadar, cu arma în mînă şi cu trupul acoperit de inscripțiile multor răni.

Această victorie a fost salutată de toate conştiințele oneste, cu o imensă fericire — pentru că ea costase imens.

Pentru a optsprezecea oară, salutăm, aşadar, astăzi, ziua Victoriei, pe care am avut fericirea şi norocul să o trăim.

Tot în această zi se împlinesc 86

Eugen JEBELEANU

(Continuare în pag. 6)

PREZENȚA ARTISTULUI ÎN SOCIETATE

Apropiata conferință pe țară a artiştilor plastici mă face să aştern pe hîrtie cîteva gînduri. E drept că noi, pictorii, sau sculptorii, sîntem mai obişnuiți cu pensula şi dalta decît cu condeiul. Totuşi, părerile unui bătrîn combatant pe tărîmul artei, ar putea fi poate de folos. Am întrebuințat într-adins cuvîntul combatant, pentru că aşa mă socotesc pe mine, aşa îi socotesc pe tovarăşii mei de breaslă, mai vîrstnici ori mai tineri — toți luptători pe acelaşi front larg şi paşnic, în admirabila bătălie pentru frumos, pe care o conduce cu atîta pasiune şi devotament față de interesele poporului, Partidul Muncitoresc Romîn.

Arta noastră plastică are rădăcini adînci în pămîntul fertil, sănătos, al realismului romînesc. Un Andreescu, un Luchian, nu aduc în pînzele lor doar culoare, ritm, lumină, ci exprimă tendința către desăvîrşire şi adevăr a unui întreg popor. Penelul lor gîndeşte, e perspicace, vibrează, ştie să transmită vibrația şi privitorului. Dar la vremea aceea privitorul era, în cele mai multe cazuri, un burghez care clasifica arta în categoria acelor plăceri ale vieții ce se înrudesc cu cafeaua neagră şi țigara, lucruri care favorizează siesta şi prelungesc deci viața. Viața multor artişti plastici din trecut a fost însă extrem de scurtă, din pricina mizeriei în care erau nevoiți să trăiască şi să creeze. Cine poate să uite modesta placă de marmoră din strada Mendeleev: „În această casă a trăit, a lucrat, a suferit şi a murit neînțeles pictorul Ştefan Luchian — 1868—1916". Dacă arta şi totodată artistul au scăpat de sub domnia banului, pentru asta trebuie să avem din nou un gînd de recunoştință pentru acelaşi înțelept conducător al vieții noastre socialiste, Partidul.

Cititorul de ziar a putut afla, mai zilele trecute, că în comuna Topraisar din regiunea Dobrogea, oamenii au admirat în original pînze de Grigorescu, Luchian, Andreescu, Baba, Ciucurencu. Alte opere de artă clasice şi contemporane sînt expuse în uzine, în fabrici. Nimic nu mi se pare mai emoționant şi mai drept decît o asemenea restituire a frumosului tocmai acelora care îl creează şi-l cunosc. Pentru că cine altul decît truditorul, cel pentru care lumina, culoarea, au dimensiunile multiple ale muncii, pot înțelege şi gusta, în ultimă instanță, opera autentică de artă? Fireşte, reîntîlnirea cu realitatea ridicată la rangul de artă, nu se poate face spontan, înțelegînd prin aceasta că formarea omului nostru nou se realizează într-un proces complex de completare a cunoştințelor, de dezvoltare a bunului gust şi a înclinațiilor naturale, de ridicare a întregului nivel de trai.

Ion JALEA

Artist al poporului
Preşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici din R.P.R.

(Continuare în pag. 6)

DIN CUPRINSUL REVISTEI

TREI ARTICOLE DESPRE EMINESCU de Silvian Iosifescu, Matei Călinescu, I. Rotaru

PE BALCON de Maria Banuş

PERMANENȚA LUI COŞBUC de I. D. Bălan

CRONICA FILMULUI de Nina Cassian

PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI

EMIL GÎRLEANU
„Scrieri alese"

O cuprinzătoare ediție în două volume a scrierilor lui Emil Gîrleanu a apărut recent la Editura pentru literatură sub îngrijirea lui Teodor Vîrgolici. În sumar, cititorul are satisfacția să găsească atît piesele de rezistență ale scriitorului (Din lumea celor care nu cuvîntă, 1877, schițe din război, Nucul lui Odobac, Punga, Ochiul lui Turculeț,) *cît și povestiri mai puțin sau de loc cunoscute, însemnări și articole, rămase în paginile publicațiilor vremii. Capitolul de corespondență (în cea mai mare parte inedită) vine să întregească imaginea lui Emil Gîrleanu.*

Alături de spiritul științific în care a fost efectuată selecția textelor, trebuie să remarcăm bogatul aparat critic și bibliografic, bine realizat de către autorul ediției. Cine ar dori să se ocupe de opera lui Emil Gîrleanu, află aici mai toate liniile de pornire, căci Teodor Vîrgolici a investigat un întins material — ediții și periodice — detectînd sursele principale care vor alimenta copios o viitoare monografie. Primul care se folosește de ele, este, în mod firesc, chiar semnatarul ediției și al studiului introductiv. Stăpînind o bună informație asupra epocii din jurul anului 1900, el fixează exact locul scriitorului în peisajul literar al vremii, relevă influențele sămănătoriste din prima parte a activității lui Emil Gîrleanu (evident în vol. Bătrînii), *dar în același timp, și fondul generos, umanitarist al aceluia care a scris* Căprioara, Musculița, Gîndăcelul. *Deși mai puțin realizată, abuzînd prea mult de tehnica rezumării subiectelor, partea de analiză a operei izbutește să schițeze trăsăturile specifice ale prozei lui Emil Gîrleanu. Observațiile sînt pertinente, iar asociațiile și referirile critice interesante.*

Al. S

NICULAE TĂUTU
„Pentru pionierii țării"

Patru cicluri: Partidului, părinte drag, Republicii prin lupte făurită!, Prietenia de aur, Calendar pionieresc, *împărțire care delimitează precis tematica poeziilor din acest volum. Autorul reușește în poeziile cu teme morale de ordin general* (Conștiința, Învățătura, Drumul spre fericire), *dar mai cu seamă în mici pasteluri* (După furtună, Cercul de naturaliști) *sau în notații încărcate de conținutul afectiv al retrospecției* (Pioniera, Ierbarul, *și mai ales* Fetița și păpușa). *Izbutite ni se par și* Gînduri de 9 mai *sau* Daruri Partidului. *Aici trăirea sentimentului are o notă de autenticitate, absentă din poeziile lungite fără rost, declarative, mai întotdeauna cu o rimă factice ca de pildă* Critică și autocritică, Prima oară de serviciu, *etc.*

Multe poezii trădează o anumită facilitate căreia i s-a suspus autorul compunîndu-le. Supără o tendință de depreciere a valorii literaturii destinate copiilor, ceea ce duce la imagini false, la o inerție a gîndirii artistice. Poate fi semnalată uneori și o lipsă de grijă pentru corectitudinea expresiei sub raport strict gramatical: Azi focul taberei pe creste / Împarte liniște în văi / Și patria o încălzește / Nepotolitele-i văpăi (Foc de tabără). Fug omizile cu toate, / Grăbesc ciorile spre cer, / Căci de pe tăpșan străbate / Un trompet (sic!) de pionier! (Cercul de naturaliști).

Al. T.

MARIA ARSENE
„Preludii"

„Preludii" este o carte dedicată luptei comuniștilor în anii ilegalității.

Schițele își propun să zugrăvească puterea de sacrificiu a luptătorilor revoluționari (Afrodita, Foame, Un tovarăș vine astă-seară), *sau denunță barbaria legionară, pe agenții siguranței burgheze* (Ancheta, Sub cerul de foc și de tablă).

În multe din paginile volumului autorul izbutește să surprindă ceva din dramatismul epocii zbuciumate de dinainte de Eliberare. Evocările, purtînd adesea pecetea faptului autentic, au valoarea unor patetice documente de viață. Palpită în ele, fie că e vorba de simple și modeste instantanee, fie de povestiri mai întinse, o vibrantă dorință de a glorifica trecutul de luptă al clasei noastre muncitoare angajată în bătălia cu fascismul și cu aparatul de represiune al statului burghez. Alteori însă, acordînd prea mult credit sentimentalismului (Zahăr amar), *autorul alunecă în dulcegării sau, dominat de documente, se rezumă doar să ilustreze* (Document, Revedere).

Maria Arsene ar trebui să cultive relatarea mai sobră, în care reușește, evitînd, cum din păcate nu o face totdeauna, să caute efectul „senzaționalului".

H. Z.

alb negru

„Cărți noi"

La începutul fiecărei luni, cercul larg al cititorilor are la îndemînă, pentru a cunoaște din vreme volumele în curs de apariție și a-și face o idee generală asupra conținutului lor, o publicație de certă utilitate: *Cărți noi — buletin de informare bibliografică*, editat de Centrala Editurilor și Difuzării Cărții. Merită semnalat faptul că, o dată cu ultimele numere apărute, calitatea și aspectul grafic al acestei publicații s-a îmbunătățit simțitor. Atrage atenția varietatea de mijloace prin care se realizează acțiunea de informare a cititorului. Iată, de exemplu, ultimul numar (Aprilie 1963) prezintă cărțile ce urmează să apară (unele din ele au și apărut) prin note bibliografice sau recenzii (judicios întocmite), prin reproducerea ilustrațiilor mai semnificative din volumele care au astfel de ilustrații, sau prin cîteva extrase din prefețe, acolo unde e cazul. Pe prima pagină citim poezia lui Victor Tulbure „Vor înflori toți pomii lumii..." din volumul „Aur" în curs de apariție. Scurte articole (semnate de Victor Bîrlădeanu, Ion Hobana, etc.) prezintă, în perspectiva activității editoriale, cartea științifico-fantastică. Criticul literar D. Micu semnalează atenției cititorilor romanul de debut „Visele au contururi precise" de Mihai Diaconescu. Bună este și inițiativa de a publica mărturia autorului însuși asupra volumului apărut, asupra împrejurărilor care l-au inspirat, etc. In ultimul număr, Alfred Margul Sperber prezintă volumul său „Clipe de dragoste".

Sugerăm o extindere și mai mare a mijloacelor de informare a publicului în legătură cu ultimele volume tipărite. Publicarea unor extrase din cronicile literare consacrate cărților respective, organizarea de interviuri cu scriitorii asupra operelor la care lucrează etc. Oricum, publicația bibliografică a Centralei Editurilor se urmărește cu un real interes.

O pagină de literatură

Continuînd o experiență a sa mai veche — prea puțin înregistrată de presa literară — ziarul „Munca" publică în numărul său din 26 Aprilie o pagină întreagă, bogat reprezentată, sub titlul „Din creația artistică a oamenilor muncii". Semnează versuri: Dinu Aurelian, strungar la uzinele de tractoare-Brașov, Ștefan Croitoru, controlor tehnic în aceeași uzină, Iulian I. Popescu, muncitor zugrav din Reșița, Mara Ciobanu, muncitoare năvăditoare din București, un student, un învățător, o elevă, un ucenic de la școala de meserii din Turnu Severin, etc. Pagina cuprinde și o povestire, care tratează o temă din viața tineretului muncitor, și este ilustrată cu reproduceri după portrete, peisaje industriale, etc., inspirate tot din viața oamenilor muncii („Portret de tînăr muncitor" și „Portret de colectivist", de Costache Nenea, electromecanic, acuarela „In uzină" de Elena Aflori, linogravura „Construcție" de Iuliu Kallo, muncitor din Huedin).

Este specifică acestor lucrări o anumită bogăție de impresii, în măsură să comunice senzația directă a vieții, precum și o viziune din interior în tratarea temelor inspirate din viața clasei muncitoare. Se remarcă prin spontaneitate versuri din poeziile: „Cuvîntul muncitorului", „Doctorul cîmpiilor", „In inimă adun comori", etc.

Ar fi de dorit, cu toate acestea, ca rolul redacției să se exercite într-o mai mare măsură, nu numai în selectarea materialului publicabil, dar și în îndrumarea propriu-zisă a creației amatorilor.

Tudor ROTARU

Din ciclul: „Dacă unii autori ar arăta ca operele lor."

Monoton

Desen de EUGEN TARU

I. D. BĂLAN

Permanența lui COȘBUC

— 45 de ani de la moartea poetului —

Era-ntr-o joi, pe la prînz, cînd a închis ochii în căsuța lui din Calea Plevnei 48, peste o viață care „fu o tragedie înălțătoare", poetul nostru cel mai iubit și mai admirat de după Eminescu. În acea joi din 9 mai pe la orele 14, în cîteva clipe, sub povara unei dureri netrecătoare, din tot ceea ce a fost cel ce scrisese *Balade și Idile* (1883), *Fire de tort* (1896), *Ziarul unui pierde-vară*, (1902), *Cîntece de vitejie* (1904), din cel ce dăduse limbii romînești traducerile admirabile din Homer, Anacreon, Aristofan, Virgiliu, Plaut, Terențiu, Calidassa, Dante, etc., etc. n-a mai rămas decît un nume așezat pe o operă nemuritoare. Un nume cu rezonanțe cam aspre, el însuși avînd ceva din robustețea de o dură sinceritate a sufletului țărănesc, al cărui cîntăreț neîntrecut a fost. Un nume care a circulat modest mulți ani cu exclusivitate în Transilvania și care trecea, parcă în chip simbolic, pentru prima dată în revistele de dincolo de munți, însoțind poemul „Nunta Zamfirei", în 1889, cînd murea într-un ospiciu din București, măcinat de foame și mizerie, Mihail Eminescu. Natura simțea parcă nevoia unei recompense. Sufletul unui popor nu putea rămîne fără un cîntăreț mare. Și e neîndoios că George Coșbuc venea să exprime, pe alte coordonate, alte laturi ale sufletului popular, ale acelui popor, harnic, cinstit și viteaz despre care spunea cu emoție: „Izvor ești și ținta a toate ce cînt". În acest sens credem că G. Coșbuc, fără a atinge geniul lui Eminescu, îl completează organic, exprimînd cu autorul *Luceafărului* substanțe și atitudini fundamentale din viața și psihologia poporului nostru.

Deși înrudit în adîncuri cu universul poeziei eminesciene, crescută din același fond național și popular, așa cum e și Creangă, de altfel, Coșbuc nu s-a manifestat nici un moment ca un epigon. Contactul permanent cu realitățile vieții l-a ferit de o asemenea postură. Poezia lui — fără a fi festivă și idilică — cum din nefericire se crede cîteodată, aducea în linceda atmosferă instaurată de epigonii marelui poet, un suflu proaspăt de viață autentică, ecouri adînci din „bucuria și amarul" real al poporului său. Aducea un univers nou, *coșbucian*, luminat de un sănătos optimism. Și nu putem neglija faptul că în vremea cînd se afirma Coșbuc, cu rare excepții, viața literară de la noi se resimțea de un apăsător epigonism care trivializa mesajul eminescian.

„Se poate spune — scria cu spirit criticul Camil Petrescu în 1932 recenzînd monografia lui G. Călinescu despre Eminescu — că generațiile 1890–1916 au fost generații eminesciene. Epigonismul acoperea totul ca o iederă. Se visa, se leșina, se iubea numai cu versuri din Eminescu". Era o atmosferă poetică dezolantă, cu iubiri pierdute și frunze moarte, cu false tînguiri egotiste și un pesimism confecționat. Iată de pildă, ce insera un „confrate" de al lui Coșbuc, în spiritul acestui epigonism, în aceeași revistă și în același număr în care autorul acelui incendiar strigăt de revoltă *Noi vrem pămînt*, publica senina poezie *Vestitorii primăverii*. Citez cîteva versuri din poezia *Trecut, prezent și viitor* ilustrativă pentru acea atmosferă literară de-conformism poetic: „Trecutul — cimitir pustiu / Al visurilor moarte, / Prin care tristului meu gînd / Îi place să mă poarte / Prezentul sarbede plăceri, / Grozave suferințe..." etc.

Altfel a sunat trecutul și prezentul în poezia lui Coșbuc. Talent de mari resurse, cultivat la școala înaltă a poeziei clasice mondiale, conjugată cu o originală și permanentă experiență folclorică, G. Coșbuc se înscrie în istoria literaturii romîne ca una dintre cele mai proeminente personalități, care e departe de-a fi numai un poet al țărănimii, cum l-a definit Gherea în studiul său, de mare răsunet. Coșbuc se afirmă ca un poet național și popular. El a dat glas în versurile sale frumuseților naturii patriei, vieții și istoriei poporului său, căruia nu i-a ocolit nici jalea, nici dorul, nici bucuria și jocul, nici neliniștile intime ale sufletului, nici răbufnirile de revoltă în ceasurile grele ale istoriei. Această infinită gamă de gînduri și sentimente, se exprimă într-o varietate prozodică de o uimitoare originalitate. După Coșbuc prozodia noastră arată altfel.

El înviorează poezia romînească și-o fixează puternic în actualitate într-un moment de oboseală generală a ei cînd versificatori anemici, cu o sensibilitate bolnăvicioasă, o îndepărtau vizibil de realitățile sociale ale vremii.

Unii au văzut originalitatea lui Coșbuc cu exclusivitate în notele senine și glumețe ale poeziei sale, înțelese ca niște atribute exterioare.

Nu acest fapt dă nota dominantă a creației coșbuciene. Poezia sa *Fata morarului* — care prefigurează *Buna vestire* a lui Arghezi — precum și *Cîntecul fusului* exprimă tot atîta durere sinceră și sfîșietoare ca orice elegie eminesciană. Durerea la el e autentică precum e autentică voioșia și seninătatea sufletească. De aceea chiar dacă G. Coșbuc n-ar fi scris poezii șăgalnice precum *Spinul, Scara, Iarna pe uliță, Sub patrafir* etc. etc.; ci numai elegii și cîntece de jale precum *Doina, Ideal, Mama* și altele el tot s-ar fi deosebit fundamental de pesimiștii, confecționați după rețete, căci durerea lui are o determinare socială, e durerea reală a poporului exploatat și nu închipuirea mimată a cine știe cărei filozofii întunecate. Sensul adînc al originalității lui Coșbuc stă în permanenta sa grijă ca poporul să-i fie „izvor și țintă" a toate ce cîntă.

● REVISTA REVISTELOR

SCRISUL BĂNĂȚEAN nr. 3/1963

Cititorul este solicitat mai întîi în acest număr — de versurile cîtorva reprezentanți ai tinerei promoții poetice: Anghel Dumbrăveanu, Cezar Baltag, Ion Rahoveanu, Ion Crînguleanu și alții. Deficiența care persistă, ca reflex al unei situații dezbătute pe larg în ultima vreme: tratarea prea abstractă, prea vagă a ideilor și sentimentelor majore, tonul evaziv, un deficit de vigoare și cunoaștere cînd temele sînt legate nemijlocit de viața contemporană. Nu lipsesc totuși și accente lirice interesante. In versurile timișoreanului Anghel Dumbrăveanu („Meditații în zori", „Ora platanilor", „Cîntec de constructor" etc.) se face simțit un elan autentic care susține dorința poetului de a se confesa și de a vorbi (confesîndu-se) de timpul său. Supără însă dilatarea verbală. Tonul major — profetic nu are deocamdată acoperirea de substanță, de trăire directă, vie și concretă astfel că adesea răsună în gol („De fierea nopții împroșcat, / Cu barda voi ciopli corăbii / Să umplu mările și cerul. / M-or aștepta-n lagune zburătoare..." etc.

Ne-a plăcut, pentru concentrarea și densitatea gîndului și pentru dramatismul trăirii sugerate, poezia lui Cezar Baltag „Candoare", indicînd posibilitatea de autodepășire a tînărului poet în planul, larg cultivat de el și pînă în prezent, al liricii „de idei". Poezia „Rămîneți" de Ion Rahoveanu reține prin tonul direct, prin sinceritatea confesiunii — dar, în același timp, displace printr-o notă stridentă: „Rămîneți la bărbații voștri demni, / Femei ce v-am iubit odinioară, / Voi mi-ați lăsat orgoliu și îndemn / Și suferinți care mă sfîșiară" etc. Se remarcă în ciuda unor formulări încrîncenate, cețoase și poezia „Moartea sa" de Ion Crînguleanu. In „Sub soarele nostru" Florin Mihai Petrescu se adresează cu un îndemn poetului Ovidiu („Nu mai fi trist Ovidiu"...). Mai semnează versuri Ștefan Aug. Doinaș („Cîteva meditații asupra eroismului"), Mioara Cremene, George Suru. La rubrica Debut am reținut numele tînărului George Boitor cu toate că deocamdată exuberanța sa rămîne cam la suprafața sentimentelor.

Sectorul de proză nu beneficiază, din păcate, de prezența unor schițe sau nuvele inspirate din contemporaneitate. Un bun reportaj semnează Alecu Ivan Ghilia: „Cuba mi corazon". Scris cu fantezie și multă sensibilitate, el izbutește să evoce ceva din patosul glorios al revoluției cubane. Virgil Birou publică un reportaj instructiv consacrat realizărilor unei gospodării agricole de stat. Am fi dorit să știm mai mult despre oamenii cărora li se datorează aceste realizări, dar reporterul nu depășește (sub acest aspect) notația convențională mult prea sumară. Lui Eusebiu Camilar i se datorează povestirea: „Duminică tristă".

Traduceri izbutite aparțin lui Al. Jebeleanu, George Bulic, Nina Cionca (din lirica iugoslavă contemporană și din poezia lui Paul Eluard). La „Cronica literară" Nicolae Ciobanu analizează într-un spirit judicios, obiectiv — volumul „Manuscris" de Miron Scorobete. Sub titlul „Dinamica vieții rurale de azi" Traian Liviu Bîrăescu încearcă o generalizare asupra problemelor legate de reprezentarea literară a vieții și conflictelor specifice satului contemporan. Prea multe formulări improprii sau incorecte. Iată cîteva: „Ne interesează, o dată cu adîncimea esenței de clasă a personajelor, cît și felul în care participă ele la conflict" sau: „Matei Zvorîșteanu la început potrivnic gospodăriei, va evolua și el schimbîndu-și împotrivirea". Sau: „Nu totdeauna sudura între ele e unitară" etc. etc. Astfel de neglijențe se pot semnala destul de frecvent, și la rubrica de recenzii. De exemplu: „Pînă la sfîrșit însă tot omul învinge, evoluția fiind grăbită prin revoluții" sau „privite însă sintetic, în volum, laolaltă povestirile se asortează (?) atrase parcă de un magnet și formează un mozaic..." etc.

CRONICAR

VIAȚA ROMÎNEASCĂ nr. 4/1963

A apărut Viața romînească nr. 4, cuprinzînd un bogat material beletristic și critic, din care semnalăm: articole și poezii închinate aniversării lui V. I. Lenin semnate de Demostene Botez, Radu Boureanu, Eusebiu Camilar, Ion Rahoveanu, un fragment din romanul „Povestea lui Avram Protap, om de rînd" de Mihai Beniuc, articolele „Aspecte ale dialecticii" de acad. Athanase Joja, „Universul poetic al Mariei Banuș", de Paul Georgescu. „O comedie necunoscută a lui Al. Odobescu" de Geo Șerban, rubricile „Miscellanea" „Cărți noi", Revista revistelor" etc.

cronica literară

EUGEN FRUNZĂ
FÎNTÎNA SOARELUI

Spiritul cetățenesc constituie una din permanențele poeziei noastre noi, închinate marilor momente ale istoriei contemporane, luptei revoluționare a poporului pentru construirea socialismului. O poezie directă și clară, destinată prin excelență unei misiuni agitatorice, capabilă să electrizeze energiile, să transmită o stare de emulație creatoare și elan; o poezie a patosului etic, a crezurilor politice afirmate deschis, în care emoția estetică nu se datorează atît afectelor imagistice, cît, mai ales, unei vibrații de mare tensiune a sentimentelor civice. Este o direcție a liricii actuale căreia Eugen Frunză i s-a consacrat încă din epoca începuturilor spre a-i rămîne devotat și astăzi cînd îi apare cea de-a treisprezecea carte. Vedem aici un indiciu al vigoarei poetului care, cu aceeași pasiune tinerească, lansează, în accente energice, apeluri mobilizatoare: „Noi te-am ivit și smuls din cremeni, / Luceafăr nou și pămîntesc... // O, cîte lacrime asemeni / De-atunci în ochi-mi strălucesc. // Secați și lacrima din urmă // În vechiul vad al suferinții"... sau altundeva: „Navigator mă-nchipui și ascult / Primenitoarea timpului furtună; // Istorii gem sub mine și detună / Vulcanii stinși în adîncimi, demult... // ... // Viteză! Echipajul pregătit! / Universalul cîntec ce aproape-i! / Nu, nu e vis ce-n pînzele pleoapei / Tulburător de-aproape s-a ivit". Pe linia poeziei cetățenești, volumul „Fîntîna soarelui", fără a adăuga dimensiuni inedite modalităților poetice cu care Frunză ne-a obișnuit, conține cîteva realizări demne de relevat. Amintim aici, dintre acestea, poezii ca „Stăpînii", „Cîntecul patriei", și, cu o mențiune specială pentru dramatismul ei concentrat, „Trăiască Partidul Comunist".

Poet mai ales al tonurilor energice, Eugen Frunză nu-și refuză, în aceste noi versuri ale sale, nici clipele de reverie. Sentimentul trecerii timpului, amintirea unor vechi iubiri îi smulg acorduri melancolice în poeme care au o plăcută cantabilitate, amintind pe aceea a romanțelor: „Ehei, cîți fluturi în april!... / Mă mai cunoști? Eram copil — / Zburdam în umbra ta de har, / Stejarule, stejar // Prin ani apoi la pieptul tău / Plîngeam ades, eram flăcău // Cît jar în suflet, cît amar, / Stejarule, stejar" („April"). Mai ales în versurile de această factură poetul se dovedește un virtuos al prozodiei clasice, pe care nu o trădează nici unde în cuprinsul volumului. Procedeele îmbinării măsurilor ritmice, distribuirea în vers a accentelor tonice, alternarea, atent cîntărită, a anumitor rime și sonuri reușesc să creeze efecte melodice cu ecouri afective prelungi. Cîteodată, e drept destul de rar, poetul apelează chiar la tehnica sugestiei prin simboluri, cum se întîmplă în scurta poemă, poate cea mai frumoasă din volum, „În prag de iarnă". Se evocă aici o îndepărtată iubire, din care amintirea poetului reține mai ales impresia de candoare și suavitate, sugerată în poem prin laitmotivul ninsorilor: „Zăpezile nu au căzut, / Le-ai așteptat și n-au căzut, / Era un prag, un început / Uitat de anotimpuri // Fugise toamna peste deal, / Tu așteptai aici sub deal, / Sărutul alb, universal, / Și zvon de șaluri albe... / Mi-ai spus rîzînd: Ori nu cutezi?! / Stîrnește-mi cerul, dă-mi zăpezi, / De mă iubești aevea!... // O vis ciudat!... Făcui în larg / Un semn cu dreapta mea, în larg / ... / Și se porniră mari ninsori / Vrăjite parcă, mari ninsori..." Pe o idee interesantă este construită și poezia „La un portret vestit", de fapt o meditație asupra sensurilor artei. Făcînd portretul unei femei din lumea înaltă, un pictor a turnat în el ceva din „chinul propriului duh", conferind astfel nemurire unui model de fapt banal. Începutul poeziei (evocarea propriu-zisă a femeii) se reține: „Cu sîni învolți, bălaie stai pe mal / Și-ți cîntă lin un umăr de sub șal... // E poate-n zori, e poate în amurg, / Sclipind pe lac brățări de aur curg // Brățări de aur porți pe dalbe mîini / Și-n ochi tristeți de veșnice fîntîni"...

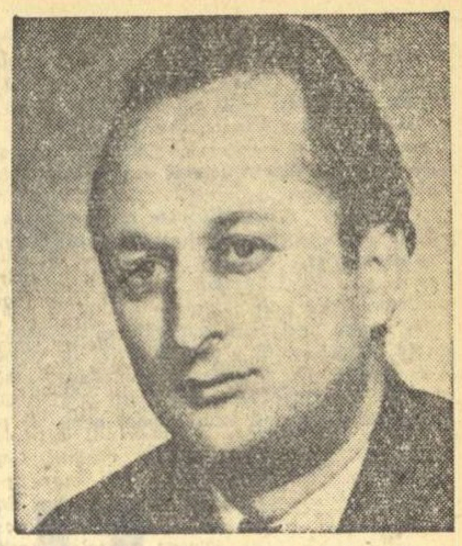
Ar mai putea fi menționate încă destule poezii bine scrise, de o acuratețe ireproșabilă chiar („Acolo", „De mult", „Lîngă mine, aproape", „De toamnă", „Gingașa măreție"). Multe dintre ele riscă să se piardă însă în anonimat din pricina umbrei pe care o aruncă asupra lor modele poetice ilustre. Desigur, prezența unor influențe literare în opera unui scriitor trebuie apreciată în mod diferențiat, ea nesemnificînd întotdeauna un impas al creației. Nimic nu se naște din gol și actul elaborării unei opere nu poate face abstracție de experiențele artistice premergătoare. Este necesară însă, aici, o mare forță de absorbție, o investire de energii creatoare capabilă să degajeze, din acest proces al asimilărilor, o calitate estetică nouă. Eugen Frunză rămîne însă, în anumite cazuri, la stadiul unei preluări prea directe, ușor identificabile, nu atît a unor motive sau teme lirice cît mai ales a unor forme prozodice. Îndeosebi armoniile eminesciene par să exercite asupra sa o mare fascinație, observabilă de altfel și în poemele mai vechi. Cităm, spre exemplificare, cîteva strofe: „Spune-mi codrule fîrtate, / Va rămîne barem unul, / Unul mîndru ca păunul, / Dintre gîndurile-mi toate? / / Codrul tace. Umbre frînte / Dorm în coama-i de jăratic... / Doar un greier singuratic / Vine-n grabă să-mi descînte"... („Plouă gîndurile") sau: „Părea că totul va dormi / Un veac sau poate nouă, / Dar au intrat cosașii-n zori / În finul plîns de rouă... / ... / Ca negre visuri coborau / Tăcuți, pe lîngă praguri — / Și norii, sus, veneau tăcuți / Ca niște negre steaguri... // Dar ce-i? Se-aude zvon ciudat / Ce urcă-n miez de noapte! / Și timpul s-a trezit năuc, / Și ceru-i plin de șoapte". („La Razliv, atunci") sau în altă parte: „Ori e un ceas al neuitării / Ca dîrz în lupte să rămîi?... / Ori vii amiaza să mi-o tulburi / Cu dansul anilor dintîi?... // Copilăria mea de-o caut, // Din țăndări vechi de mi-te-aduni? / De ce la tîmpla mea te-nchipui, / Vioară neagră din genuni?!" („De demult"). Uneori, mai rar, e drept, apar și accente argheziene, ca în această odă închinată zborurilor în cosmos: „Zac porțile de bronz și fier / De-a valma, prăbușite-n cer. // Destinul, taur surd, în brînci / Căzu sîngînd cu răni adînci — / Și la răscrucea din văzduh / Fugi azi-noapte sfîntul duh..." („Cosmică").

Observațiile critice pe care vrem să le adresăm poetului nu se reduc însă la atît. Din păcate, unele poezii incluse în carte dau senzația unor bruioane asupra cărora autorul ar fi trebuit să stăruie încă. Credem de aceea că este bine ca Eugen Frunză, poet care prețuiește limpezimea și cantabilitatea versurilor, să fie avertizat asupra unor carențe ale expresiei sale poetice. Există pe deoparte în acest volum o serie de clișee verbale, de formule de multă vreme demonetizate pe care poetul le pune în circulație cu prea multă degajare. Întîlnim destul de frecvent la Frunză: „faguri de vise", „melodii de vrajă", „plăvanii timpului", „bolțile-nstelate", „timpul faur", „dîrză frumusețe", „zestrea mea de-avînturi și de viață", — asocieri de cuvinte al căror efect poetic e anulat de prea îndelungata lor frecventare. Pe de altă parte asistăm și la o tendință contrarie, salutară ca intenție, dar nefericită prin rezultatele ei. Poetul pare a se fi convins de avantajele conciziunii, dar a trecut la aceasta nu printr-o concentrare a ideilor, a emoțiilor afective, ci prin abrevierea limbajului (suprimarea unor particule gramaticale, a unor verbe etc.). Efectul este, desigur, opus celui scontat. In locul unui spor de sugestivitate s-a ajuns în unele poezii la o ermetizare (involuntară și de aceea cu efecte cîteodată hilare) a sensurilor. Iată cîteva exemple dintr-un poem „Orînduește-ți veacul", unde îndemnurile adresate de poet apar, din pricina stilului eliptic, bizare: „Alungă norii mașteri / Cu steag de foc / Fii busuioc / Și spadă lîngă nașteri / ... / „Icarii și Gagarini / Să-ți rîdă-n piept / (!!) În fulger drept / Te smulge sus, din țarini" sau: „Să-l sorbi, al naibii, vinul, / Din neștiut; / Din duh și lut / Să-ți faci pe plac destinul". În alte părți citim despre fluturi care „croncăneau (...) pe leșuri și morminte", despre țărani „burdușiți de vis și har", despre un camion care „sosi întîi, ca o prefață", despre „conștiințe în jungher" etc., etc. O supraveghere mai riguroasă a exprimării, o cumpănire mai bine gîndită a cuvintelor folosite, ar fi fost de natură să îndepărteze acest hățiș de versuri trudnice, chinuite, care sufocă o bună parte a poeziei din volum.

In legătură cu „Fîntîna soarelui" a apărut, în „Luceafărul", o recenzie semnată de Eugen Barbu, în care, deși sînt semnalate și deficiențe reale ale volumului, se pronunță aprecieri în bună parte nedrepte. Șochează neplăcut tonul răstit al recenzentului, graba sa de a desființa din capul locului cartea discutată. Atras, ca și în alte ocazii, de formulările definitive, el extinde concluzia defavorabilă asupra întregii activități a poetului lansînd de data aceasta, în locul argumentării critice, o săgeată ironică („In urmă cu ani, un cunoscut critic semnala într-un articol ditirambic, apariția unui poet autentic. Deschizînd ultimul volum al lui Eugen Frunză, după lectura manșetei, am avut surpriza să aflăm că «Fîntîna soarelui» constituie a 13-a apariție a d-sale"). Desigur, chipul acesta de a aborda creația unui scriitor, — descalificînd-o global în două propoziții — retează din capul locului posibilitatea unui examen critic obiectiv. O analiză mai stăruitoare nu va putea ignora părțile rezistente din recentul volum (poezii reușite menționează de altfel și Eugen Barbu) care se înscriu tocmai pe linia mai vechilor realizări ale poetului. Nu i se poate contesta lui Eugen Frunză înclinarea către genul romanței de dragoste; nu i se poate contesta mai ales capacitatea de a vibra, cu o intensitate care se transmite, la chemările agitatorice. Suflul exploziv al multora din poemele sale, spiritul lor deschis, combativ sînt calități prezente și în acest volum care, deși inegal, reușește totuși să aducă o imagine concludentă asupra unei activități poetice meritoase.

G. DIMISIANU

VERSURI DE LETAY LAJOS



În romînește de VICTOR TULBURE ■ Desen de RADU GEORGESCU

tabără de studenți la mare

E-n haină de lumină țărmul mării
Și-un cîntec de departe îți trimite
Fierbinte, îngînat în zeci de graiuri.
Cu farmecele-i toate te îmbie.
Deci lasă grija ! Inima ți-o-nalță
Și-n ritm forfotitor te împletește.
Deși de-acasă duși ți-s anii tineri
Nu-ți pară rău de ei că niciodată
Nu s-au plimbat sub ramuri înflorite.
Ei alte tabere au cunoscut. Și cortul
Le-a fost de fum. Iar mările – de sînge.
Sărutul – doar acela de adio.
Cu deznădejde dat și fără-ntoarceri.

Clocotitor e astăzi festivalul !
Confeti zboară-n aer ca petale.
Trup lîngă trup alunecă în danțuri
Și cîntece răsună-ntreaga noapte.

Dar colo-n parc, statuile de piatră
Cu limba unor litere de aur
Vorbesc în liniștea marmoreeană
Ce vînturi au dansat aici, ce groaznic,
Ospăț al morții-a fost aici pe vremuri !
Azi, tinerii din șapte țări, olaltă,
Se-mbrățișează.
Roșie în zare
E geamandura și arată drumul
Spre țărmul însorit, acolo unde,
Popoarele se strîng sub steagul păcii !

copilului meu

Să văd ostași îmi place, ținînd în brațe prunci.
Pe urma lor prin sate pe unde trec, atunci,
Nu-s mume să se vaite și nu se-aud explozii
Și nici urlînd a moarte, prin bătături, zăvozii.

Îmi place mult cînd harta și-o întocmesc așa :
Va fi aici o casă ; semănături – colea.
Aici turnăm betonul. Aici urca-vom schele
Și vom clădi uzina sub purpurii drapele.

Îmi place cînd ostașii, de veghe stînd, gîndesc
La pîinea și la tihna acelor ce muncesc :
Cînd sînt atenți culoare să prindă trandafirii
Să-nmiresmeze pacea și slava omenirii.

Copilul meu, tu, dacă vei vrea cu orice preț
Ostaș s-ajungi, atuncea așa să mi te-arăți,
Cum ți-am dorit în stihuri, – și-așa s-o dregi de bine
Încît să pară scrise anume pentru tine !

printre tineri

Ca-n vis trăiește printre voi poetul !
Nădejdi în inimă voi îi aprindeți
Foșniți în jurul lui ca o pădure
Cu ramurile înflorite-n primăvară
Și-n care-un cîntec nou se înfiripă,
Culoare frunzei dînd, suflînd viață
Semințelor ce-au degerat an-iarnă.
Vigoarea voastră sună ca un cîntec
De laudă și bucurie. Cît de bine
E printre voi ! Ce bine e în viață
Să știi că ai cui să-ți înalți cîntarea,
Căci inimi sînt și pot să te-nțeleagă.
Voi mi-așteptați cuvîntul și mi-l cereți
De-aceea eu îl încrustez în rime.
Nu-i muncă fără de folos nici poezia.
Deși m-am îndoit cîndva de asta.
Ziceam : poetul cîntă însă frunza
La glasul lui nu se-nfioară. Iată,
M-ați dezmințit : pădurea se ridică
Și freamătă la versul meu! Dumbrava
Atent ascultă și prelung răsună.
Dar cînd nu voi mai fi ? Atuncea oare,
La fel va mai foșni ? Oare și-atuncea ?

puterea pămîntului

Nici griji, nici voci, nici larmă... Și tihna dimprejur
Nu-i piatră s-o lovească – nu-i lance s-o străpungă.
Doar horbote de spume, doar apă și azur
Ș-o liniște înaltă, profundă și prelungă.

Doar spume și dantele deasupră-mi se desfac.
Și infinit mi-e patul. Mi-e perna legănată.
Se leagănă și ceru-n culori de liliac,
Anume peste mine, cu mine deodată.

Și nu-i măcar un freamăt, un zgomot cît de mic
Să tulbure visarea privirii mele treze !
Și-atunci cînd pier în valuri, și-atunci cînd mă ridic –
Nu-i fir de praf să urce, cărarea-mi s-o trădeze !

...Și, totuși, cat pămîntul înfierbîntat deplin
Cu talpa mea îl caut, dogoritor ca focul !
Cu însetare-l caut căci lui îi aparțin
Pe scoarța lui fierbinte în care-mi aflu locul !

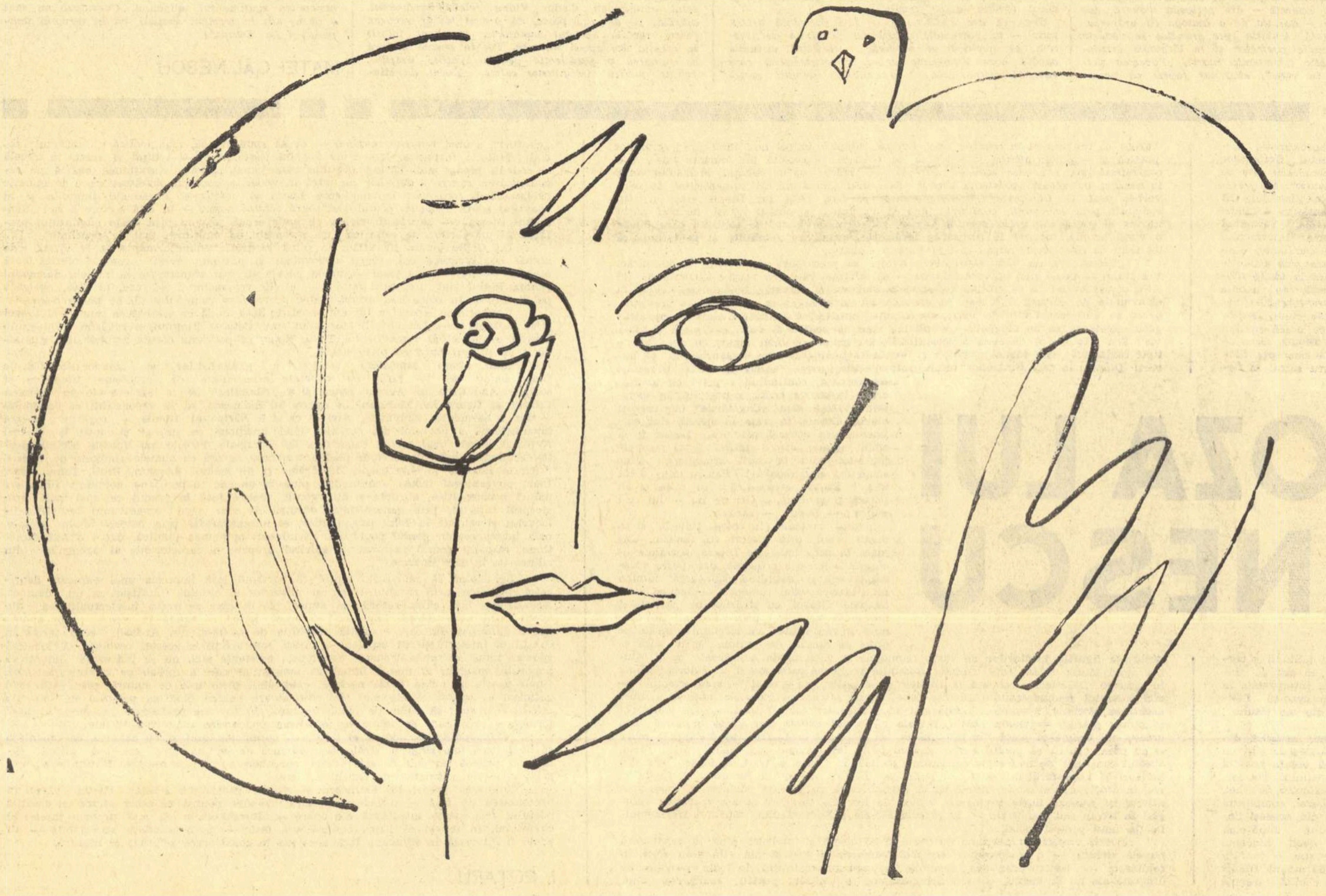
în bătaia soarelui

Din stîlp în stîlp se-ntind acum rețele ;
Pe strada noastră becuri vor luci.
Pe-afară e un zvon de rîndunele
Sau poate numai glasuri de copii.
E-n iunie. Livada ramuri grele
Spre trecător întinde, și de ele
Atîrnă poame dulci și aurii.

Așa ne este nouă viața dată
Și s-o trăim ne e atît de drag !
Comuna mult rîvnită se arată !
O rază-a ei ne și lucește-n prag.
Și n-o spun eu, o spune firea toată,
Că pentru vremea asta minunată,
Din orice clipă ne-am făcut un steag.

Aici sînt ulițí largi. Aici sînt case
Cu largi ferești spre timpul viitor,
Spre holdele de aur și mătase,
Cu spic împovărat și bălăior
Ce parcă de pe-acuma amiroase
A pîini dospite bine și gustoase
Pentru copiii-ntregului popor.

Stau în bătaia soarelui de vară.
De mîndrele priveliști fermecat –
Și-atîta fericire mă-mpresoară
Că sîngele mi-l simt înfierbîntat,
Oricînd mi-e gata inima să sară
Să lupte pentru tine și să moară,
Pămînt al libertății, minunat !



ar trebui...

Războaiele – ca două spade grele
Spre mine-ntinse stau, și între ele,
Pe foi de cort, se zbate ciuruită
De gloanțe, tinerețea mea zdrobită.

Ar trebui să și uităm o dată
Acele vremi cu fața-ntunecată,
Dar uite-n lume încă tihnă nu e
Cînd nu știu cine bate-n raclă cuie !

Prin inimă parcă-mi tot scurmă tancul...
Grenade explodează pe tot flancul...
Și văd și-un prunc tîrîndu-se spre arme.
E-al meu. Încearcă să le sfarme !

tinerețe

Sau astronomică păru distanța,
Sau poate nici răbdare nu avură
S-ajungă să-i apese ușii clanța, –
Că-n prag și-au dat sărutul gură-n gură.

Spre zare, brusc, eu mi-am întors privirea
Și cumva parcă mă-ncercă mîhnirea
Că-n inimă-mi eu știu o-ncuietoare
De ușă veche, ruginită tare,
Pe care astăzi-mîine, cine știe,
S-o mai descuie nimeni n-o să fie.

pe culmi

Pe culmi de deal, poteca
Abia mi-e cît o rază
Sau cît un fir pe care
Un acrobat dansează.

La dreapta-n vale-i cîmpul
Însămînțat cu grîie –
Și-n stînga, văd orașul
Cu luminoase brîie.

O mare scînteiază
Sub mine și foșnește
Eu m-am născut într-însa
Sînt fiul ei, firește.

Iar dac-ar fi pe culme
Să capăt amețeală
Ar fi să-i cad cîmpiei
Sau tîrgului, în poală.

Dar mie mi-e tot una
Și de-amețeli nu-mi pasă.
Eu de-aș pica oriunde
Sînt tot la mine-acasă !

cuvîntul traducătorului

„Traduttore – traditore !", Lajos bacsi,
Această vorbă o scornesc tălmacii
Ce-nveșmîntîndu-ți stihu-n altă limbă,
Îți schimbă rima, ba și ritmu-ți schimbă.

Eu însă, cît mă-ngăduie pămîntul,
Pe cîte vezi nu ți-am tradus cuvîntul –
Ci slovele ți le lăsai de-o parte,
Doar steagul lor eu l-am luat din carte.

E-un steag ce nu cunoaște nici furtuna
Sub el sînt graiurile noastre una
Și inima la fel ni-i dat să bată
Și-n ea, -ndoială nu e niciodată !

Aprilie 1963.

UNIVERSUL ROMANTIC

La dimensiunile eminesciene, comentatorii sovăie pe drept cuvînt în fața încadrărilor și clasificărilor, are impresia că măsoară Negoiul cu dublu decimetrul. Asemenea critări nu pornesc neapărat dintr-o concepție personalistă. E un fapt de istorie literară că scriitori ca Goethe, Baudelaire — la noi Sadoveanu — nu încap în clasificări, fie că s-au aflat la intersecția mai multor curente, fie că [illegible] pe rînd de alte mișcări literare, fără să-i fixeze în niciuna. Toate acestea explică — dar nu prea justifică — prea puținele încercări de a se depăși în problema romantismului eminescian și caracterizările fugare.

Fără să fi fost discutate mai amănunțit caracteristicile romantice sînt acceptate astăzi printre evidente. S-a abandonat o afirmație grăbită și lipsită de bază care îl situa pe Eminescu printre realiștii critici. Un silogism implicit a considerat realismul critic drept un soi de paradis al literaturii și nu a lăsat ca romantismul, fie el și progresist, să depășească purgatoriul. Un poet de geniu nu putea fi prin urmare decît realist critic. Mai puțin peremptorii, urmele unei astfel de ierarhizări se regăsesc în manualele de istorie literară pentru cursul mediu. Acolo soluția e contradictorie. În vreme ce capitolul monografic din manualul de cl. X-a vorbește de romantismul eminescian, generalitățile asupra curentului din manualul de cl. IX-a îl exemplifică cu mai mulți poeți romîni, printre care și Cîrlova, dar nu-l citează pe Eminescu. Ar fi fost totuși primul nume de pomenit.

Romantismul eminescian poate fi ilustrat de ori unde s-ar porni. Nu numai pentru că putem aduce în dezbatere însăși afirmația poetului dintr-o postumă, „Nu mă-ncîntați nici cu clasici, / Nici cu stil curat și antic. / Toate-mi sînt de o potrivă. / Eu rămîn ce-am fost — romantic" („Eu nu cred nici în Iehova", 1876). Însăși [illegible] sînt semnificative. Stendhal s-a considerat drept campionul „romanticismului", atunci cînd, în „Racine și Shakespeare" s-a războit cu clasicismul epigonic al academicianului Auger. Prin ce respinge și prin ce apără, textul poate fi socotit mai curînd drept unul printre primele manifeste artistice ale realismului critic.

Convingerea artistului nu e suficientă. Dar trăsăturile de stil și de metodă, sistemul de imagini și preferințele tematice, tipul de erou în proză ori în poezia epică — toate sînt fără echivoc. Străbătînd cu fulgere neîntrerupte spațiile siderale sau mai aproape de pămînt, demoniacii sau inadaptații obișnuiți care populează creația lui Eminescu au înrudiri de mult identificate cu Hugo sau Lermontov. Fantasticul și demoniacul apar cu frecvență caracteristică. Puțini artiști în literatura universală au avut magica putere de a materializa nemărginirea și eterna mișcare a firii. Zborul luceafărului ori „mișcătoarea mărilor singuratate", natura luxuriantă de pe insula lui Euthanasius, evocarea vizionară din „Memento mori" n-au multe corespondențe pe măsură în poezia universală. Stăruie regretul că dificultățile traducerii deocamdată împiedică astfel de valori să-și afle cuvenita circulație mondială. Fapt este că pe orice cale abordăm opera, analitic, prin cercetări de stilistică ori prin identificări de influențe, caracteristicile romantice se impun.

Mai puțin s-a discutat tipul de romantism în care se încadrează opera eminesciană.

Diviziunea romantismului în două direcții opuse e întîmpinată uneori cu scepticism chiar de către cercetători cu formație științifică. Am auzit de curînd pe un istoric literar cu solidă pregătire apreciind drept schematică separația între romantismul progresist și cel retrograd și argumentînd tocmai cu Eminescu.

Refuzul se adresa, cum se întîmplă adesea, variantei liniare a unei foarte importante distincții. Clasarea romanticilor pe detașamente, îmbrăcate în uniforme artistice distincte, e o absurditate. De pretutindeni se întîmpină amestecuri, înrudiri la prima vedere surprinzătoare, fenomene de tranziție. Prin scris și prin viață Byron e tipul romanticului angajat în lupta pentru libertate a popoarelor, în Europa păzită de jandarmii Sfintei Alianțe. Dar la personajul byronian, drapat în orgoliu și singurătate, se pot descoperi asemănări cu mai vechea „boală a secolului" pe care Chateaubriand, întemeietorul romantismului medievalist și monarhic, o exprimase în Franța. Asemănările se verifică și în [illegible] influență asupra lui Musset. În „Confesiunea unui copil al secolului" admiratorul lui Byron, a diagnosticat o nouă epidemie de „boala a secolului", cea de la 1830. La Shelley, cea mai nobilă întrupare în poezia engleză a idealurilor revoluției franceze, întîlnim surse ideologice felurite. Pe lîngă comunismul utopic al lui Mably și Godwin, pe lîngă materialiștii francezi ai secolului XVIII se regăsesc ecouri platonice, influențe spiritualiste.

Geometrizarea celor două tipuri de romantism ar acorda între altele scriitorilor respectivi o unitate și o claritate în idei pe care istoricii n-au putut-o avea. Dar, în măsura în care nu ne mărginim la descriere și comparație pe plan exclusiv artistic, ci analizăm sensul ideologic comunicat cu mijloacele poeziei, cele două direcții se impun ca fapte de istorie literară. Reluînd exemplul anterior — comparația între personajul byronian și René — cele cîteva puncte de contact nu pot masca diferențele. Boala secolului înseamnă mai ales, oboseală și blazare, sentimentul de „prea bun pentru viață" al omului care nu-și găsește locul. Byronismul e în primul rînd răzvrătire orgolioasă și izolată dar ireductibilă. Trăsătura e din ce în ce mai marcată de la Childe Harold la apariția cu grandoare demonică, la Manfred, Cain sau Corsarul.

Constituirea celor două valuri succesive ale romantismului în principalele literaturi occidentale — franceză, germană, engleză — se poate urmări relativ ușor, în toate amestecurile și tranzițiile. În cele trei cazuri primul val romantic e de orientare pasivistă, violent antiraționalist și antiiluminist. Pentru atmosfera în care s-a încheiat curentul teoretizat de frații Schlegel și reprezentat cu strălucire în primul rînd de Novalis, jurnalul unui martor inteligent cum a fost Benjamin Constant e o bună mărturie. Caracteristică e și reacția lui Schiller, părtaș la apelul pentru libertate al preromanticului „Sturm und Drang" în fața unui astfel de romantism. Eminescu [illegible] Madach, cu aproape treizeci de ani mai în vîrstă. Interesantul studiu de literatură comparată al lui Tudor Vianu cu privire la „Tragedia omului" și „Memento mori" poate fi continuat pe plan istoric. „Tragedia omului" e din 1859, cînd în realitatea maghiară începeau să se ivească fapte care explică tonul general al poemului dramatic. După 1860, apar la noi premizele eminescianismului la Nicoleanu, în primul rînd, dar și la mulți poeți efemeri, rămași uitați prin reviste. Cantitățile, sînt incomensurabile și înrudirile sînt foarte generale, de atitudine. Dar fenomenul ar merita o cercetare mai amănunțită.

Romantismul eminescian domină literatura timp de două decenii, între 1870 și 1890. Frontiera istorică ar putea fi convențional trasată de apelul lansat de Vlahuță cu „Unde ni sînt visătorii" (1892) și de apariția „Baladelor și idilelor" ale lui Coșbuc (1893). Această mișcare romantică se desfășoară deci alături de realismul critic, amestecîndu-se uneori cu el. Vlahuță și Delavrancea au început prin a fi romantici. O fază romantică, dar livresc mimetică și artistic ștearsă, a străbătut și Duiliu Zamfirescu în perioada primului său roman „In fața vieții".

Lucrurile ar corespunde la prima vedere cu modul cum evoluase cu cîteva decenii înainte romantismul și realismul critic în Franța. Dar deosebirile locale și de perioadă istorică își spun cuvîntul — sîntem în epoca de constituire a compromisului de clasă. Decepția răsună mai intens și căutarea e mai zbuciumată. Sub acțiunea unor factori istorici divergenți, nu mai e posibilă la Eminescu o structură ideologică unificată, cum e gîndirea filozofică și politică a lui Hugo, încrederea în progres care orientează „Legenda secolelor".

Puterea reflexivă și de expresie intensifică la Eminescu dramatismul acestor contradicții. Contestarea sau atenuarea contradicțiilor este o atitudine la fel de inoperant facilă ca și ignorarea pesimismului eminescian și a semnificației lui protestatare. A fost ciudată trecerea de la fondul de vitalitate pomenit de mai multe ori în critică — de Gherea și cu alte nuanțe, de G. Călinescu — la ideea unui Eminescu optimist care se ignoră. Influența filozofiei romantice sau urmele lăsate de contactul cu ideologia conservatoare sînt fapte.

Simpla lor constatare e însă cu totul insuficientă, riscă să creeze impresia minimalizatoare a unui conglomerat de idei în dezacord. Unitatea concepției eminesciene poate fi descoperită nu prin simplificare, ci în cîteva esențiale puncte de reper. Deși pomenite destul de frecvent, ele ar merita investigații mai minuțioase de istorie literară și literatură comparată.

S-a remarcat mai demult contrastul dintre etica însingurării, impasibilitatea din „Glossă" și aspirația către oameni. Pe alt plan, se regăsește la Eminescu un cult al poporului, care stabilește continuitatea cu gîndirea 48-lui. Chiar teorii eronate cum este cea a „păturilor superpuse" lasă să se străvadă încrederea în popor. Pasiunea pentru poezia populară, sursă și preocupare permanentă, intră în aceeași categorie de fapte. După Herder și creatorii din secolul XVIII ai acestui domeniu de cercetare, interesul pentru folclor a fost destul de general la romantici. Le regăsește în Germania la Arnim sau Brentano. Dar în culegerea acestora, „Cornul fermecat al băiatului" se simte atracția pentru legendarul cețos. Pasiunea folclorică a lui Eminescu nu se orientează unilateral, devine o coordonată ideologică.

O alta e atitudinea față de trecut, în care intră și idealizarea unui 1400 stilizat, dar și tendința caracteristică literaturii înaintașe de a acționa asupra prezentului prin exemplul trecutului. Elogiul luptei pentru independență națională face legătura cu Sadoveanu.

E semnificativ și modul cum au operat selectiv influențele la un artist care a știut să asimileze, unificîndu-le, informații literare de o întindere și profunzime exemplară, nu numai în raport cu epoca. In ultimul volum din monumentala lui monografie, G. Călinescu studiază problema izvoarelor într-un capitol „Eminescu în timp și în spațiu". Se poate constata locul romanticii progresiste de la noi și din alte literaturi. Influențele contrarii există și ecouri din versurile lui Novalis sau din romanul acestuia „Heinrich von Ofterdingen" sînt ușor de identificat. Dar sursele stabilite de G. Călinescu nu se reduc la Novalis. E semnificativ că în poezia satirică nu lipsește nici modelul lui Hugo din „Pedepsele".

Sînt cîteva direcții din multele posibile care reconstituie complexul profil ideologic fără a încerca să-l readucă la o formă geometrică. Aceste probleme revin așteptatelor și destul de întîrziatelor studii mai ample și noilor monografii. Vom putea ajunge astfel la o mai bună caracterizare a romantismului eminescian și la o mai întemeiată înserare a operei în tradiția populară și patriotică, Omagiul adus înaintașilor în „Epigonii" n-a fost o figură de stil.

SILVIAN IOSIFESCU

COORDONATE EMINESCIENE

Ar fi absurd să contești apartenența lui Eminescu la mișcarea romantismului european, mi se pare însă că a-l caracteriza pe marele poet, aplicîndu-se un criteriu nediferențiat cronologic, ca pe un romantic tîrziu — produs exclusiv al romantismului german — cum au procedat mulți dintre exegeții lui din perioada interbelică — este de asemenea eronat. În condițiile specifice tinerei culturi romîne, romantismul eminescian înseamnă nu o reacție față de normele rigide ale clasicismului — care la noi n-a existat — sau față de excesivul raționalism al epocii luminilor, ci un fenomen mai complex care prezintă pe anumite laturi similitudini cu Renașterea: titanismul lui Eminescu — asupra căruia a insistat mai ales Tudor Vianu — de proveniență romantică, e investit și cu unele atribute ale titanismului renascentist (expresie a forței debordante, telurice). Dar poate cea mai pregnantă trăsătură de Renaștere a geniului eminescian — mai ales în anii tinereții — este receptivitatea lui, caracterul lui deschis, ceea ce aș numi voința de asimilare. *Dincolo de ideile sau temele liricii sale, simțim totdeauna postura activă, coordonatoare, selectivă a poetului care vrea să integreze viziunii sale artistice toate datele majore ale tradiției culturale mondiale. Pe de altă parte, creația de maturitate a lui Eminescu face posibilă rînduirea poetului — tipologic vorbind — printre clasici — tendință spre esențializare, simplitate, adîncă limpezime, măsură, etc. Conceptul de romantism — cînd îl aplicăm lui Eminescu —, pe acest plan asemănător cu Pușkin, — trebuie nuanțat și lărgit, altfel el putînd conduce la o înțelegere restrictivă sau inadecvată a operei poetului.*

Încă din creația de tinerețe, Eminescu se raportează firesc și puternic la categoriile universalului — în spațiu și timp. El vrea să cuprindă în aria poeziei sale cosmicul, toate geografiile și peisajele lumii întreaga istorie a umanității („Memento mori" etc.).

A impresionat pe mulți dintre comentatorii tînărului Eminescu tendința constantă a poetului de a hiperboliza, de a dilata realul pînă la gigantic. Predilecția pentru dimensiunile colosale, pentru imensitățile primordiale, pentru desfășurările de viziuni cosmice — deși în linia tradiției romantice — nu pot fi considerate simple ecouri, încercări de a relua teme și atitudini devenite, încă înainte de apariția lui Eminescu, mai mult sau mai puțin convenționale. Pentru că ele definesc structura poetului și au, în expresia artistică, acea stringență originală care le face să trăiască prin ele însele, să fie ireductibile la modelele generate. Vedem în setea de grandios și de ilimitat a lui Eminescu nu numai o expresie spontană a unei personalități titanice, ci și o reacție poate inconștientă, oricum însă trăită cu intensitate, în consecințele ei profunde, o reacție față de închistările și prohibițiile unei epoci a istoriei naționale caracterizată prin ceea ce s-a numit „monstruoasa coaliție" între burghezie și reprezentanții feudalității, o reacție față de mentalitățile mărunt provinciale, destul de răspîndite, față de spiritul de izolare opacă și față de îngustimea retrogradă. Poetul nu poate respira liber decît în vastitate, în familiaritatea fecundă cu infinitul, orice limitare e pentru el sufocantă. Orientarea lui — în ordinea gîndirii teoretice — spre pesimism nu poate înlătura sentimentul permanent de mare exuberanță vitală, cu superbe explozii lirice. Materia verbală e de o incandescență contagioasă, are o impetuozitate care frînge inerțiile și dezagregă convențiile. Poetul pare stăpînit de ceea ce vechii greci numeau „hybris", pornirile lui sînt excesive, de o mîndrie sfidătoare, tragică.

★

În paginile acestea, care constituie doar o parte a unui eseu mai amplu, voi restrînge sfera discuției asupra viziunii spațiului *în creația eminesciană.*

În opera de tinerețe — din perioada vieneză, dar și după aceea — dorința de a dialoga cu universalul e permanentă. Ambiția spre grandios se vădește și în dimensiunile poemelor și în lărgimea orizontului lor tematic („Memento mori", „Povestea magului călător în stele", etc.) iar faptul că aceste proiecte n-au fost realizate pînă la capăt nu justifică deloc ocolirea lor. Dovada forței creatoare eminesciene e, în aceste postume, (a demonstrat-o G. Călinescu) de o uimitoare pregnanță și numai studierea lor atentă, alături de „antume", poate asigura captarea unei imagini concludente a ceea ce reprezintă adevăratul Eminescu.

Sentimentul cosmic e mereu prezent, de o autenticitate tulburătoare. Unele neglijențe sau stîngăcii stilistice, formule naive sau simple mărturii ale unei redactări efervescente sporesc de fapt — prin contrast — impresia de imaginație lirică inepuizabilă, surprinsă în însăși intimitatea consumării ei creatoare. Pătrunderea în aceste zone nu e o impietate (cum credea, inexplicabil, un spirit subtil ca Ibrăileanu, victimă de astădată a unei prejudecăți dogmatice) ci un prilej de uimire superioară. În „Memento mori", declinul Greciei antice — în viziunea fabuloasă a poetului care plăsmuiește, nu fără o anume dezinvoltură puternică, proprie geniului tînăr, mari mituri lirice — e simbolizat de un Orfeu însingurat, disperat la modul romantic, care-și aruncă lira în mare. Poetul nu-și poate stăpîni însă impulsul spre cosmic și, înainte de azvîrlirea lirei în „halele oceanici" descrie ipotetic, la condițional: „De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cîntări înflată, / Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată, / Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut... /. Caravane de sori regii, cîrduri lungi de blonde lune /Și popoarele de stele, universu-n rugăciune, / În migrație eternă de demult s-ar fi pierdut. // Și în urmă-le-o vecie de-nălțimi abia văzute / Și din sure văi de caos colonii de lumi pierdute / Ar fi izvorît din rîuri într-un spaț despopulat; / Dar și ele-atrase tainic ca de-o magică durere / Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere / S-ar fi dus. Nimic în urmă — nici un atom luminat".

Descripția spațiului edenic din „Miradoniz" (1871) e realizată și ea prin sugestia dimensiunilor uriașe. „Palatul de stînci" *al lui Miradoniz are drept streașină un codru vechi,* „și colonadele erau de munți în șir". *În grădina care se-ntinde pe* „o vale cît o țară" *sînt ...* „Păduri cărora florile / Ca arborii-s de mari. Roze ca sorii, / Și crini ca urnele antice de argint, / Se leagănă pe lugerii cei nalți / În aerul văratic, dulce, moale".

Ceea ce era spectaculos — deși niciodată ostentativ — în postumele aparținînd perioadei de tinerețe, se purifică în poemele maturității, viziunile capătă acea limpezime densă și misterioasă care exercită asupra noastră o continuu reînnoită atracție. Spațiul eminescian își pierde despletirile delirante, păstrîndu-și însă amploarea. Vechile cascade de asociații cosmice se risipesc și — spre a invoca exemplul cunoscutei cosmogonii din „Scrisoarea I-a" — în locul lor apar imagini cu o definită încărcătură reflexivă, mînuite cu precizie dialectică. Avem de a face cu o „structuralizare" a expresiei lirice (lucidă) în scopul de a asigura participarea fragmentului la totalitatea organică. O succintă analiză va desluși mai bine cele afirmate. Satira folosește procedeul clasic al antitezei: macrocosm — microcosm. Grandoarea descripției cosmogonice menită să contrasteze cu lumea „microscopicelor popoare" (nu ne interesează aici sursele livrești) e realizată și ea în termeni antitetici, cu sugestia colosalului și a infinitului, prin procedeul numit în poetica mai nouă al figurilor etimologice. („*La-nceput pe cînd* ființă *nu era, nici* neființă"; „*Cînd* nu se-ascundea *nimica deși tot* era ascuns, / *Cînd* pătruns *de sine însuși odihnea cel* nepătruns"; „*Umbra celor* nefăcute *nu-ncepuse-a* se desface"; „*E stăpînul* fără margini *peste* marginile lumii"). *Situîndu-se la această înălțime a „surelor văi de chaos" a „roiurilor luminoase izvorînd din infinit", poetul construiește, privind planeta micșorată antiteza fundamentală:* „Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici, / Facem pe pămîntul nostru mușuroaie de furnici; / Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați / Ne succedem generații și ne credem minunați; / Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul" ... etc.

Imagini mai vechi, născute din febra inspirației tinerești, sînt reluate și folosite într-o construcție deliberată, gîndită unitar. Hiperbola nu se desfășoară liber, ea are aici o funcție definită, deschide o perspectivă; figurația nemăsuratului se echilibrează cu figurația lumii mărunte, a sublimului cu aceea a grotescului și meschinului (comparațiile cu insecte — furnici, muște — au și sensul deprecierii etice, evident). Luînd alte forme de expresie, acea nostalgie esențial romantică a totalității își păstrează în creația eminesciană, aceeași intensitate.

Nu cred că se poate vorbi de hiperbolă spațială în ceea ce privește „Luceafărul". Străbaterea cosmosului de către Hyperion e ca o fulgerare prin cristal. Precizările de ordin dimensional lipsesc — marile spații sînt sugerate prin timp („căi de mii de ani"). E semnificativă extensia pe care o capătă în poem elementul acvatic — marea, cercurile de unde, luminile care izvorăsc.

În opera de maturitate, se observă aspirația spre vastitățile limpezi. Se observă, și în această direcție, o tendință de esențializare. Epitetul spațial nu mai e gigantic, colosal, uriaș, imens *etc. (cu implicația, în general, a dilatării extreme) devenind:* mare, adînc, depărtat, înalt *sau foarte deseori,* nemărginit. *Într-un pătrunzător studiu despre epitetul eminescian, Tudor Vianu relevă fenomenul, arătînd, pe de altă parte, că poetul matur recurge foarte rar la epitetul metaforic, abundent folosit în creația din epoca tinereții. Tot în poezia matură se remarcă o predilecție pentru spațiile liniștite, senine, pentru infiniturile calme. Dorul de stingere al poetului se exprimă cu o patetică simplitate, în cadențe molcome (ele ar putea fi recitate — cum intuia G. Călinescu — ca într-o stare de trecere de la veghe la somn) în versuri care apelează adesea la reprezentări marine („Mai am un singur dor" etc.). Sîntem ispitiți să cităm în acest sens una din cele mai impresionante postume (1882), poezie a dorului frînt și a tragicului inefabil, de o înălțime lirică pe care poate doar „Luceafărul" o mai cunoaște. Aflăm în ea, totodată, o ilustrare a spațiului eminescian așa cum îl concepea poetul în ultima perioadă, cu sensuri simbolice implicite:* „Un farmec trist și neînțeles / Puterea mea o leagă. / Și cu nimic nu m-am ales / Din viața mea întreagă.//

E un luceafăr răsărit / Din negura uitării, / Dînd orizon nemărginit / Singurătății mării /

Îngălbenit rămîne-n veci / Și-i e aproape stinsul. / Cînd ale apei valuri reci / Călătoresc cu dînsul //

. . . .

Va rămînea necunoscut / Și va luci departe / Căci luminează din trecut / Iubirii celei moarte. //

Și se-aprinde pe-orizon / Pustiu de mări și stepe / Și a lui farmec monoton / M-a-nvins fără-l pricepe".

Tensiunea spre infinit se mărturisește în puritatea desăvîrșită a perspectivelor fundamentale și într-o muzicalitate care dă cuvintelor nude rezonanțe adînci și prelung plîngătoare (spațiul vizual se identifică aici cu spațiul sonor, într-o percepție sfîșietoare și fascinantă a vastității). S-a vorbit, în legătură cu poeziile lui Eminescu din ultima perioadă de o anume orientare clasică. Tendințele relevate spre simplificare, construire de structuri, esențializare, raportare la categorii generale ar putea fi interpretate în acest sens. Fundamental însă Eminescu rămîne romantic iar ceea ce s-a numit „clasicismul" maturității sale (noțiune cu sensuri lunecătoare) nu e, în fond, decît o aprofundare și o interiorizare maximă a unui romantism care inițial era tumultuos și eruptiv, extrovertit. Comparată cu a celorlalți mari romantici europeni, experiența eminesciană ni se pare — și în această direcție — una din cele mai adînci, impresionanta încununare finală a unor dureroase căutări. Nu este vorba, deci, de o reducere a tensiunilor prin control lucid, ci de continuarea lor pe planul interiorității (s-ar putea analiza un Katharsis *realizat într-un circuit lăuntric, într-o dialectică a suferinței.) Eminescu descoperă o artă a marilor fluidități cristaline, care aruncă reflexe schimbătoare și tainice asupra întregii sale personalități. Hiperbola spațială, mărirea dimensiunilor, aspirația spre cosmic sau — pe plan terestru — spre geografiile violent contrastante care defineau una din laturile titanismului poetului tînăr, tot ceea ce tindea să genereze, deci, sentimentul* grandiosului, *a cedat locul unor factori care, laolaltă, generează sentimentul* adîncului. *Cosmosul nu mai e văzut atît în termeni spațiali, cît în termeni temporali („La Steaua").*

MATEI CĂLINESCU

PROZA LUI EMINESCU

Contemporan cu Slavici și Caragiale și oglindind, în esență, aproximativ aceleași aspecte ale societății burghezo-moșierești din secolul trecut, poetul **Scrisorilor** și al **Luceafărului** este structural deosebit ca personalitate artistică. Eminescu este un romantic, așa cum singur s-a declarat: „Eu rămîn ce-am fost: romantic". Este evident, în acest caz, că opera lui trebuie reconsiderată în lumina romantismului. Cît privește proza, este și mai clar că Eminescu se afirmă aici mai romantic ca oriunde.

Una dintre cele mai caracteristice opere eminesciene este nuvela „Sărmanul Dionis", scriere tipic romantică, în care fantasticul se realizează prin intermediul cîtorva concepte filozofice luate din Kant dar mai cu seamă din Schopenhauer. Este cea mai izbutită nuvelă fantastică din literatura noastră și una dintre cele mai originale, ca realizare, din literatura universală. Desigur, aderența poetului la ideile filozofice ale lui Schopenhauer nu este deloc întîmplătoare ci condiționată de anume împrejurări istorice și biografice bine determinate. Lucrul acesta fusese observat începînd încă cu Gherea și va trebui să se stăruie asupra lui în viitoarele studii despre Eminescu. Implicațiile dominantelor filozofiei schopenhaueriene ceea ce adică numim „pesimism", sînt mai puțin importante și vizibile în nuvela **Sărmanul Dionis**. Ceea ce ne interesează, în cazul de față cel puțin, este să observăm că anume concepte filozofice sînt folosite în nuvelă mai mult ca un pretext romantic pentru saltul în ficțiune. De altfel, așa cum arăta cu bună dreptate acad. prof. Călinescu („Studii și cercetări", 3—4, 1956) poetul era prea de tot tînăr ca să fi putut avea „un stil de gîndire sever". Elementele din Kant, din Leibnitz, chiar, sau din Platon, interpretate în spiritul filozofiei lui Schopenhauer, trebuiesc privite — cum spune profesorul Călinescu — ca niște „chei misterioase care deschid porțile grele și ruginite ale visului", ca o posibilitate de a fantaza.

Asadar, nu trebuie să ne închipuim — și în orice caz — ficțiunea artistică din [illegible]

văzute ca un pretext în crearea unei ficțiuni, utopice în cel mai înalt grad, grandios poetică și — putem afirma fără teama de a greși — izvorîtă din dorința de a fi contrapusă unei existențe sociale nedrepte, ori măcar ca un refugiu al insului venit în conflict cu această existență socială. Este acel „idealism" al romanticilor de care vorbea prof. G. Călinescu („Contemporanul" 30 nov. 1962). Iar Dionis este un tip romantic prin excelență, confundat pînă la un punct cu poetul însuși, nu mai puțin un ins al epocii sale: adolescentul hoinar, sufleurul de teatru și copistul, care ducea o viață boemă, locuind în mansarde igrasioase, citind cu nemiluita și la întîmplare tot felul de cărți care puteau să-i aprindă imaginația.

„Dionis era un băiat sărac. Prin natura sa predispusă el devenea și mai sărac. Era tînăr — poate nici optsprezece ani — cu atît mai rău... ce viață-l așteaptă pe el? ...Un copist avizat a se cultiva pe apucate, singur... și această libertate de alegere în elementele de cultură îl făceau să citească numai ceea ce se potrivea cu predispunerea sa sufletească atît de visătoare. Lucruri mistice, subtilități metafizice, îl atrăgeau cugetarea ca un magnet — e minune oare că pentru el visul era viață și viața vis? Era minune că devenea superstițios?". Cu ironie și umor amar, cu acea ironie tipic romantică, este văzută „critic" și explicată înclinarea spre melancolie a visătorului Dionis, în care Eminescu scruta retrospectiv (fusese scrisă în 1872) propria-i adolescență, continuînd a privi cu amărăciune la soarta tristă a poetului, în societatea vremii sale. „Cugetările" în versuri ale lui Dionis, inserate în nuvelă sînt edificatoare în această privință. De ar fi să cităm numai strofa ultimă: O acopere ființa-mi cu-a ta mută armonie, / Vino somn ori vino moarte! Pentru mine e tot una, / De-ai petrece-ncă cu mîțe și cu pureci și cu luna, / Ori de nu — lui ce-i aduce? — poezie — sărăcie.

Mediul ambiant în care trăiește și se mișcă eroul, este pictat cu realism. Camera în care locuiește Dionis dezvăluie ochiului o mizerie crîncenă, deși peste această sărăcie și „neordine păgînească" lumina lunii aruncă vălul romantic al boemei intelectuale. Orașul, cu străzile lui „strîmbe și noroioase, ce trec prin noianul de case mici și rău zidite", cu cîrciumile insalubre pline de fumul de tutun, prin care se deslușesc figurile jucătorilor de cărți, zgomotele și vociferările amestecate cu țîrlîiturile unui lăutar țigan, este capitala Romîniei vechi pe care poetul a cunoscut-o bine în tinerețe. Descrierile coboară la amănuntul sugestiv. Nu e uitat — spre exemplu — nici portretul feldmareșalului Diebicz-Zabalkanski, atîrnat pe peretele afumat al unei asemenea cîrciumi. Asemenea pasaje sînt adesea reluări din romanul — ceva mai vechi și rămas postum — **Geniu pustiu**. Nuvela **Sărmanul Dionis** face parte organică din creația lui Eminescu luată în întregul ei. De aici pînă la Luceafărul distanța e mare [illegible]

„conflict", a unei tensiuni maxime — ca să spunem așa, mai poetică. „Conflictul" social (căsătoria forțată a Cezarei cu bogatul Castelmare) — schițat și acesta în nuvelă — cade în planul doi, părînd poetului cam banal, prozaic. Narațiunea bazată pe reconstituirea exactă a faptelor nu intră în vederile poetului, înzestrat cu o imaginație uriașească de romantic, înclinat spre lirism și meditație. Paradoxul timpului și al spațiului odată depășite, poetul desfășoară ochilor noștri — în altă scriere a sa: „Sărmanul Dionis" — paradisul selenar de unde eroul, privind prin coaja pămîntului prefăcut în mărgăritar, se miră că „nu plesnește de mulțimea urii ce cuprinde".

Cu **Geniu pustiu** ne aflăm în plină biografie eminesciană, scris la vîrsta de numai nouăsprezece ani, rămas neterminat și postum, acest „roman" merită toată atenția, — deși cum arătam — unele pasaje au fost transferate în nuvela **Sărmanul Dionis**. Puțini sînt prozatorii romîni — și cîți romancieri? — care, la 1869, egalează pe Eminescu. În orice caz, originalitatea profundă a romanului nu se poate nega.

Călătoria în Ardeal a lui Eminescu, în 1866, după ce străbătuse munții Moldovei și se îndrepta de-a lungul văii Mureșului spre Cetatea Blajului, o regăsim în paginile acestui memorial al romanticului Toma Nour, în portretul căruia recunoaștem numaidecît pe tînărul bard cu plete negre.

Aici aflăm atmosfera școlară a gimnaziștilor și „studenților" de la Blaj, băieți de la țară, cu capetele înfierbîntate de probleme filozofice și sociale. Amintirea lui Avram Iancu și a „tribunilor" de la 1848 era vie în mintea tuturor și figura lui Mureșan, în opera lui Eminescu, se va reconstitui ca un simbol — din o asemenea ambianță. Aici — ca și în **Sărmanul Dionis** — regăsim boema bucureșteană a poetului din perioada cînd funcționa ca sufleur și copist la Teatrul Național, atunci cînd făcuse cunoștința lui Caragiale. Firește, nu lipsește nici dragostea romantică a lui Toma Nour pentru frumoasa actriță cu numele simbolic de Poesis, dragoste înfrîntă în chip tragic, de sărăcie și de mediul meschin. Eroii, Toma Nour, Ioan, povestitorul însuși, (confundați pînă la un loc în persoana poetului) sînt niște naturi problematice, abrupte și divergente, poetice însă în gradul cel mai înalt, prin clocotul interior, prin generozitatea dăruirii de sine, prin romantismul lor. Grandilocvenți și retorici în felul pașoptiștilor, ei impresionează prin patosul ideilor sociale, prin încrederea în geniul poporului. „Schimbați opiniunea publică, dați-i o altă direcțiune, răscoliți geniul național — spiritul propriu și caracteristic al poporului din adîncurile în care doarme...".

Se cuvine să remarcăm faptul că romanul lasă impresia unei oarecari deprimări epigonice, prin sfîrșitul tragic și misterios al eroului înfățișat ca un damnat. Aceasta este însă chiar reflectarea atmosferei în care se mișca intelectualitatea din epoca celui care scrisese „Epigonii". E drept, iarăși, că există în roman și un anume unghi deformat din care e văzută revoluția de la 1848, din Ardeal, ecou tardiv în conștiința intelectualității ardelene a însăși contradicțiilor acestei revoluții. E locul să spunem totuși că unele accente xenofobe, existente aici, nu se îndreaptă împotriva poporului maghiar ci numai împotriva magnaților care asupreau pe romînii răsculați. Unele pasaje ar putea părea neclare, explicabile prin lipsa de sudură, prin caracterul nefinisat al operei. Altele însă sînt edificatoare pentru gîndirea poetului în direcția arătată mai sus: să cităm de pildă, un pasaj în care se profesează „cosmopolitismul" formulare prin care se înțelegea înfrățirea popoarelor împotriva tiraniei.

„Cosmopolit? — adaose el încet, — cosmopolit sînt și eu aș vrea ca omenirea [illegible]

Studierea prozei lui Eminescu — asupra căreia am schițat cîteva păreri în prezentarea de față — [illegible]

I. ROTARU

ULTIMUL MOHICAN

Ceea ce am să vă povestesc nu este o întîmplare obișnuită... vreau să spun, nu o întîmplare adevărată. Într-adevăr, acum cîțiva ani, eu nu eram decît un copil. Cu toate că ar putea să vă pară foarte ciudat, abia împlinisem zece ani... de fapt nu-i împlinisem încă, deci nu aveam chiar zece ani împliniți, dar să admitem acest lucru pentru a simplifica cît de cît lucrurile. Iată deci, vorbind logic că nu poate fi vorba de o întîmplare obișnuită, adică de o întîmplare adevărată ; căci ce fel de întîmplare poate să trăiască un copil și mai ales, în ce fel poate el s-o redea ? Nu-nu, evident, nu e vorba de nici un fel de întîmplare... și unde mai pui că totul se întîmplase noaptea?! Dar, mă rog, încep să încurc lucrurile și, după cum văd, nu se mai înțelege nimic. Iată pe scurt ce voiam să vă spun :

Călătoream cu mătușa mea, cu trenul, pe o linie ferată foarte puțin cunoscută : linia Gătaia—Berzovia—Oravița. În sfîrșit, nu are nici o importanță, totul se întîmpla undeva prin sudul țării. Dealtfel, nici asta nu are importanță !... Era noapte, mătușa mea era foarte obosită și dormea ; eu, bineînțeles, nu puteam să adorm, nici nu voiam să adorm... ca să spun cinstit, eram mai treaz ca oricînd... totdeauna, pentru mine, călătoriile cu trenul au fost un eveniment ; un mare eveniment, am să vă mărturisesc... da, o să rîdeți, cu siguranță că o să rîdeți, dar am să vă spun totuși : eu împărțeam timpul trăit după evenimente de acest fel... Spuneam, de exemplu : povestea aceea cu strugurii turtiți ?! Aha, asta a fost înainte !... Sau : caleidoscopul acela antic pe care îl mișcam cu o mică manivelă, cu o minusculă manivelă ? Da-da, și asta a fost înainte ! Dar, mă rog, astea toate sînt fleacuri... voiam doar să subliniez că o astfel de călătorie însemna un eveniment ! Era deci noapte și ne găseam cu toții într-un vagon mic, cu bănci de lemn galbene, un vagon comun... Vă aduceți, nu-i așa, aminte de vagoanele acelea foarte vechi, pe două osii, cu băncile de lemn, vopsite în galben, și cu barele subțiri de fier, vopsite în brun !... Cu geamurile acelea foarte mici, montate în lemn... în sfîrșit, n-are nici un rost să vă descriu aceste lucruri, deoarece era noapte și toate aceste culori nu existau de fapt, ca și mătușa mea (de fapt, mătușa mamei mele), care dormea și se odihnea în felul ei. Eu, după cum vă spuneam, nu dormeam și eram atent, cît se poate de atent la tot ce se întîmpla în jurul meu. Vă amintiți, nu-i așa, felul în care se călătorește cu aceste trenuri ?! Există foarte multe gări pe parcurs, dealtfel toate aceste gări au nume foarte frumoase și trenul se oprește la fiecare vreme îndelungată. Se oprește atît de multă vreme în aceste gări, încît la un moment dat ai impresia că tot ce se întîmplă în rest sînt lucruri fără importanță, fleacuri ; aceasta e adevărata, marea călătorie : liniște, întuneric cîte un strigăt fără rost sau cu un rost foarte ascuns, foarte adînc... lumina unui felinar care se clatină ca limba unui ceas... cam atît ! Poate o să vă pară puțin, sau poate vă va părea sărac!... E o greșeală, e o greșeală fundamentală ; vă rog foarte mult să mă credeți, aceste călătorii sînt adevărate evenimente... lumina felinarului, strigătele acelea, liniștea, e ceva extraodinar ! De-a dreptul fantastic ! Credeți-mă, vă rog să mă credeți ! Dacă cineva e vinovat, atunci acela sînt eu, eu sînt vinovat ! Dar acele lucruri, credeți-mă, sînt extraordinare ! Da-da, de-a dreptul fantastice ! N-am trăit niciodată ceva mai adevărat, mai senzațional ! Căci, vă-ntreb, ce se poate asemăna cu ele ? În sfîrșit, toate acestea nu au importanță... ceea ce vreau să vă spun e faptul că la un moment dat, cred că într-una din acele lungi opriri sau poate chiar în timpul mersului, am auzit pe cineva, o voce bărbătească nu departe de mine rostind :

— Vreau să-ți spun ceva — rostea acea voce — cred că nu te superi ?

— Nu, doamne ferește — spunea o altă voce, tot bărbătească — nu mă supăr, de ce să mă supăr ?

— Să nu crezi cumva — reluă prima voce — că îți spun asta numai pentru că e obiceiul să pălăvrăgești în tren !...

— Da-de unde ! — răspunse cealaltă voce — dă-i drumul !

— Adevărul e — zise din nou prima voce — că mi-ai plăcut de la început ; m-am uitat la dumneata atît timp cît mai era lumină și trebuie să mărturisesc că mi-ai plăcut ! Iartă-mă — și deodată se auzi cineva rîzînd — n-aș vrea să fiu nepoliticos !

— Vai de mine — răspunse a doua voce — ce-i asta ? Ce-i asta, politicos ? Politicos poate să fie oricine !

— Nu cumva te-am trezit ?

— Ba da. Cred că moțăiam, chiar ațipisem ; dar acum îmi pare bine că m-ai trezit ! Eu sînt inginer, lucrez la minele de la Dognecea. Sînt inginer miner.

— Eu lucrez la Reșița... Palaloga mă cheamă !...

— Aha, Palaloga... pe mine Panait, inginer Panait !

Aici se așternu o scurtă tăcere. Era un noroc pentru mine că ascultam cele ce ascultam și un tot atît de mare noroc că cei doi se mai opreau cîteodată. Într-adevăr, eu nu pot pot să ascult și să urmăresc ceva foarte multă vreme ; trebuie să judec ceea ce am auzit, să cîntăresc totul cu băgare de seamă și, pentru aceasta, asemenea pauze sînt binevenite. Am să vă par caraghios, poate chiar îngîmfat, dar am să vă mărturisesc că, pe vremea aceea, credeam că lucrurile acestea se întîmplă pentru mine, adică acele pauze, acele tăceri și celelalte, sînt pentru mine. Poate e caraghios, dar e adevărat... credeam cu adevărat așa !... Vreau să mai adaug ceva pentru a fi pe deplin înțeles ; prima voce, adică aceea care lucra la Reșița, era o voce mai subțire, mai limpede, aproape străvezie... după părerea mea, dealtfel așa mi-am și închipuit eu tot timpul, aparținea unui om foarte înalt și foarte frumos. Cred, fără să vreau să fiu prea îndrăzneț, că acel om înalt și frumos avea păr lung, deschis la culoare, cu o culoare chiar veselă ! In sfîrșit să rămînem la asta : era vocea celui frumos ! Cealaltă voce era o voce posomorîtă, groasă, părea a unui om morocănos. Dar, deși eram încă un copil, deci nu aveam prea multă experiență, mi-am dat imediat seama că s-ar putea să mă înșel; vocea suna într-adevăr greoaie, posomorîtă ; dar s-ar fi putut foarte bine ca să nu fi aparținut unui om posomorît ! Ba dimpotrivă : omul acela putea să fie un caracter deschis, vesel !... Sau, mai știi, nici una, nici alta ! Dar pentru că trebuia să-mi închipui într-un fel acea voce, i-am spus : vocea Irinei ! Ca să fie totul cît mai clar, mă simt obligat să adaug că Irina era o fată, mult mai mare decît mine, foarte puternică, pe care eu o respectam foarte mult ! Deci, a rămas așa : vocea Irinei !

— Iei o țigară ?

— Mărășești ?

— Da, Mărășești. Uite aici, la geam... stai ! Așa, aprinde de la țigară !...

— Am și eu țigări... sînt în valiză. Eu îmi iau totdeauna cîte douăzeci-treizeci de pachete !

— Aha !...

— Am plecat ! Locomotiva e la spate acum...

— Țăcăne vagoanele astea, al dracului ! Parcă sughit !

— Ha ! ha !

— Or să le scoată în vara viitoare... pe linia Jimbolia...

— S-a stins. Dacă ești amabil...

— Tutunul e de vină ! Mai sus, așa, ține către geam !...

O scurtă, o foarte scurtă pauză ; apoi, din nou, vocea celui frumos :

— Uite ce voiam să-ți spun... cu bărbosul...

—Stai ! Stai, te rog ! Dă-mi voie știu — repetă cu oarecare încăpădar...

— Cum ? Vrei să începi chiar acum ? Poftim, e același lucru ! Acum am plecat cu adevărat !

Într-adevăr porniserăm de-a binelea la drum. Ne clătinam pe acele bănci înguste, galbene, dureros de țepene, în vagoanele acelea mici ne clătinam ca în niște colivii. Ce părere aveți, ca în niște colivii, nu-i așa ? Dar cine a mai văzut astfel de colivii oarbe ? In copilăria mea, eu am călătorit totuși adeseori în astfel de colivii. Imi veți răspunde că întreaga mea copilărie a durat destul de puțin !... Da, e adevărat, a durat puțin... nu mă pot plînge. (Cu toate acestea, acele călătorii le-am trăit cu adevărat și aceasta nu are nici o legătură cu durata copilăriei mele ! În sfîrșit, toate acestea să le lăsăm pe altă dată. Deocamdată, sîntem în acea colivie oarbă care se clatină și țăcăne ca o jucărie.)

— Aha ! (și aici se auzi un rîset) Va să zică așa ! Uite ce e ; ai dreptul să-mi spui ce vrei, dar n-ai nici un drept asupra poveștii dumitale. Asupra ei, eu am toate drepturile. Îți atrag atenția... adică, de ce să ne-ascundem după deget : din ce ai să spui n-am să cred *decît ceea ce am văzut!...* Nici un cuvînt în plus !

— N-aș vrea să te supăr !...

— Ha-ha ! — (rîse din nou cu o neașteptată putere vocea subțire) — las-o baltă ! De ce să mă supăr ? Ți-am mai spus : din povestea dumitale eu n-am să cred decît ceea ce știu...

— Păi, atunci, cum ? Dac-o știi ?

— Mă rog !... S-o lăsăm baltă, după vorba dumitale ! S-o lăsăm încurcată !...

Cum de n-am adormit ? vă veți întreba. Într-adevăr, astfel de discuții, de pălăvrăgeli, se duc cu miile prin trenuri. Totuși, eu nu puteam să adorm ! V-am mai spus o astfel de călătorie, pentru mine era un eveniment. Trebuia să-l trăiesc de la început pînă la sfîrșit și nu oricum, ci cu cea mai mare intensitate. Orice zgomot, cît de mic, de neînsemnat, devenea important. Am reținut cea mai măruntă inegalitate a vopselii băncilor, tusea cea mai ușoară, atît de stinsă încît adesea mi se părea inventată. Căci, cine îmi poate garanta mie că voi trăi fapte deosebite, evenimente într-adevăr colosale ?! Adevărul e că eu eram din cale afară de curios, eram însetat de lucruri. Bineînțeles, trăiam o viață măruntă, mi se dădeau doar lucruri mărunte. Un gest al mîinii dus pînă la jumătate, un cuțit vechi, de argint, cu inițiale mari, necunoscute, tusea obișnuită a tatălui meu ori albeața piciorului bunicii mele (să nu vi se pară straniu, eu mi-am cunoscut însă și străbunica ; în acel timp, bunica era o femeie tînără încă, foarte sprintenă și mai ales frumoasă). Iată dar, experiența mea era experiența acestor lucrări. Să nu credeți că sînt îngîmfat ori exaltat, așa cum sînt toți copiii! Am să vă spun ceva, poate neașteptat, deși ați putea să bănuiți deja despre ce este vorba. Iată, eu am citit în multe cărți — cele mai multe dintre ele scrise pentru copii — despre bunici gravi și fără consistență, mecanisme agreabile, asemănători acelor păpuși țepene de lemn vopsit în culori țipătoare și triste. Eu nu contest că au existat astfel de personaje dar eu unul, n-am crezut niciodată în ele. Și nici nu puteam s-o fac : bunicul meu a murit pe front, în timpul primului război mondial, iar bunica mea, cînd am cunoscut-o eu, nu avea mai mult de cincizeci de ani și se întreținea singură. Avea pielea albă, scînteietoare, era subțire, elastică, avea părul lung și negru, era într-adevăr o femeie frumoasă. Am îndrăgit-o nespus tocmai pentru faptul că, doar prin aceea că exista, m-a învățat cum arată o adevărată bunică. Numai o asemenea bunică am iubit eu totdeauna, nu alta !

— Eu nu cred decît ceea ce știu — repetă cu oarecare încăpățînare vocea celui frumos.

— Ha-ha ! O să ne înțelegem... Să deschidem geamul. Sîntem prea mulți aici...

— Stai, lasă-mă pe mine !... Ia te uită, e înțepenit... cît pe-aci să-l sparg...

— Uite ce voiam să-ți spun : în clasa a doua sau a treia de liceu aveam un coleg, un tip cu totul excepțional... de fapt, nu știu dacă ceilalți colegi ai mei au fost de aceeași părere, nici nu știu dacă au observat ceva la acest...

— Cum îl chema ? Începe cu asta.

— Numele ? Uite, îți spun drept...

— Nu știi ? Tocmai numele l-ai uitat ? Eh, ciudate ființe sînteți și voi...

— Noi ? Cine noi ? Hai ?

— Voi, voi ăștia ! Las-o baltă, dă-i drumul !...

— Era un băiat slab, foarte slab, avea orbitele atît de osoase de parcă purta ochelari... La început a venit cu o cutie cu creioane colorate cum nu mai văzuse nimeni pînă atunci ; era o cutie lăcuită, lungă, ce să mai vorbim : îți lua ochii !

— Am văzut și eu astfel de cutie într-o vitrină !

— Nu, așa ceva n-ai văzut ! În sfîrșit... o lună întreagă a ținut purtarea lui datorită cutiei cu culori ! Vreau să spun, purtarea lui asupra mea, căci nu știu dacă ceilalți... ba da, cred că-mi amintesc că toți îl respectau... apoi a venit cu un caiet mare, cu scoarțe negre, în care desenase în tuș hărți așa cum nu avea nimeni, pe care nu i le cerea nimeni...Am rămas uimit : erau hărțile unor țări din cele mai neașteptate părți din lume. Ba avea desenate și continente întregi, ori numai mări și oceane... ai văzut vreodată harta unui ocean ? Ori a unei mări, să zicem Marea Chinei ? Și ceea ce e mai ciudat, pe astfel de hărți avea trasate cu roșu foarte amănunțit și exact, drumul unor navigatori și exploratori... țin minte harta cu întreg drumul lui Magellan și o alta, cu o parte din Africa și călătoria lui Livingstone... În sfîrșit, la nici jumătate de an a venit la școală cu un aparat de proecție... cu un veritabil aparat de proecție... n-am să insist asupra amănuntelor, vreau însă să-ți spun că purtam acestui băiat, acestui coleg al meu, un respect desăvîrșit, îl iubeam chiar, într-un fel deosebit, așa cum iubim tot ce visăm ! Iartă-mă, poate sînt confuz... uite, îți spun că-l iubeam așa cum iubesc adolescenții prima femeie, — femeie sau fată, — pe care bineînțeles n-au întîlnit-o niciodată...

— Mai ai țigări ?

— Da, cum să nu. Ia uite, e gol... am însă în valiză... ajută-mă să ridicăm sacii ăștia deasupra... Ce-i aici ?

— Ține dumneata și lasă-mă pe mine...

Ceva metalic căzu jos, atît de strident de parcă ar fi luminat o clipă, fulgerător vagonul. Mătușa mea se trezi și întrebă îndată, zăpăcită de somn :

— Hei, oameni buni ! Ce faceți, oameni buni !

Apoi adormi înainte de a se fi trezit de-a binelea. Cei doi se așezară și-și aprinseră țigările. Apoi se auzi din nou vocea Irinei :

— Trecură cîțiva ani și eu continuam să-l iubesc și să-l respect... eram emoționat aproape de fiecare dată cînd mă apropiam de el deși, abia acum îmi dau seama : cu cît treceau anii, eu iubeam tot mai mult doar năluca acelui coleg al meu, a acelui exemplar deosebit !... Într-adevăr, s-a întîmplat un fenomen uluitor : după nici opt ani, el decăzuse atît de mult... cum să-ți explic, fusese un om atît de ieșit din comun încît acum, cînd devenea un simplu individ șters, mediocru, eu nu mai puteam să cred în existența lui!... De altfel, el nici nu mai putea fi un om comun, cu i-am refuzat mereu acest drept... i-am și spus-o o dată, destul de categoric și el a început bineînțeles să rîdă, chiar batjocoritor ! Eram, îmi dădeam seama, absurd. Nimeni, dealtfel, nu observase cum acea forță care lucra în colegul nostru, acea forță impresionantă, se frînsese brusc... sau poate observaseră, nu știu, și considerau că asta era în firea lucrurilor... ca să mă înțelegi, trebuie să-ți precizez că atunci, în anii primei copilării, mă simțeam cît se poate de umil și neînsemnat în fața lui... și te asigur, fără nici un fel de invidie, ba chiar, te rog să mă crezi, cu un fel de entuziasm ! Sînt convins că niciodată nu voi mai trăi acel entuziasm desăvîrșit față de perfecțiunea vreunui om, tovarăș cu mine...

— Iar eu nu sînt deloc convins... vreau să zic că nu cred !

— Cum ? Mă rog !... În orice caz, trebuie să mă crezi că am fost multă vreme foarte abătut. Eu nu sînt un visător, vreau să zic, ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin acest cuvînt ; sînt un om practic. Dar acest lucru m-a cutremurat de-a dreptul ! Uite ce e, Palaloga, iartă-mă că-ți spun pe nume..

Urmă o scurtă pauză, un fel de ezitare, apoi se auzi brusc vocea subțire :

— Ce face ? Palaloga, bineînțeles, spune-mi cum vrei ! Pentru asta te-ai oprit ?

— De fapt, voiam să văd dacă n-ai adormit !... În sfîrșit îți spuneam că în viață mi s-au întîmplat tot felul de întîmplări, așa cum se petrec în viață, cu amănunte, cu fapte mari, cu tot felul de fapte și tot felul de amănunte senzaționale !... Dar tocmai această... am să-i spun această constatare a mea, căci ce era mai mult decît atît ? Această întîmplare măruntă, atît de ștearsă de părea că eu am inventat-o... ți-am spus că, el, colegul meu, rîsese de mine, chiar mă batjocorise cînd încercasem să-l trag la răspundere... în sfîrșit, tocmai aceasta m-a zguduit mai mult decît orice ! Mai mult decît moartea surorii mele, la care țineam foarte mult, o femeie minunată, cu un deosebit dar al maternității !... E destul de ciudat, nu-i așa, ca o serie de fapte, cît se poate de adevărate și de reale, să înceapă să te intereseze puțin, aproape deloc, iar această năzărire, această invenție...

— Lasă astea — se auzi din nou vocea celui frumos — lasă toate astea, n-au nici un rost ? Dă-i drumul și vorbește, dacă poți, mai rar ! Cred că am trecut de Forotic ! Forotic era, cred...

— Da, era Forotic. E gara pe partea stîngă...

— În sfîrșit, l-am întîlnit acum doi-trei ani ; era funcționar undeva, într-o localitate măruntă... pe scurt, era un om cît se poate de șters ! Ne-am întîlnit în tren, într-un accelerat de noapte... el ieșise pe culoar și eu m-am apropiat de el și l-am recunoscut. A fost bucuros de întîlnire, la început, apoi parcă și-a adus brusc aminte de ceva neplăcut, că se posmorî. Eu, țin minte, am fost neobișnuit de vesel, aproape strident, cred că din stînjeneală... el tăcea, privea pe fereastră, deși era atît de întuneric încît parcă treceam permanent printr-un tunel ; mă privea totuși cîteodată cu gravitate, chiar cu antipatie ; am stat împreună toată noaptea și îmi făceam deseori reproșuri : „Dobitocule, îmi spuneam, întoarce-te și pleacă, nu-ți dai seama că-l agasezi !"... Era cît se poate de clar, îl agasam, îl inoportunam, îl plictiseam și așa mai departe... dar nu puteam să plec ; pur și simplu, *nu puteam să plec !*

— Cînd eram mic — se auzi deodată vocea celui subțire și ea sună în întunericul acela îngust și nestabil foarte bărbătească — îmi aduc aminte că luase foc, chiar pe strada noastră, casa unui croitor... era o casă mare, cu parterul ridicat. Croitorul acela era foarte bogat ! Trei zile m-am învîrtit, eu și cîțiva prieteni de-ai mei, pe locul acela, deși foc nu mai era de mult!

— Ha-ha ! Așa ai înțeles ce ți-am spus? Curios! Nu m-am gîndit la asta ! In orice caz...

— N-are rost să mai continui, am priceput totul ! Mai mult deatît, îți spun drept, n-am să pot pricepe !

— Vrei să mă amenințí ? Mai ai țigări ? Încă un singur lucru vreau să-ți spun și termin : de altfel, e ceva foarte scurt ! Uite ce, vreau să-ți atrag atenția, și asta ți-o spun cît se poate de serios, că nici pînă în ziua de astăzi eu nu pot să mă liniștesc, nu pot să cred că undeva, în localitatea cutare, există un funcționar mărunt, care a fost, cu cincisprezece ani, nu, cu mai mult de cincisprezece ani în urmă, un om formidabil, un om cu adevărat excepțional ! Nu pot să cred — repetă vocea Irinei, de astă dată atît de apăsat, încît deveni șuierătoare de-a dreptul — nu pot să cred și mă acuz de lașitate ! Am fost un laș, un nemernic, trebuia, atunci în tren, să-l apuc de piept și să-l zgudui, să-l zgudui puternic și să-i strig ! — Ticălosule, pe mine n-ai să poți să mă înșeli ! In ruptul capului n-ai să mă poți înșela !!

— De ce — sună cealaltă voce — mai bine ai fi scuturat un dulap!

— Bine, dar eu nici pînă în ziua de astăzi nu pot...

— Și crezi — spuse vocea Irinei parcă speriată — că acest coleg al meu fusese și el apărat, de familie, de...

— De ce te oprești ? Poate de întreaga lui clasă ! — făcu vocea celui frumos și izbucni deodată într-un rîs scurt, puternic. — Haide să-l botezăm : să-i zicem *ultimul mohican !*

— Ultimul mohican ? Asta e ceva neașteptat ! Dar cum, el era...

— Ce era ? Era un neputincios, un slăbănog, un învins ! Iartă-mă că-ți spun, dumneata ești un inginer, un intelectual, dar voi ăștia, vă uitați prea mult îndărăt. Și nevastă-mea e la fel, dar ea e o fire sentimentală !

— Ha-ha ! — rîse vocea Irinei.

— Ajută-mă să mai scoatem țigări ! Încet, încet, fă în așa fel ca să nu se trezească bătrîna !

Nu știu de ce cuvîntul acesta „bătrîna" mi s-a părut brutal, aproape jignitor și probabil, în aceeași clipă, am adormit.

...Nu știu cît a durat apoi somnul meu. Nu țiu minte cînd m-am trezit și ce s-a întîmplat în tot restul călătoriei. Cred că am ajuns cu bine la destinație, cu mătușa mea.

Intr-un fel, totuși, somnul meu a durat pînă acum, cînd scriu aceste rînduri. Spun aceasta pentru că multe din întîmplările copilăriei mele prind viață abia acum, încep să prindă semnificație. Dacă în acei ani totul trecea pe dinaintea ochilor mei rotunzi, încîlcit, colorat, confuz, acum însă, totul, chiar lucruri ce păreau neînsemnate înainte vreme, capătă un sens. Acum, drumul acela cu trenul, opririle lungi interminabile, prin stații, lumina vreunui felinar, strigătele acelea rare.. da-da ! Totul capătă un sens. Un sens de suprafață precum și un sens de adîncime. Coliviile acelea oarbe, pe două osii, vocile întrerupte „abia'nțelese, pline de'nțelesuri" sînt copilăria mea, întreaga mea copilărie. Cazul ciudat, al acelui copil înzestrat în care s-a rupt ceva, a cărui realizare s-a frînt e tot o istorie a copilăriei lumii. Acea mare promisiune ! Da, iată un „ultim mohican" al unei lumi înfrînte !

...Port și acuma în urechi țăcănitul vagoanelor acelea vechi, desenate parcă de o mînă grăbită, neîndemînatecă. Vocile în întuneric, efortul meu puternic de a încerca să ghicesc trăsăturile, statura, mișcarea înceată sau grăbită a mîinilor, a buzelor, răsucirea neașteptată a umerilor, mișcarea liniilor gîtului, ori cine știe, vreun rictus, vreo crispare ușoară, abia simțită, a buzelor care dau cîteodată un farmec brutal, dureros aproape, unui chip !... Și spaima, spaima mea de atunci, de viața mea viitoare, poate de prăbușirea mea, de lumea uriașă, răutăcioasă, cinică, care mă aștepta ! Poate trebuia să devin chiar eu un „ultim mohican !"

Acum mă aplec cu o mișcare grăbită, atentă, asupra întregii mele copilării și deodată rîd în hohote, rîd cu putere, de umbrele ei mari. Rîd, rîd în hohote !

Desen de ANDREI RADU

Povestire de NICOLAE BREBAN

MARIA BANUȘ

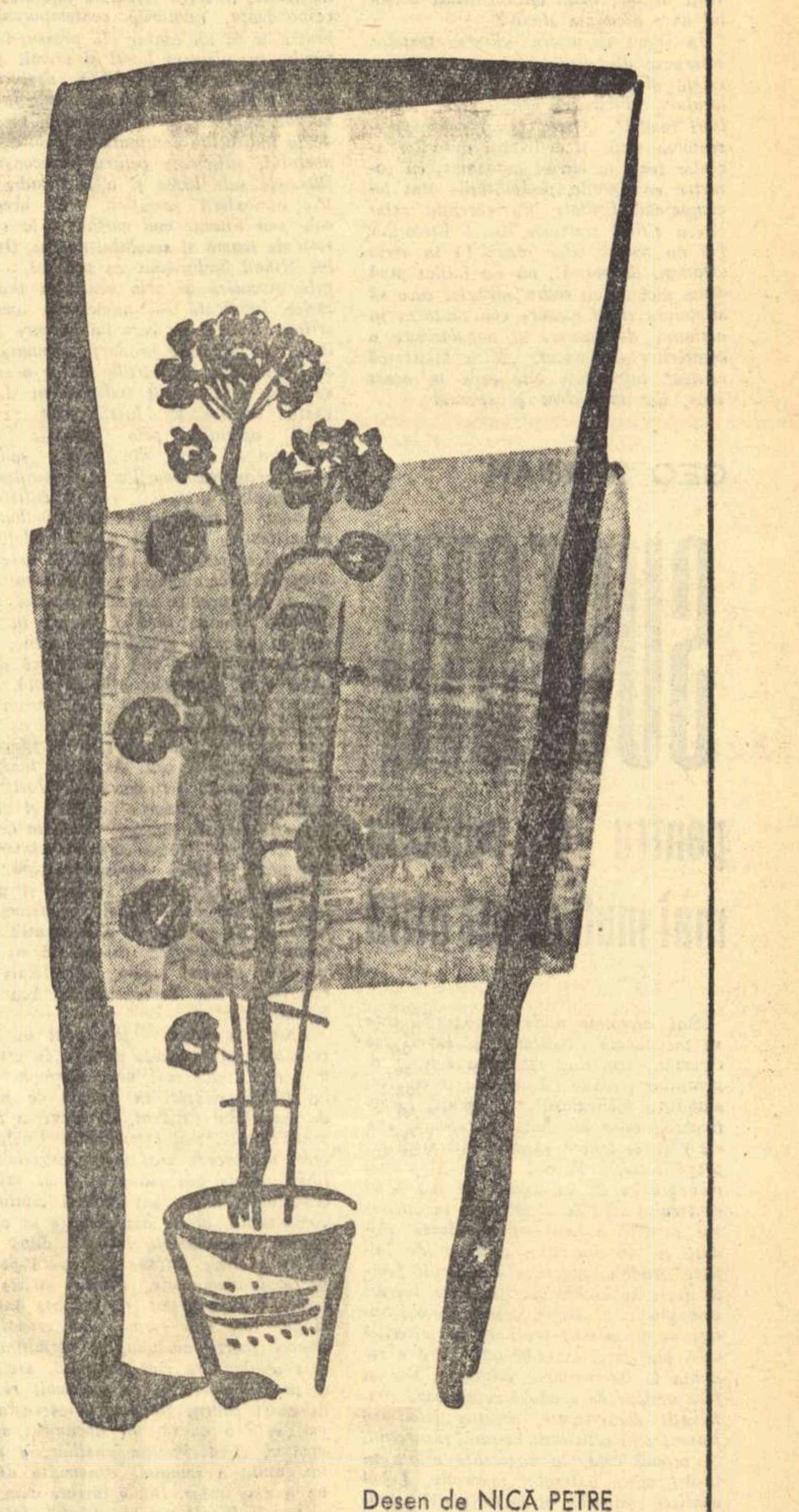
Pe balcon

Ce blocuri frumoase se-nalță la Roma !
Mi le-amintesc,
în culorile lor pastelizate,
cu liniile lor liniștite, prelungi,
(care seamănă mult cu-ale caselor noastre)
cu terasele lor ca niște alveole de umbră,
unde soarele dur, meridional, ațipește,
printre glicine, palmieri, rododendroni,
sub transperante vărgate,
galbene, verzi, sinilii.
– E bella l'Italia !
Și ce case frumoase zidiți !
i-am spus taxatorului din tramvai,
arătînd pe fereastră.
El m-a privit oacheș, sarcastic, meridional :
– Ma l'affitto, l'affitto, eh !
cu acel „eh !" unic, italienesc ,expresiv,
subliniat din ochi, din mînă, din cap,
care înseamnă : „Ei, ce mai zici, te-am încuiat !"
dar și : „Să fim serioși. Să vedem realitatea".
Biata mea italiană !
Ce-o fi acest : „affitto, affitto"?
Și iar au intrat în joc cu mîinile, ochii, buzele
fluxul rapid, melodios al vorbirii din Roma ·
„Milioni di lire, milioni..."
Aha ! Chiria, chiria...

– E bella l'Italia !
Și ce case frumoase zidiți!
i-am spus șoferului, portarului, electricianului,
vînzătoarei din librărie,
și ei mi-au răspuns,
fiecare cu alt timbru, în altă cadență,
modulînd același nostalgic, amar, bătăios, sarcastic
laitmotiv al inaccesibilului :
„Ma l'affitto, l'affitto, eh ?"

Printre mușcate și măghiran,
într-un balcon din Giulești,
de unde plonjez cu privirea departe,
în adîncul peisajului alb, citadin,
le povestesc despre casele-nalte din Roma,
cu jaluzele verzi și terase
ca niște paradisiace desișuri
de rododendroni, palmieri și glicină,
unde copiii de proletari italieni, numeroși și simpatici
ca niște oacheșe veverițe,
ajung de-abia după ce au crescut.
Atunci ei vin să instaleze umbrarele multicolore,
să cimenteze dalele de mozaic,
să tundă-n martie spalierul de flori,
și-n seri călduroase de mai,
îmbrăcați în livrele de vară,
să servească parfeuri gingașe, de opal și de jad,
doamnelor cuibărite-n fotolii de rafie.

Încerc să explic acelor de pe balcon
cum suna : „L'affitto, l'affitto, eh ?"
ca un ceainic pe foc,
nu, nu ca atunci cînd începe să fiarbă,



Desen de NICĂ PETRE

ci ceva mai înainte :
un șuier subțire, nehotărît, prevestitor,
vesel și neîmpăcat.
În timp ce eu tac ori vorbesc,
bărbatul fumează,
femeia intră și iese din cadrul de umbră
al camerei, cu cești, farfurii,
copiii se foiesc pe balcon,
ca niște veverițe întunecate,
iar eu plonjez cu privirea-n adîncul
liniștitoarei arhitecturi a Giuleștilor,
văzută de-aici, dintre mușcate și măghiran,
și capete brune de „bambini" de-ai noștri.

ȘERBAN CIOCULESCU

PREMIILE DE STAT

Interpretez gestul de profundă și generoasă semnificație al acordării Premiilor de Stat pe anul 1962 unor lucrări de o valoare deosebită în domeniul științei, literaturii și artei, în sensul său evident și mărturisit: de recunoaștere a muncii intelectuale în multilaterala operă de înnoire a țării și poporului nostru. Cu precizarea de rigoare, stipulată expres: acea activitate intelectuală, care în realizările ei cele mai remarcabile, răspunde eforturilor colective de a situa roadele muncii poporului nostru la nivelul mondial al ceasului de față.

Jaloanele creației literare, în condițiile de astăzi se pot fixa, într-o înșiruire liberă, fără șovăire: posibilități excepționale de lucru, puternic sprijin moral și material, asigurarea unei legături permanente cu viața, o îndrumare clarvăzătoare și atentă, în fine, încurajarea, răsplătirea și popularizarea izbînzilor în creație. În acest climat solar și vibrant crește cea mai tînără generație de scriitori și își produc operele lor cele mai bune scriitorii maturi, îndemnați la o perenă tinerețe a spiritului. Premiată în exemplarele ei cele mai reprezentative, individualitatea creatoare își află un loc larg în mediul popular care a germinat-o și i-a facilitat dezvoltarea, cu misiunea de a se afla mereu în slujba izvoarelor ei — masele largi ale poporului muncitor, și cu condiția esențială a originalității și autenticității artistice.

Varietatea ariei de creație o certifică desigur conținutul operelor scriitorilor laureați. Mă simt, de exemplu, înclinat să deplasez pe acad. Tudor Vianu din domeniul științei, în acela al literaturii și artei, considerînd riguros că opera de cercetare a stilului literar supune organic această disciplină intuiției artistice. Studiile de literatură universală ale acad. Tudor Vianu, cele de literatură comparată și de stilistică, atestă probitate, informație vastă, impresionantă putere de muncă dedicată culturii noastre noi socialiste, iar în expresia lor, un stil totodată de înaltă intelectualitate și de un rar talent literar.

Domenii dintre cele mai felurite a atins și condeiul alert, prompt și comunicativ al poetului Marcel Breslașu, pentru care fabula, — genul său de cîtăva vreme predilect, — cu țintă niciodată gratuită, este pusă în serviciul educației socialiste.

„Setea" romanul mereu actual, semnat de prozatorul Titus Popovici, întrunește desăvîrșit îndoita condiție a reușitei romanului: interesul real al tematicei și eminenta valoare literară. Dotatul romancier a tratat cu amploare tema complexă, legată de momentul istoric al reformei agrare. Teme majore din creația satului, în momentul colectivizării, atacă cu succes scriitorul Szabo Gyula, în remarcabilul volum de nuvele „Aprilie cînd crește iarba".

Premiile de Stat pe anul 1962 au încununat așadar cîte un reprezentant de seamă al poeziei, romanului și nuvelei, unanim apreciate de masele cititoare, precum și un teoretician al artei și literaturii, de mare autoritate intelectuală și morală. Opinia publică a luat din timp cunoștință de propunerile de premiere, le-a dezbătut și completat. Aceste distincții supreme constituie un puternic imbold pentru viitoarele creații literare. Meschinele premii din trecut, aproape confidențiale, acordate pe criterii de persoane și în spirit de coterie, de către instituții culturale anchilozate sau de către „filantropi" reclamagii, cu veleități artistico-literare bovarice, nu pot în nici un fel suporta comparația cu distincțiile de astăzi, rezultat al propunerilor forurilor culturale cele mai în măsură a selecționa valorile și al dezbaterilor deschise tuturor iubitorilor de literatură, artă și știință.

Mesajul noilor premii pretinde opere înflăcărate, pătrunse de importanța lor socială și scrise în limba inspirată a talentului. Iar acesta la rîndul său, implică munca neobosită și tenace, spiritul sever de autocontrol. Realitățile înconjurătoare oferă inspirației artistice cîmpul mișcător al unor prefaceri structurale în continuă împlinire ascendentă. Poetul, din vechime investit cu misiuni profetice de poeta vates, este și astăzi, în momentele lui de mare tensiune creatoare, capabil să vestească măreţele împliniri viitoare ale socialismului și ale Păcii. Poetul epic și dramatic este nu numai oglinda care reflectă în propria-i lumină, înfăptuirile pionierilor din acești ani eroici de luptă pentru desăvîrșirea revoluției socialiste, dar și reflectorul cu rază lungă, îndreptat asupra viitorului.

GEO ȘERBAN

SUGESTII

pentru o colecție mai mult de cît utilă

Deși solicitată foarte mult de public, sinteza monografică, incluzînd aci studiul istorico-literar, eseul critic ca și reconstituirea biografică, rămîne încă un capitol nevralgic în activitatea editorială. O asemenea lucrare, fie că tratează despre Grigore Alexandrescu, despre Alecsandri ori despre Camil Petrescu — pentru a avea în vedere cazurile recente — se epuizează pînă să intre în atenția recenzenților. Cîți însă dintre marii noștri clasici sau dintre scriitorii proeminenți de mai tîrziu au constituit obiectul unor asemenea studii ?

În vreme ce pentru editarea textelor valoroase din patrimoniul nostru literar există diverse colecții („Biblioteca școlarului", „Biblioteca pentru toți", „Scriitori romîni", „Opere" ș.a.) pentru prezentarea vieții și activității autorilor acestor texte în lucrări autonome, cu caracter monografic, posibilitățile sînt incomparabil limitate. Cu excepția celor cîteva titluri rezervate anual literaților (și nu numai celor romîni !) în seria „Oameni de seamă", nu s-a inițiat pînă acum nici un alt cadru editorial care să stimuleze și să asigure continuitatea în acțiunea de studiere și popularizare a creatorilor din trecut. „Mica bibliotecă critică" întreprinde cîte ceva în acest sens, dar insuficient și sporadic.

Sînt așteptate acele monografii care să încununeze îndelungi și laborioase cercetări, implicînd epuizarea tuturor operațiilor posibile (depistarea izvoarelor, stabilirea bibliografiilor complete, recepționarea celor mai discrete ecouri, etc. etc.) și se ignoră stadiile intermediare, pregătitoare. Paralel cu desfășurările monografice de anvergură, se pot oferi cititorului avid de a pătrunde în universul scriitorilor preferați excelente ghiduri cu un pronunțat caracter de inițiere. Studiile academice sau cărțile foarte docte nu exclud apariția altor lucrări monografice și uneori despre aceiași autori — în colecții profilate pe criteriile celei mai largi accesibilități. Fără a renunța la interpretarea originală, dar și fără ambiții de a aduce revelatoare contribuții documentare, acestea jalonează traseul unei activității literare, recurgînd, în primul rînd, la sugestiile aflate în însăși opera autorului respectiv. Locul analizei compacte, al investigației minuțioase, îl ia citatul bine ales, punerea în valoare a acelor coordonate „interne" care reflectă unitatea unei creații, gruparea mărturiilor astfel încît să marcheze momentele de evoluție, etapele cardinale, laturile distinctive. Efortul critic constă de astă dată în a obține imaginea creatorului proiectată prin el însuși.

Este lesne de imaginat cu ce fructuoase rezultate s-ar putea aplica procedeul și în cadrul istoriografiei noastre literare. Avînd avantajul de a nu pretinde un aparat foarte pretențios se anulează din capul locului dificultățile reale ridicate de absența în multe cazuri a uneltelor indispensabile de lucru, cum ar fi bibliografiile sistematice, coordonarea întregului material arhivistic relativ la un autor sau o epocă, evidența precisă a tuturor contribuțiilor anterioare, etc. Pentru autori de felul lui Creangă aproape toate elementele necesare alcătuirii unui asemenea profil sînt semănate în cuprinsul operei și operația principală ar fi de a le valorifica într-un chip ingenios. Mediul formației sale, înfățișat în „Amintiri", oferă — dincolo de reflexul strict biografic — cheia explicării atitudinilor din „Povești" și îngăduie descifrarea realistă a simbolurilor din „Basme". Acolo unde se interpune o distanță oarecare între creator și o reacție, ca la Caragiale, intervin izvoarele laterale, corespondența, relatările contemporanilor, pentru a da un contur viu prezenței autorului în mijlocul lumii și vremii sale. Un Macedonski, de pildă, deși încă puțin explorat pînă acum, poate fi admirabil zugrăvit „prin el însuși", plecînd de la indicațiile conținute în publicistica poetului, suficiente pentru a reconstitui filoanele sale lirice și a le încadra într-o atmosferă specifică. Pe această cale s-ar ajunge mai curînd și la scriitorii de seamă ai secolului nostru. Opera lui Mihail Sadoveanu va prilejui — și prin întindere și prin acuitatea problemelor implicate — numeroase analize critice. Drumul pe care l-a parcurs scriitorul de la întîile producții semnate M. S. Cobuz pînă la cărțile anilor aceștia, se cere a fi schițat independent de aceste analize și lucrul este realizabil operativ prin sondaje care ar atrage chiar din proza sadoveniană imaginea locurilor și oamenilor ce i-au inspirat atitudini, reacții sufletești, momente de împăcare sau de învolburare, semnificative atît din unghiul definirii ideologice, cît și al aprecierii estetice. Despre Tudor Arghezi s-au publicat studii de interpretare atentă a poeziei, însă cititorul așteaptă încă să fie pus în contact cu aspectele creației argheziene, care țin de istoria sa, să-i urmărească devenirea ca și cum s-ar afla de față, prin mărturii nemijlocite, să aibă, într-un fel, filmul viu al traiectoriei parcursă de scriitor. Secvențele unui astfel de film pot fi ușor obținute prin decupaje, începînd cu „Amintirile ierodiaconului Iosif" și continuînd cu „Poarta neagră" și atîtea din „Biletele de papagal" pînă la actualele „Tablete", între care s-ar intercala comentariile lirice corespunzătoare. Un scriitor foarte popular în țară și peste hotare, cum este Mihail Sebastian se pretează de minune la o asemenea prezentare monografică, întemeiată pe sugestiile propriei opere, completate cu referințele din corespondența sau din jurnalul său.

Practic vorbind, procedeul nu este prohibitiv, nu exclude pe nici un creator mai vechi sau mai nou. Formula lasă loc liberei mișcări în funcție de autor, de materialul existent, de alegerea perspectivei celei mai convenabile. Unele lucrări pot începe prin a fixa etapele evoluției, altele pot plasa în final tabloul cronologic, unele pot împleti citatul și comentariul, altele pot recurge la o expunere de ansamblu inițială, după care să se grupeze extrase din operă pe aspecte fundamentale. Datele stricte de istorie literară pot fi grupate într-un singur loc, sub forma unei cronologii, uneori foarte amănunțite, permițînd în rest o abordare mai degajată, eseistică a problemelor. Un rol deosebit revine, în acest cadru, fotografiei. Aceasta nu mai este o anexă, un document suplimentar, ci devine un auxiliar, o parte integrantă a imaginii construite despre un anume autor. Într-o lucrare cum este „Virginia Woolf par ele même", fotografia reprezintă o cale de acces către universul scriitoarei, un mijloc de punere în temă, uneori mai direct și mai plastic decît o face însuși comentariul critic. Nu e nevoie să căutăm însă atît de departe exemple: Albumul Sadoveanu alcătuit acum cîțiva ani conținea toate virtuțile unui asemenea ghid plastic, căruia îi lipsea o bună cronologie și o suită de citate reprezentative pentru a avea gata alcătuită cea dintîi sinteză monografică menită să răspundă interesului celor mai largi mase de cititori. Poate că această experiență va mobiliza inițiativele editoriale cel puțin de acum înainte și vom putea curînd să avem o colecție populară, bogat ilustrată de autori romîni (biografii și coordonate principale ale creației lor).

Poșta Redacției

VIDRIGHIN ION ȘERBAN (Sibiu). — *Sînt în manuscrisele trimise unele versuri interesante, imagini îndrăznețe, reușite, care ne îngăduie să sperăm că într-o zi veți putea ajunge — bineînțeles, studiind și exersînd stăruitor — la nivelul publicării. E necesar să luptați pentru mai multă limpezime, care, deocamdată, lipsește în chip grav tocmai celor mai bune dintre scrierile dvs., cum ar fi „Autobiografie" și, mai ales, „Hidrocentrala". Foarte slabă, în schimb, prozaică și uscată, e „Poezia antirăzboinică". Mai trimiteți.*

LUCIAN DELAISTRU (Predeal). — *Din păcate, bateți pasul pe loc, iar calificativele pe care vi le atribuiți singur (idilism, pastelism) sînt încă foarte nimerite. Scrieți prea mult, după cum se vede, și vă supuneți prea ușor unor inerții industrioase, superficiale, sentimentaloide, ale poeziei de tip vechi, dintre cele două războaie. Rezultatul sînt niște compoziții care seamănă obositor între ele, în care vibrația lirică — existentă, fără doar și poate — se sufocă sub convenții și șabloane, sub dulcegării tradiționaliste, într-un univers imagistic bătrîn, expirat, fără perspective. E timpul, după atîtea recolte îndoielnice, stagnante, să ridicați pînzele cu mai multă îndrăzneală. Dar, luați-vă și aparate de bord mai noi, la nivelul navigației contemporane. Poate ar fi bine să stați de vorbă îndelung, și cu încercatul corăbier care e Vladimir Maiakovski. Și nu numai cu el. Vă așteptăm, optimiști, cu mesaje noi, mai puține, dar mai bune.*

PĂTRU MONOLOS (București). *„Înfiorarea ei și-a petrecut acul / prin perdeaua subțire a sufletelor" — iată o imagine promițătoare, de altfel singura din manuscrisul trimis. Dar, cu o floare nu se face primăvară !... Stăruiți. Așteptăm vești bune.*

MIHAI COCORA (Brăila). — *E mai mult o cronică rimată, nu lipsită de unele îndemînări. Mai potrivit ar fi s-o trimiteți la „Urzica".*

G. RASIM (București). — *Sînt și unele mai bune:*

„Astă noapte crucile împungeau cerul.
În beznă trona Dumnezeu.
Azi păsări de foc despică eterul:
Acolo sînt eu !"

dar în continuare, semnificația scade, iar finalul aduce lucrurile la un nivel superficial și comun. Același nivel caracterizează în întregime poezia „Mîinile iubitei mele", plină de dulcegării și locuri comune, pe alocuri căzînd în vulgaritate. Citiți și exersați mai mult.

MARY MOȘOIANU (Constanța). — *E o încercare încă modestă, stîngace, de începător. E greu de tras din ea o concluzie în privința evoluției viitoare a condeiului dvs. Mai trimiteți.*

NEGOIȚĂ MARIN (București). — *Poeziile trimise vădesc un real talent. Depinde de dvs. ca el să fie cultivat și afirmat în chip corespunzător. Ne-a plăcut mai mult „De dragoste" și „Cîntec despre lumină" (unde se pot însă descifra și urmele unor lecturi recente). E important, mai ales în cazul versului liber, pe care-l cultivați, să vă temeți tot timpul de facilitate, de îmbulzeala anarhică, verbioasă, a asociațiilor, de metafora „în sine", care nu participă în mod necesar la exprimarea gîndului, a emoției, a temei pe care o cîntați. Cînd vă simțiți solicitat de rime facile, de imediată și ieftină sonoritate (ca: „Și plînge... Ajunge ! Visul se frînge..." etc.), mai bine renunțați, — ele sună foarte urît, strident, mai ales în mijlocul unui text alb. Rima nu este o întîmplare norocoasă, ci o tehnică severă, complexă, care cere studiu și exercițiu temeinic, ca să dea rezultate de valoare, și care se răzbună crunt cînd e luată în ușor. Continuați și țineți-ne la curent.*

ION N. TUDOR (reg. Ploiești). *Scrieți mai simplu, mai direct, despre lucrurile din jurul dvs. Compozițiile greoaie și pompoase, livrești și retorice, ca „Fidias" și „Sclavii", nu vă ajută să vă apropiați de adevărata poezie.*

BRADU I. MIHAI (București). — *Măsura posibilităților dvs se vede mai ales în „Răspîntie" și „Soarele ești tu", scrise cu tensiune lirică reală, proprie. Ele constituie un început bun. Celelalte poezii, numeroase, pe care ni le trimiteți, reprezintă un adevărat caiet de studiu, foarte divers și inegal, în care se aud destul de tare sunete din Eminescu, Topîrceanu, și alții. Ceea ce, pentru început, ținînd seama de vîrsta și de vechimea dvs. în meserie, nu e rău de loc. E chiar foarte indicat să studiați mai departe, cu condeiul în mînă, pe marii înaintași, pe marii poeți, clasici și moderni, ai lumii. Într-o zi, după ce veți fi străbătut aceste experiențe, vă veți simți mai stăpîn pe propriul dvs. glas, și veți putea observa singur, în ceea ce scrieți, progrese rapide și substanțiale. Continuați, așadar, și trimiteți-ne ceea ce considerați mai izbutit, în această perioadă de pregătire.*

M. I. GINGA (Suceava). — *Am primit cele două plicuri. Lucruri stîngace, de început, încă neconcludente. Citiți și răspunsurile date lui Negoiță Marin și Bradu Mihai. Mai trimiteți.*

MAI TRIMITEȚI:

Ion Șilinca (Oradea), Ilisie Ria (București), Viorel Dianu (Constanța), Dumitrescu Ion (Ploiești), Silviu Guga (Deva), Sebastian Petrescu (Sibiu), Teodor Hardon (Bîrlad), Bărbulescu Nicolae (Craiova), Ion Piscu (C. Lung-Muscel).

DEOCAMDATĂ, NU:

Ion St. Popa (Zătreni), Pîrlog Costel (București), Florea Gheorghe (Slatina), Gavrilă Ioan (Hațeg), Fundescu Petre (Vidra-Focșani), Nicolae Delașimu (Oradea), N. Coman (Abrud), Pop E. (Balotești), Comărniceanu Vasile (Sinaia), Tîrnava Cochințu Zamfir (București), Osman S. Nihat (Constanța), Ifteni Mihai, (Iași), Mitică Jan Udrescu (Brezoi), Vasi Dumitru (Gurahonț), Licuță Mîndrescu (Galați), Gia Sar (Cluj), Năstoc Aurel (Moinești), Iancu Moldoveanu (București), Șerban Dorel (Stoenești), Ioan Ghiur-Pauleana (Cluj), Borș Ștefan (București), Purcaru Constantin (Onești), Darie Gheorghe (P. Neamț), Gh. Gramaticu (Gura Humorului), Eugen Bîrzăveanu (Lipova), Georgescu Alexandru (Reșița), Bogdan Constantin (Sovata), Ion Marcu (Petrila), Antoaneta Vrabie (București), T. Caraman (București), T. Munteanu (Roșiorii de Vede), Gherghina C. Nicolae (Țintea), Ion Durac (Tîrgoviște), Mezinca Constantin (Brașov), Valentin Stănculescu (București).

Geo DUMITRESCU

MARIN SORESCU

ACTUALITATEA DRAGOSTEI

Cînd parcurile înverzesc, cînd copacii își recapătă podoabele și se umplu de ciripitul păsărilor, critica literară se simte datoare să ia în discuție poezia de dragoste. E o îndeletnicire pe care o reia cu toată seriozitatea în fiecare primăvară, pentru a o uita imediat după aceea, ca și cînd iubirea ar constitui o problemă majoră în aprilie—mai, și una secundară în celelalte luni ale anului. Obiceiul îi derutează oarecum pe poeți și s-ar putea ca el să fie și unul din motivele pentru care, la fiecare analiză (de primăvară), versurile pe această temă apar cam debile, autorii lor avînd mereu aerul că au fost luați prin surprindere. Există totuși de data aceasta o recoltă care poate constitui o bază de discuție. Seismograful revistelor a înregistrat, în ultima vreme, cîteva zguduiri sentimentale demne de luat în considerație.

O primă caracteristică a noii lirici erotice se impune de la început. Simți în jurul versurilor semnate de Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Ion Brad, Tiberiu Utan și alți poeți din toate generațiile un aer tare, sănătos, de mare altitudine. Frumusețea epocii noastre își reflectă chipul pe filele poeților așa cum, altădată, trecutul neguros își afla uneori ecoul într-o lirică sumbră și de cele mai multe ori deprimată. În același timp însă, mai citim cîteodată prin reviste, sub titlul ademenitor „De dragoste", creații artificiale, searbăde și incolore, scrise fără combustie sufletească. Îmi voi limita însemnările de față numai la acest gen de poezie sentimentală fără... sentiment.

Mai ales tinerii mi se pare că bat cu entuziasm o astfel de potecă lesnicioasă, deși după cum s-a văzut chiar și numai din simpla citare de nume mai înainte, nu s-ar putea spune că numai ei duc „greul" poeziei de dragoste. Cum se realizează aici convenționalismul care în lirica erotică e întotdeauna ucigător ? Printr-o atitudine afectată, prin renunțarea la vibrația autentică și înlocuirea ei cu diferite clișee verbale. În versurile respective autorii par că nu iubesc din pasiune ci din politețe. O politețe care nu te obligă la nici o reacție spirituală, care nu-ți solicită nici un răspuns, ca și banalul „Ce mai faci, dragă ?" la un colț de berărie. Mînuind tot felul de clișee brevetate în materie, poți scrie poezie de dragoste timp de 24 de ore fără oprire. Rimat sau transcris în versuri albe, drapate solemn în metafore cosmice, chiar și din acest banal „Ce mai faci, dragă", de pildă, se poate confecționa cu oarecare dexteritate o poezie de dragoste nu mult diferită de altele, care (vai !) mai apar prin reviste: „Ce lună răsărită porți sub tîmplă / În calea mea să iești cînd se întîmplă ?" sau: „Așa cum vii făcînd pămîntul să se salte de dor după tine / circomvoluțiile-ți albastre ce spirale sub tîmple-ți mai au?"

Unii poeții au crezut o vreme că poezia de dragoste e totuna cu întocmirea unor fișe ori grafice de producție. Din astfel de creații s-ar fi părut că iubirea nu e decît un pretext pentru descrierea unor locuri de muncă. Iubitul și iubita (autorul nu uita să ne indice profesia fiecăruia) nu îndrăzneau să se sărute decît pe un fundal de macarale ori grape acționate de tractor. Ei evitau sistematic natura, iubindu-se sobru și decorativ sau, dacă se întîmpla să se găsească în mijlocul naturii, poetul le întorcea privirile tot spre „antenele de lumină" ale camioanelor: „Eram tineri și veseli / Toată noaptea am povestit / Despre dragoste / Vedeam cum urcă de jos camioanele" etc. (Leonida Neamțu, „Balada unei nopți pe vîrf de munte"). Mai puțin utilizat acuma, acest clișeu e înlocuit de diferiți poeți cu un altul, mai ...„general uman", dar tot clișeu. Idila *el—ea* îmbrăcați în salopete și plimbîndu-se prin parcul de mașini și tractoare, pare a se converti în ceva foarte nebulos, o idilă abstractă, dacă se poate spune, plutind în eter. Dragostea începe să semene cu un joc gratuit, desenînd de-a lungul versurilor tot felul de volute, cuburi, unghiuri, și alte forme mai mult sau mai puțin geometrice, mai mult sau mai puțin consistente. Fată în fată iubitul și iubita suferă diverse metamorfoze, pe rînd sau simultan, își troznesc „vertebrele fosforescente" („Dar tot nevăzută tu mă izbeai / peste sunătoarele mele vertebre de nai" — Grigore Hagiu). Își contemplă omoplații, mută soarele de pe o orbită pe alta, își agață reciproc soarele sau cîte o stea de ochi („De fiece ochi, sub pleoape, tu să porți cîte-o stea" — Al. Caprariu), ba chiar își despică ...vocea. („Iar vocea ta se despica unde de fapt nici nu-nceepuse" — Zmaranda Jelescu). Pasiunea erotică nu poate răzbi în nici un chip (dacă ea există cu adevărat) prin hățișul de metafore ieșite de sub pana poetului: „Ai rîs cu fața spre muguri / și trilul rîsului tău s-a-nfășurat / pe ghemul soarelui... / Parcă plutim, hai să plutim / pe podețul construit / din lemnul celor șapte culori, / întins după dansul ploii, / întins peste făptura orașului, / parcă din sufletul nostru întins / să uimească lumea..." spune un tînăr mai puțin cunoscut, Ovidiu Genaru, uimind într-adevăr prin inconsistența imaginii, construită după cum vedeți cu atîta cazna. Îndemnul „parcă plutim, hai să plutim" se potrivește bine versurilor de mai sus. Interesant e că multe din aceste metafore, circulă în flux continuu de la un poet la altul, creînd o impresie de sărăcie și mizerie stilistică. S-ar putea întocmi o adevărată statistică a lor, în funcție de părțile corpului omenesc. Din ea s-ar vedea imediat cum umerii sînt „două răsărituri de lună" — la cel puțin nouă autori. De asemenea metafora aerul solidificat care se cere „sprijinit" sau de care te poți „agăța".

Nu-i obligatoriu să faci publicului confesiuni de ordin sentimental. Dacă te-ai hotărît totuși să-ți arăți inima, se cere ca ea să fie într-adevăr incandescentă, tatuată cu fulgerele bucuriei ori bîntuită de taifunurile desnădejdii. Unele versuri erotice au o oarecare cursivitate, chiar cîte o imagine, două frumoase dar... atît. Ele nu scapără sub ochii cititorului, ci rămîn cuminți, înșiruite una lîngă alta ca niște bețe de chibrit fără pucioasă. Ce putem spune, de pildă, despre această strofă dintr-un cîntec de dragoste: „Cînd vin în faptul serii de pe-aiurea / Trudit și-nvingător, la toate fără teamă / Te vreau părtaș alături, / Te vreau copil și mamă, / Te chem să vezi supuse și holda și pădurea" (Ion Crînguleanu — „Luceafărul" 30 martie a.c.) decît că ultimul vers e scris ca să rimeze „pădurea" cu „aiurea". Cu o astfel de temperatură lirică, poetul putea să vină nu numai „în faptul serii", ci oricînd voia, fiindcă efectul ar fi rămas același. Într-adevăr, nu se realizează aici nici un fior autentic, și cînd autorul exclamă mai departe: „Iar dragostea-i cît zarea de clară și de-adîncă", îți vine să zici: „Ei și ?"

Cu o cerneală cam subțiată desenează și Ilie Constantin portretul „Soției necunoscute": „Adeseori mi te imaginez cu duioșie / ca pe-o ciudată amintire / ce mă caută din viitor, / soția mea necunoscută" („Luceafărul" 1 martie a.c.).

Focul sacru e aici debil și intențiile mari și generoase ale poetului rămîn fără rezultat.

Sînt numai cîteva aspecte desprinse din poezia de dragoste a tinerilor. Ar mai fi de discutat probleme importante ca „Noul în poezia erotică", „Valențele iubirii" ș.a.

Critica literară, nu ne îndoim, va reveni asupra temei cu un nou articol în anul viitor.

Primăvară bucureșteană   Fotografia: DAN GRIGORESCU

Continuare EUGEN JEBELEANU

de ani de la cucerirea independenței de către bunicii și străbunicii luptătorilor noștri din războiul antihitlerist. E o dată care se leagă armonios de Ziua Victoriei.

Știm ce a adus această zi a victoriei popoarelor eliberate de sub sclavia hitleristă. Ea le-a dat libertatea, demnitatea, lumina jefuită.

Drumul parcurs de omenire de atunci pînă astăzi a înregistrat nenumărate fenomene, unele de semnificații și proporții nemaiîntîlnite în istorie.

De-ar fi să ne gîndim numai la zecile de țări, aflate pînă la Ziua Victoriei, sub jugul colonialismului, și astăzi libere !...

Ne aflăm în fața unui fapt care se leagă direct de Ziua Victoriei, adică de ziua care a marcat înfrîngerea celui mai abject și mai rabiat exponent al reacțiunii internaționale.

În ce ne privește, Ziua Victoriei a fost semnalul unei uriașe lupte revoluționare, de construcție și ecarisaj. Îndrumător și arhitect, Partidul a făcut operă de asanare și de edificare în același timp. Imensă operă. Pentru prima dată în istoria patriei, cetățenii au putut să trăiască fericirea de a se simți fiii unui stat pe care îl conduc ei și ai lor, stat independent, suveran, dezvoltîndu-și neîntrerupt capacitățile spre binele Omului, pentru triumful socialismului în întreaga lume.

Memento al izbînzii Omului asupra Fiarei, Ziua Victoriei va fi totdeauna o dată tonică. Însă ciuma brună nu a dispărut de pe fața pămîntului.

Spiritul dementțial al lui Hitler n-a fost din păcate stîrpit, odată cu pieirea într-o pivniță a criminalului de la Berchtesgaden.

Mai sînt nevropați care își preumblă degetele febrile pe tabloul cu butoanele menite să dea semnalul unui război atomic.

Aducîndu-ne aminte de Ziua Victoriei, zi cînd întregul mapamond a aflat că asasinii au fost înfrînți, — să rememorăm splendidele cuceriri repurtate de poporul nostru, alături de celelalte popoare care construiesc socialismul, strîngînd rîndurile pentru a face, pentru sute și mii de ani, din fiecare zi, o zi a victoriei asupra neomeniei, asupra tuturor ororilor și pentru pacea întregii lumii.

Continuare ION JALEA

Față de toate prefacerile uimitoare petrecute sub ochii noștri, pe care noi, artiștii plastici, trebuie să le fixăm pe pînză sau în piatră, să le fixăm dar în același timp să le dăm propulsia necesară, artistică, pentru ca ele să ajungă — documente de valoare — în tezaurul generațiilor viitoare care este răspunderea pictorului sau sculptorului ? Îmi permit să repet un adevăr îndeobște cunoscut la noi: slujirea plină de abnegație a poporului tău ! Prezența activă în societatea vremii tale este o condiție sine qua non a oricărui artist adevărat, o datorie sfîntă față de propriul său talent. În afara acestui imperativ — i-aș zice organic — nu cred că există izbîndă durabilă în domeniul artei. Pornind de la realitate, pe care trebuie s-o pătrunzi pînă în fibrele ei cele mai subtile, păstrînd raportul firesc, dialectic, dintre tradiție și inovație (pentru că salturile de cangur n-au ce căuta în sfera artei), trecînd prin însușirea temeinică a celei mai înaintate ideologii — marxism-leninismul, omul de artă, ca și cel de litere, urmează să reconstituie lumea într-o viziune originală și adevărată. Monstruozitățile pe pînză, în piatră, în fier sudat, în tuș sau tempera, împroșcate cu pistolul de apă, nu-s cu nimic mai acceptabile decît maimuțărelile unei maimuțe puse să facă pictură, cu „expoziție personală" în Occident, și pe care bipezi cu lavalieră și basc cît roata carului, o imită și-o invidiază pentru „spontaneitatea", pentru „arta" ei în stare pură. Domnii aceștia, pentru care cunoașterea realității și-a meseriei constituie o mare primejdie, pentru că le-ar răpi dintr-o dată atuurile, împiedicîndu-i să se bîlbîie în voie, să lucreze ca niște ignoranți, vor să picteze ca Beauty, „cimpanzeul-minune", pensionar al grădinii zoologice din Chicago. De fapt, talentul respectivilor este iluzoriu și stupefiază. Ei vor să „revoluționeze" arta, pentru ca pînă la urmă să se pastișeze pe ei înșiși, să-și facă pur și simplu, cît mai rentabil și zgomotos, cariera. Abstracționismul, decadentismul în genere, sînt buruieni ale unuia și aceluiași ogor aflat în paragină: arta burgheză, cu tot ce suferă ea de pe urma sclaviei la Zeul-Ban.

Artistul nostru are reale preocupări novatoare. La el acestea își trag seva din necesitățile spirituale și materiale ale poporului, se traduc în realizări cît se poate de îmbucurătoare, care ne îndreptățesc să împărtășim un optimism dătător de noi puteri de muncă. Iată de pildă numai un exemplu de ceea ce îl preocupă astăzi pe plasticianul romîn: arta monumentală și raporturile ei cu arhitectura. Preocuparea este pe deplin justificată. În țara noastră se construiește mult, repede și frumos, iar artiștii plastici, față de ritmul impetuos și succesele obținute de constructori, simt impulsul lăuntric să contribuie și ei la creiarea frumosului cotidian — pentru că la noi frumosul a devenit, într-adevăr, o necesitate a vieții de fiecare zi. Acum, nu numai parcurile sînt împodobite cu opere de artă plastică, ci și uzinele, fabricile, școlile, casele de cultură și casele de odihnă. La „Carbochim"—Cluj muncitorii se vor putea bucura în curînd, chiar la locul de muncă, de atmosfera tonifiantă și grațioasă a unor inspirate fresce, ca și la „Danubiana" din București, la clubul uzinelor „Republica".

Conferința noastră va fi o conferință de lucru. Succesul ei va asigura și pe mai departe contribuția plasticienilor la sporirea tezaurului artistic al poporului nostru, la reflectarea vieții lui spirituale și materiale, înmiit îmbogățită în socialism.

Prețuirea creației

(Urmare din pagina 1)

actualității, de viața și problemele omului contemporan, constructor al societății socialiste. Apreciați de cititori, bucurîndu-se de un prestigiu profesional și cetățenesc obținut printr-o strădanie creatoare neîntreruptă, scriitori ca Tudor Vianu, Marcel Breslașu, Titus Popovici, Szabo Gyula au realizat opere dintre cele mai semnificative pentru stadiul de dezvoltare al noii noastre literaturi realist-socialiste.

Activitatea literară a poetului Marcel Breslașu, răsplătită cu Premiul de Stat pe anul 1962, se distinge prin caracterul ei profund mobilizator, prin înaltul ei conținut de idei, prin mesajul ei umanist. De un amplu răsunet în inimile cititorilor s-au bucurat poemele în care Marcel Breslașu evocă momente ale luptei din trecut a clasei muncitoare, eroismul luptătorilor comuniști. O contribuție de pregnantă originalitate a adus Marcel Breslașu la dezvoltarea poeziei satirice, la reînsuflețirea fabulei. Poezia sa, variată ca modalități, se remarcă prin aceeași scrupulozitate în exprimarea ideilor poetice, atît în versurile adresate cititorilor maturi cît și în cele dedicate copiilor.

Premiul de Stat pentru literatură a revenit de asemeni și romanului „Setea" de Titus Popovici, creație epică viguroasă, care deține un loc de seamă în rîndul celor mai reprezentative realizări ale prozei romînești contemporane. Cartea aduce o imagine complexă a frămîntărilor țărănimii din tr-o etapă istorică de răscruce, o vastă panoramă a ridicării țărănimii sărace la înțelegerea marilor transformări sociale din țara noastră. Romanul „Setea" a confirmat calitățile de prozator ale scriitorului, stăpîn pe legile construcției epice, creator de tipuri memorabile, apt să înfățișeze momente de tensiune ale psihologiei maselor.

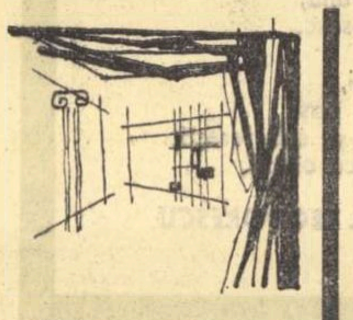
Înalta distincție conferită scriitorului de limbă maghiară Szabo Gyula pentru volumul „Aprilie, cînd crește iarba" confirmă evoluția unui talent robust, solicitat de tema marilor prefaceri din viața satului contemporan. Nuvelele cuprinse în volumul premiat relevă aspecte vii din munca de colectivizare a agriculturii și figuri de țărani, însuflețiți de avîntul recoltelor bogate. Cartea se remarcă printr-o reală putere de reconstituire a mediului social și natural, prin sugestivitatea portretelor umane.

Personalitate complexă și generoasă a culturii noastre, acad. Tudor Vianu a publicat în ultimii ani volume de pătrunzătoare exegeză critică, dedicate unor personalități ale literaturii universale și romînești. Studiile lui în domeniul literaturii comparate, de o ireproșabilă ținută științifică, aplicînd principiile cercetării marxist-leniniste a fenomenului literar, au contribuit la înțelegerea diferențiată a specificului literaturii, stimulînd apariția unor direcții noi în critică și în istoriografia noastră literară. „Probleme de stil și artă literară" (1953), „Problemele metaforei și alte studii de stilistică (1955), „Literatură universală și literatură națională" (1956), „Studii de literatură universală și comparată" (1960), etc. sînt lucrări care au ajutat la îndrumarea competentă a numeroși cititori, studenți, cercetători literari, lucrări într-un sens superior pedagogice și totodată de o certă valoare științifică originală. Premiul de Stat ce i s-a decernat consfințește îndelungata muncă neobosită, plină de abnegație a scriitorului umanist care este Tudor Vianu.

Lucrările de literatură cărora li s-a acordat înalta distincție sînt o mărturie a succeselor de seamă obținute de literatura noastră pe drumul ascendent al realismului socialist. Prețuirea și stima cu care sînt înconjurați artiștii reprezintă un îndemn pentru activitatea lor viitoare, de a-și spori și mai mult exigența, de a se strădui necontenit în vederea realizării unor opere durabile, majore, care să reflecte multilateral măreția epocii noastre. Premiile de Stat, acordate de Consiliul de Miniștri, vor stimula, de bună seamă, apariția în toate domeniile a unor noi creații valoroase care să răspundă la un nivel mereu mai înalt sarcinilor complexe ale desăvîrșirii construcției socialiste, ale formării omului nou și întăririi conștiinței socialiste, contribuind la creșterea neîntreruptă a prestigiului culturii noastre.

G. L.

ARTA



SCENA

Pe scena micului şi elegantului teatru din intrarea Zalomit (Casa de Cultură „16 Februarie") o trupă compusă din muncitori, metodişti, din funcţionari, reprezintă de cîteva zile două piese într-un act, ale lui Victor Bîrlădeanu. Cele două piesete „Sala de aşteptare" şi „Cu balcon la Dunăre", prezintă aspecte contemporane, tratate vioi, cu fantezie şi umor, cu un dialog plin de gînduri şi de vervă. Cele două comedii sînt slujite de cîţiva tineri actori amatori care prin stăruinţă, prin muncă şi învăţătură pot deveni cu vremea, excelenţi comedieni. Notez deocamdată pe Sergiu Mihail care în spectacol joacă trei roluri: Fabian din „Sala de aşteptare", Ionel Miclescu din „Cu balcon la Dunăre", Pierrot (într-un prolog intermezzo şi epilog). Pe colombina o interpretează cu multă graţie tînăra Iulia Mavrodin care apare şi în cele două piese într-un act, în roluri diferite.

Ceilalţi interpreţi plini de vervă şi căldură ca Petre Vereşti, Niculaie Constantinescu, Tina Ţopîrlea, Mihai Fulger, ca şi regia Ioanei Tudor, merită a fi menţionate.

Acad. Victor EFTIMIU

●

O INTERESANTĂ întîlnire a avut loc de curînd între personajele Teatrelor de păpuşi din Arad şi Oradea. Punînd în scenă aceeaşi piesă, se poate spune că schimbul de experienţă s-a făcut... de la personaj la personaj. Zilele trecut păpuşarii din Tg. Mureş au fost oaspeţii colegilor lor orădeni.

TEATRUL NAŢIUNILOR, stagiunea 1963. Spicuiri din programul lunii mai:

„Regele Lear". Prezintă „Royal Shakespeare company". Regie, decoruri şi costume: Peter Brook. In rolul titular: Paul Scofield.

„Jocul eroilor" Spectacol pe texte de Eschil, Shakespeare, Pirandello, Becket, etc. Prezintă „Teatrul popular italian". Regia: Vittorio Gassman.

„Metamorfozele unui muzician ambulant". Adaptare după o farsă antică de Peppino de Filippo. Prezintă compania Peppino de Filippo.

FESTIVALUL de la Edinburg (18 august — 7 septembrie 1963). Participă: Menuhin, Stern, Rose, Fiescher-Dieskau, San Carlo, Opera din Neapole, orchestra Concertgebouw.

Paralel cu manifestările muzicale, la Edinburg va avea loc un festival al filmului şi o conferinţă pe marginea dramaturgiei contemporane.

RENUMITA stea de cinematograf Marlen Dietrich a scris o carte. Titlul: „Mică enciclopedie". Artista defineşte cu dezinvoltură diverse noţiuni curente, subliniindu-le însă puternic, din punctul ei de vedere, conţinutul afectiv-politic. Cîteva definiţii:

Inutilă — Dacă acest epitet convine vieţii pe care o duceţi, înseamnă că vă puteţi pregăti pentru propria dvs. înmormîntare.

Bogăţie — Puterea pe care o dă bogăţia este cea mai periculoasă putere — mai ales în mîinile bogaţilor.

Ură — Am urît din 1933 pînă în 1945. E greu să trăieşti urînd. Dar dacă aşa impun circumstanţele, atunci trebuie să înveţi a urî. Mi-e aproape imposibil să-l urăsc pe cel ce mi-a făcut vreun rău mie personal. Pentru ca să-mi trezeşti ura, nu e nevoie să loveşti doar în mine, ci în mai mult decît în mine.

Ruşii — Imi plac ruşii fiindcă sentimentele lor sînt adînci, fiindcă ei dispreţuiesc meschinăria. Lumea lor spirituală e foarte bogată. Ei pot să atingă cele mai mari profunzimi şi se pot înălţa pe cele mai avîntate culmi, fără să se oprească niciodată la nivelul lipsit de risc al emoţiei de tipul „nici peşte, nici carne". Aşa mi i-am reprezentat după ce am făcut cunoştinţă cu literatura rusă. După ce am făcut cunoştinţă cu ruşii, impresia mi s-a confirmat.

Disciplină liber consimţită — Cea mai folositoare dintre toate felurile de disciplină.

Hiroşima — „Căzînd la Hiroşima, bomba atomică a căzut şi asupra Americii. Aici, n-a prefăcut în ruine nici un oraş, nici o uzină de armament, nici un şantier. N-a distrus nici o biserică, nici o şcoală. N-a omorît oameni. Dar a căzut, a căzut şi a explodat şi a cutremurat ţara. O, Doamne, îndură-te de copiii noştri, îndură-te de America"! Herman Hagedorn, 1946.

Frazele acestea figurau în cea de-a 12-a ediţie a cărţii lui Barlett: „Cuvinte înaripate", apărută în 1948. In ediţia a 13-a din 1955, ele sînt omise. Nu e acesta un semn al timpurilor noastre?

cronica dramatică ● de dinu săraru

ADAM ŞI EVA

de aurel baranga

Ideea de bază a comediei satirice cu valori simbolice „*Adam şi Eva*" este relevarea datoriei, responsabilităţii, misiunii, etice şi cetăţeneşti, pe care fiecare membru al societăţii noastre socialiste o are de a lupta pentru fericirea personală şi comună, împotriva a tot ceea ce, indiferent de forme şi mijloace, ar putea afecta frumuseţea vieţii noastre. Este vorba, aşadar, de reliefarea uneia din trăsăturile esenţiale noi, nobile şi superioare care definesc conştiinţa omului lumii socialiste, morala acestei lumi. Celor angajaţi în procesul complex al desăvîrşirii construcţiei socialiste nu le poate fi nimic indiferent, în faţa oricărui aspect al lumii pe care o clădesc ei se simt responsabili şi solidari. De aici acea datorie de a „îndrepta eroarea", oriunde s-ar afla ea şi indiferent dacă ne afectează personal, direct sau nu, şi mai ales de a face acest lucru cu conştiinţa liberă de convenienţe sau obligaţii.

Transpusă pe planul comediei satirice, ideea pe care am subliniat-o, preţioasă prin caracterul ei educativ şi mobilizator, se traduce în ultima piesă a lui Baranga într-o acţiune plină de nerv, combativitate şi haz, condusă după toate regulile clasice, cu încurcături, surprize, şi dezlegări neaşteptate, ilustrînd, din acest punct de vedere, o deplină stăpînire a tehnicii genului.

Un oarecare om simplu, Adam, — pentru ca şi numele să sublinieze simbolul: cel din mulţime, dar şi cel adevărat, surprinde, „întîmplător", matrapazlîcurile unei bande de escroci strecuraţi la un oficiu de distribuirea spaţiului locativ, din birourile căruia negociază — iar cu sens simbolic — bucuria oamenilor de a-şi desfăşura viaţa într-o locuinţă plăcută.

Aici este de observat şi celălalt aspect al valorii simbolice pe care o au numele eroilor principali, adică aspectul ironic, bine sesizat de Radu Popescu. Dacă povestea biblică oferă oamenilor — lui Adam şi Eva — paradisul din senin, drept recompensă a faptului că sînt „ascultători", în lumea noastră, cea reală, acest paradis, frumuseţea vieţii, trebuiesc cucerite prin luptă.

Adam Vintilă nu rămîne pasiv în faţa „descoperirii" sale, pe el îl interesează în aceeaşi măsură soarta Evei Pandele, fericirea ei personală, ameninţată, în situaţia care se găseşte, de victimă sentimentală a unor escroci de drept comun, dar şi răsfrîngerea negativă asupra societăţii, a pungăşiilor acestora din urmă.

Corectorul greşelilor de tipar prin profesie devine, se simte obligat de conştiinţa sa nouă să devină, corectorul unor erori umane. Intr-o cronică din „*Romînia Liberă*", i se face autorului imputarea de a fi diminuat, oarecum, forţa morală a eroului principal prin aceea că „demascarea grupului de escroci nu aparţine, în ultimă instanţă, lui Adam, ci unor oameni ca Vucea şi Dumitrache, care nu apar pe scenă şi pe care nici Adam, nici spectatorul nu-i cunosc". Dar Adam este un simbol a ceea ce am numit conştiinţa nouă, superioară, a omului societăţii socialiste, nu reprezentantul direct al vreunei forme sau instituţii de apărare administrativă a bunului obştesc. Astfel încît nici „ideea" coordonării acţiunilor lui Adam cu aceea a organelor administrative, reprezentate de Vucea, Dumitrache, sau miliţianul pus la uşa biroului lui Pandele, „idee" propusă de autoarea cronicii amintite nu merită să fie luată în consideraţie.

Important nu este dacă Adam îl ia de guler pe Manolache, sau pe Nacu, sau pe Tacu, şi-i dă pe mîna miliţianului, ci atitudinea lui Adam, poziţia lui faţă de asemenea indivizi, raportate la conştiinţa lui cetăţenească şi etică, de care am vorbit. Or, din acest punct de vedere privit, Adam Vintilă este, în esenţă, un erou reprezentativ, pentru ceea ce autorul a vrut şi a izbutit să ne comunice.

In altă ordine de idei, tot Radu Popescu — formulează o idee care mi se pare plină de adevăr. Anume, el se referă pe bună dreptate la un spor de calitate în ceea ce priveşte evoluţia lui Aurel Baranga, subliniind faptul real şi pozitiv, că „fenomenele de sentiment ocupă un loc din ce în ce mai întins în acţiunea dramatică şi joacă un rol din ce în ce mai activ în închegarea, dezvoltarea şi dezlegarea conflictului". In cazul de faţă, cronicarul „*Magazinului*" se referă, deşi nu concretizează, la idila Adam-Eva care şi dă titlul comediei şi care ocupă un loc important în piesă.

Evident, idila — dincolo de efectul ei în spectacol, (încă odată Baranga dovedeşte abilitate şi meşteşug) — are darul de a îmbogăţi profilul protagonistului.

Celelalte personaje sînt creionate, în funcţie de importanţa şi locul ocupat în desfăşurarea conflictului, cu o mînă sigură, autorul le individualizează prin fine crochiuri, dar, cum e şi firesc, ele nu au alt rol decît acela de a furniza purtătorului de mesaj al piesei, argumente convingătoare în vederea susţinerii ideilor pentru care militează. De aceea figurile respective nici nu mi se par că solicită, în mod expres, o mai atentă aplecare analitică asupra lor.

Există însă în piesă şi cîteva lucruri peste care socotesc că nu trebuie să se treacă, deşi în cele două cronici apărute pînă acum, s-a trecut cu eleganţă. Şi sînt surprins că Radu Popescu care a făcut cîteva observaţii ascuţite, le-a ocolit, cînd, cu alte prilejuri, s-a dovedit mai angajat, ca să vorbim în limbajul lui Adam, pe linia „corectării erorilor".

Mai întîi aş vrea să subliniez că în ciuda verve şi a unui comic, de multe ori şi cu străluciri, substanţa, în esenţă foarte pozitivă a comediei, ne este transmisă cel mai adesea cu mijloace — mă refer la replici — destul de uşurele. Sînt în comedia aceasta destule replici, şi schimburi de replici şi jocuri de replici, de un comic diluat şi călduţ şi apos, uneori îşi fac loc chiar glume din cele mai ieftine, improvizate de dragul improvizaţiei şi care subţiază satira, îi slăbesc caracterul corosiv.

Sigur că la ele se rîde, am asistat şi eu la modul zgomotos cum sînt receptate de public, dar, după cum se ştie, nu toate hohotele de rîs indică valoarea şi eficienţa comicului. Mi se pare că e vorba şi de puţină grabă, şi de puţină cochetărie cu facilitatea.

Apoi, nu trebuie ocolită nici surpriza produsă asupra spectacolului de influenţa — sau filiaţia cum i-ar spune Aurel Baranga — nu îndestul de prelucrată, şi cu fantezie, a unor situaţii, ca să zic aşa, clasice, din comediile lui Sebastian sau Kiriţescu. Sînt şi acestea cîteva aspecte care denotă, cred eu, din nou, o anume grabă şi superficialitate.

Şi, într-un anume fel se adaugă acelor rezerve stîrnite de diluarea corosivităţii satirei, ale cărei date esenţiale există şi dramaturgul reuşeşte în genere să le transmită. Astfel încît, referindu-mă şi eu, ca şi alţi spectatori, la locul pe care „*Adam şi Eva*" îl ocupă în creaţia bogată a lui Aurel Baranga, mi se pare că, în ciuda laturilor pozitive subliniate pe bună dreptate, şi al unui vizibil cîştig în ceea ce priveşte lărgirea registrului liric al comediei noastre, această ultimă piesă aminteşte mai mult pe autorul „*Sicilianei*", decît, cum aş fi dorit, pe acela al remarcabilei opere care rămîne „*Mielul turbat*".

Spectacolul creat de Sică Alexndrescu a valorificat tot ceea ce este preţios în piesa lui Aurel Baranga, cu mijloacele depline de care dispune cunoscutul regizor de comedie. Aş spune chiar că a exagerat, uneori, venind şi în întîmpinarea a ceea ce socotim a fi trăsături ţinînd de un comic uşurel şi diluat. Aspectul este însă uşor de remediat. In ansamblu trebuie spus că Sică Alexandrescu semnează, împreună cu distribuţia bine alcătuită, un spectacol care asigură textului nivelul cerut de o scenă a Naţionalului.

Fiindcă deţine rolul protagonistului, mi se pare firesc să vorbesc întîi de Mihai Fotino — respectiv Adam Vintilă. Actorul, cunoscut şi simpatizat de public, şi-a reafirmat calităţile, dar aceasta nu mi se pare destul. Interpetarea lui, altfel în linia rolului şi cîştigînd adeziunea sălii, rămîne încă datoare în ceea ce priveşte reliefarea cu mai multă pregnanţă, şi aş spune cu mai multă greutate, a conţinutului grav de idei pe care personajul său are menirea să ni-l transmită. E un efort pe care acest înzestrat actor, şi bine ales pentru rol, poate să-l facă fără îndoială.

In rolul destul de sumar al Evei, Simona Bondoc are siguranţa şi candoarea cerute, şi se află într-un progres real, în sensul unei anume maturizări a mijloacelor actoriceşti frumoase, de care dispune.

Al treilea dintre personajele luminoase ale comediei e un actor puţin ratat, puţin aiurit, puţin caraghios, dar cu un fond sufletesc admirabil, un fel de Sancho Panza al lui Adam. Interpretul său, inegalabilul comedian Gr. Vasiliu Birlic, stîrneşte copioase hohote de rîs cu magistrala sa artă de a nuanţa fiecare silabă a replicii şi fiecare schiţă de gest sau grimasă. Şi dovedeşte cum un mare actor poate face dintr-un rol episodic prim-planul unei acţiuni întregi.

Tot pe linia comediei grase se înscrie creaţia lui Niki Atanasiu — Manolache. Actorul răspunde simpatiei publicului prin strădunţa de a găsi şi de data aceasta mijloace noi, în demascarea unui alt gen de Catavencu, escroc şi demagog.

Alături de el, în cuplul pe care-l formează, Dem. Rădulescu confirmă o evoluţie actoricească salutată cu încredere şi entuziasm în atîtea rînduri. Şi ceea ce este foarte important pentru el, evidenţiază fuga de manierism.

Trei roluri feminine, ca şi în cazul lui Birlic, devin, din episodice, creaţii scenice de valoare graţie actriţelor Silvia Dumitrescu-Timică, Nataşa Alexandra şi Draga Olteanu.

In sfîrşit, în rolurile celui de-al doilea grup de escroci, apar Ovid Teodorescu, Marin Hudac şi Cosma Braşoveanu. Este adevărat că partitura lor e mai puţin decît sumară, dar cred că şi regizorul i-a văzut mai ales ca prezenţă fizică, în sensul caricaturii.

Decorul lui Perahim, la obiect, fără fantezia dovedită cu alte prilejuri.

ECRAN

Prin telefon

Azi la Cannes

Astăzi începe, în atmosfera obişnuită, al XVI-lea Festival cinematografic. Vreme de două săptămîni, juriu, concurenţi şi numeroşi participanţi vor urmări 16 filme de lung metraj prezentate în concurs şi altele în afara concursului, precum şi peliculele de scurt metraj — documentare şi desene animate — în număr de 18. Nu vor lipsi vedetele, banchetele fastuoase date în special de producătorii unor „superproducţii" şi mai ales nu se va pierde prilejul de a se consacra noi stele de prima mînă. Aşa cum se prezintă lucrurile se pare că anul acesta la Cannes va fi rîndul pasului spre celebritate al Claudiei Cardinale, care după Lolobrigida, Sophia Loren, Monica Vitti, va intra în rîndul aştrilor de mărimea întîia.

Filmele înscrise în concurs sînt cunoscute mai demult, cu excepţia peliculei care reprezintă oficial Franţa şi care a fost anunţată ca de obicei doar cu zece zile înaintea competiţiei. Sînt aşteptate cu mult interes Gatopardul*, realizat de Luchino Visconti, coproducţia romino-franceză* Codin*, în regia lui Henri Colpi, filmul sovietic* Tragedia optimistă *— ecranizarea dramei lui Vişnevski, filmul englez* Această viaţă sportivă*, producţia americană* Intunericul dincolo de prăpastie *— pentru care Gregory Peck a obţinut recent premiul „Oscar". In competiţie vor intra de asemeni* O zi, o prăjitură *(Cehoslovacia),* Celălalt Cristobal *(Cuba),* Mamy Watta *(Gabon),* Harakiri *(Japonia),* O mare dragoste *(Spania),* O viaţă exemplară *(Ungaria),* Lordul nebuniilor *(Anglia),* Ce i s-a întîmplat micuţei Jane? *(S.U.A.).*

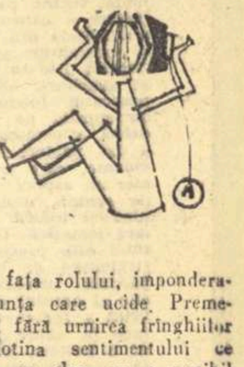
Am lăsat înadins deoparte filmul francez desemnat oficial pentru concurs, deoarece alegerea a fost însoţită de ample discuţii, de controverse vehemente. Este vorba despre Abisul*, realizat de Nico Papatakis după* Bonele *lui Jean Genet şi prezentat de curînd pe ecranele pariziene.* Abisul *este un film straniu, de pură esenţă existenţialistă. Apariţia lui pe ecrane a stîrnit mari discuţii şi dacă nimeni nu obiectează asupra interpretării şi regiei, foarte mulţi sînt nemulţumiţi de mesajul lucrării. Jean Genet a avut drept sursă de inspiraţie a piesei sale un fapt divers întîmplat la Le Mans înainte de război. Spectacolul pus în scenă de Jouvet în 1948 a fost o cădere. Bonele sînt două surori care, angajîndu-se la un avocat, îi ucid soţia şi fiica cu o bestialitate îngrozitoare. Filmul reia faptul crud şi povestind aproape cu conştiinciozitate aşa cum s-au petrecut lucrurile în realitate, insistă asupra abisului „inimii" omeneşti, a cruzimii fără limite şi total gratuite. Este interesant de arătat că* Abisul *s-a bucurat de aprobarea totală a cercurilor existenţialiste şi decadente pariziene. André Breton afirma că* Abisul *este „prima tragedie adevărată a ecranului, unde partida e pierdută iniţial de toţi, în care toate personajele sînt nişte damnaţi".*

Astăzi are loc solemnitatea deschiderii Festivalului. Să sperăm că el nu ne va dezamăgi ca anul trecut, cînd între filmul premiat şi celelalte a fost un mare decalaj calitativ. Vom ţine pe cititorii romîni în curent cu desfăşurarea Festivalului şi vom da amănunte despre Codin *care va fi prezentat luni.*

Georges LEON

Studenţii Elena Bartok (în rolul Elena*) şi Alexe Soloviev (în rolul* Astrov*) din piesa* „Unchiul Vania"*; pe scena Studioului Institutului de teatru „I. L. Caragiale".*

REFLECTOR



eugen barbu

ACTORUL ŞI PUBLICUL

Dincolo de cortină, actorul, cetăţean cu tabieturi acasă, cu soţie şi cu griji personale, în faţa unei oglinzi se jupoaie pe sine cu ajutorul machiajului, intrînd într-o piele străină. Omul obişnuit al ziarului de seară citit în papuci, devine militarul agresiv şi vocea molcomă adresată copiilor se transformă într-un izvor de aroganţe. Operaţia se petrece şi invers: înmormîntezi personalitatea proprie, ca o găleată într-o fîntînă cu nămol, scoţînd-o la suprafaţă după 11 noaptea, plină cu lună, dacă ai avut ceea ce se numeşte o „seară bună". Odată cu reîmbrăcarea hainei obişnuite, actorul îşi duce la culcare fiinţa de fiecare zi, alterată undeva, îmbogăţită ca un muzeu. Ceea ce vedem noi, cei din stal, este numai încununarea unei munci despre care voi scrie cîteva rînduri cu evlavie, pentru că statul la masa de citit este o operaţie la fel de delicată cum e aceea a transformării unui strujean de metal într-o delicată fiolă necesară industriei. Cu textul în faţă, pămînt necunoscut, adesea, vai, ţinut sterp — minerul sufletului omenesc, căutînd în cărbunele alb al emoţiei, diamantul unui „moment" în stare să-ţi fure lacrima — dibuie adesea zile întregi. Este adevărat că există interpreţi de geniu care merg la cuvînt în mod firesc, dar ei sînt atît de rari!

Viaţa unui personaj de carne, născut din litere strîmbe de cerneală, mişcîndu-se pe podeaua scenei, are drumuri de labirint şi bîjbîieli ca în faţa oglinzilor diformante. Te duci şi te-ntorci, urci şi cobori, — cauţi, într-un cuvînt, pînă ieşi dincolo de geografia personajului. Pe scurt: actorul se inventă în fiecare clipă.

Există o spaimă în faţa rolului, imponderabilul creator şi siguranţa care ucide. Premeditarea ajută rareori şi fără urnirea frînghiilor interioare, ţinînd ghilotina sentimentului ce trebuie gîtuit şi ucis cu elan, nu e posibil teatrul. Cunosc întîmplări cînd dintr-un accident al decorului s-a mobilat un *moment* şi au scînteiat aplauze, dar a te lăsa dus pe marea norocului de capriciul unei pensule leneşe e cel puţin o hazardare. Actorul închipuit nu ştie că într-o catedrală (fie ea de carton) replica se rosteşte cu frigul în oase şi dacă îngheţul n-a trecut rampa, poţi să te duci să te culci.

Spun demult că trebuie jucat cu *bufonii inimii*, cum numea Shakespeare ochii, pentru că emoţia este o electricitate ce poate fi lipsită de gestul inutil, căldura putînd să vină dintre culise ca de la soare, fără telegrafia mîinii.

Nu-i mai puţin adevărat că organizatorul, dispecerul şef al rîsului şi plînsului, numit regizor, poate să omoare sau să împietrească într-un spectacol nemuritor, un text valoros, căruia nu-i lipseşte decît raza infraroşie a personalităţii sale. Adesea, de la caiet la reprezentaţie pasul e scurt, dar de cele mai multe ori el cere sacrificii: strîngere de dinţi la autor, nenorocit că i se fură fraza nesemnificativă, din simţ de proprietate, sudoare şi literatură vorbită în explicaţii la bagheta ce orchestrează. Din străduinţa aceasta, ceea ce va fi *spus* trebuie să stea în picioare ca o rută îngheţată. Fisura versului dă bîlbîială şi fandarea nu scuteşte hiatusul de gîfîială. Autori, nu cereţi perdele în plus, bizuiţi-vă pe textul singur în stare să strălucească chiar atunci cînd lumînările se sting. Feeria nu ajută, ea îngreuiază, acesta nu-i un îndemn la economii, şi aplaud perdeaua albă pe care actorul din prolog aşează munţi şi cascade, grădini şi fîntîni. Publicul este dator ficţiunei cu jumătate şi cine nu are ce să cheltuie la teatru în afara costului biletului de parter, îşi pierde vremea degeaba.

cronica filmului ● de nina cassian

ROCCO ŞI FRAŢII SĂI

In presa noastră se dezbat, de la o vreme, destul de frecvent, problemele poemului cinematografic. „Rocco şi fraţii săi" este o veritabilă proză cinematografică. Nararea vieţii unei familii din sudul Italiei, sosită la Milano în căutarea unui trai mai bun, se petrece fără o organizare specială, iar împărţirea în cinci episoade, purtînd numele celor cinci fraţi, e arbitrară. Există, de fapt, trei eroi principali: Rocco, Simone şi Nadia — celelalte personaje intervenind în acţiune destul de palid.

Nu se simte din partea autorilor intenţia de a crea vreo „supratemă" povestirii propriu-zise, nu există leit-motive, simetrii, simboluri, iar mijloacele de realizare sînt simple, fără filmări extravagante, unghiuri-surpriză, etc.

Impresia de realism pe care o dă filmul e indiscutabilă. Cu un calm obiectiv sînt descrise şi scenele oarecare, de tranziţie, ca şi cele mai dramatice, ba chiar atroce (cam multe) care compun ţesătura povestirii. Aci rezidă şi unul din dezavantajele filmului, despre care vom vorbi mai încolo.

Familia Parondi, o mamă văduvă şi cei cinci fii ai ei, îşi părăseşte, deci, satul natal şi se instalează la Milano. Greutăţile materiale şi primejdiile morale o însoţesc pas cu pas. O adevărată cronică a mizeriei e realizată în prima parte a filmului, pe fondul căruia încep să se precizeze caracterele şi destinele celor cinci fraţi. Atitudinea lor faţă de sărăcie diferă: Vincenzo îşi doreşte o căsnicie mic-burgheză, Simone aspiră la o facilă glorie sportivă, Ciro se decide să devină muncitor calificat, iar Rocco asigură sprijinul permanent al familiei, executînd munci ingrate. Copilul Luca, al cincilea frate, e, deocamdată, scos din cauză.

Cei doi eroi principali, Rocco şi Simone, atestă o psihologie destul de schematică: primul e bun („nu poate face rău nici unei muşte" se spune despre el), al doilea e duhul malefic, uşuraticul, instinctualul, egoistul, violentul Simone, care va ajunge la crimă şi autodistrugere. Nu e vorba de contrastul înger-diavol, întrucît, cum am mai spus, autorii nu suprapun naraţiunii nici un mit. Două preocupări comune îi vor tortura pe cei doi fraţi: boxul, preluat de Rocco de la Simone şi Nadia, femeie uşoară, recuperabilă, de asemeni preluată de Rocco de la Simone, dar redată acestuia, care, în cele din urmă, o va ucide.

Decadenţa lui Simone, de la băiatul drăguţ şi „copilăros, la bruta feroce de mai tîrziu, se face fără prea mare nuanţare, dar, în ciuda degradărilor pe care le comite asupra lui şi asupra celorlalţi, Rocco stăruie în a-i atribui sentimente umane demne de luat în consideraţie. Nenorocirile familiei, Rocco le pune şi în seama actului părăsirii pămîntului natal, încercînd să sugereze că totul s-ar datora antagonismului distrugător sat-oraş.

Cum am mai spus, Vincenzo e o figură palidă, somnolînd în perimetrul familiei mic-burgheze pe care şi-a întemeiat-o.

O altă figură ştearsă, Ciro, muncitorul calificat, devine, spre sfîrşitul filmului, exponentul ideilor autorilor. El se dovedeşte a fi singurul om lucid şi sănătos al familiei, singurul capabil, datorită mediului în care evoluează, să judece adevăratele cauze ale prăbuşirii fratelui său. El spune, în final, că nu „oraşul tentacular" e vinovat, că „pămîntul" e tot atît de duşmănos, atîta vreme cît trăiesc într-o orînduire socială bazată pe exploatare. El condamnă şi „bunătatea" fără criterii a fratelui său, Rocco, sursă a multor confuzii şi dezastre, precizînd că „nu toţi trebuie iertaţi".

Aceste teze finale, deosebit de clare şi de pregnante, care dovedesc justa concepţie despre relaţiile sociale a autorilor filmului, nu sînt contrazise pe parcursul celor trei ore în care se petrec pe ecran întîmplările, dar nici anunţate, susţinute şi puse în valoare aşa cum s-ar fi cuvenit.

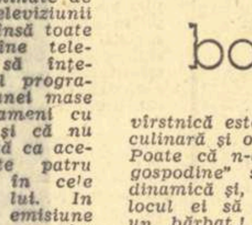
Regizorul îşi impune o anumită neutralitate în expunerea faptelor, neutralitate practic imposibilă în artă, întrucît arta înseamnă elaborare, organizare a materialului, demonstraţie chiar neaparentă. Visconti adoptă aci o poziţie similară cu a lui Fellini, în „Dolce vita". (Spre deosebire de „Nopţile Cabiriei" şi de „Il bidone", filme unitare, excepţional „conduse" de mîna regizorului, în „Dolce vita", Fellini se retrage parcă îndărătul materialului de viaţă cules, lăsîndu-l în desfăşurarea lui oarecum haotică „veristă", bazîndu-se probabil pe forţa de sugestie a aglomerării episoadelor). „Nonintervenţionismul" lui Visconti nu ajută decît pe alocuri la perceperea directă a adevărului; mai des, se întîmplă, dimpotrivă, ca sensurile să se dilueze sau să se înceţoşeze. (Bunătatea iertătoare a lui Rocco, atît de curajos condamnată în final de fratele lui, Ciro, e, pe parcurs, destul de confuză şi solicită, nu o dată, adeziunea spectatorului — ceea ce falsifică punctele de vedere). Acelaşi nonintervenţionism e prezent şi în stilul artistic al filmului. Mijloacele cinematografice din „Rocco şi fraţii săi" nu tensionează episoadele, nu subliniază, nu „pun în pagină", nu gradează, lăsînd tensiunea, sublinierea, gradaţia, exclusiv în sarcina materialului de viaţă relatat. Astfel, „Rocco" e mai puţin revelator, pe plan uman, decît „Hoţii de biciclete" şi mai puţin revelator ca modalitate artistică decît „Aventura" lui Antonioni — rămînînd, totuşi, un film de nivel bun, prin realismul şi prin concluzia lui.

Ca şi în „Vaporul lui Emil", Annie Girardot, în Nadia, se dovedeşte a fi o actriţă excepţională, cu o turburătoare mobilitate a feţei, cu un foarte variat registru de timbruri şi gesturi, înţelegîndu-şi rolul în toate implicaţiile lui. In rolul lui Simone, Renato Salvatori e convingător, ca şi Alain Delon în Rocco, iar scena îmbrăţişării în durere a celor doi, e poate, cea mai bună din întreg filmul. Cam melodramatică, practicînd un joc desuet, Katina Paxinu, în rolul mamei. Vincenzo, Ciro, în interpretarea actorilor Spyros Focas şi Max Centro, nu izbutesc să aibă destulă personalitate. Nici Claudia Cardinale nu depăşeşte aportul unei figurante.

Spuneam, la început, că „Rocco şi fraţii săi" e o proză cinematografică. Ne-am fi aflat în faţa unei producţii excelente, dacă economia detaliilor ar fi fost mai mare şi procesul de interpretare artistică a evenimentelor mai marcat. Proza cinematografică — iată un subiect tot atît de actual şi de demn de a fi dezbătut, ca şi poemul cinematografic.

☆ ☆

PREZENTĂRI



baruţu t. arghezi

Programele urmărite prin fereastra televizoarelor noastre iscă de la preferinţă la preferinţă şi de la spectator la spectator comentarii şi opinii felurite. Unii ar vrea în fiecare seară un spectacol de teatru, alţii fotbal, tinerii mai multă muzică de dans, copiii poate cîteva minute de basm... Studioul Televiziunii încearcă să împace însă toate cerinţele: nu rămîne telespectatorilor decît să înţeleagă că în general programele se adresează unei mase foarte largi de oameni cu preocupări diferite şi că nu va fi posibil niciodată ca acelaşi ecran să arate patru programe speciale în cele patru colţuri ale lui. In schimb din fiecare emisiune şi program fiecare are cîte ceva de văzut, de învăţat şi de simţit prin propria sensibilitate cu condiţia să se urmărească emisiunile mai atent.

O foarte reuşită emisiune: lecţia săptămînală de bucătărie în care gospodina cea vîrstnică este o bună meşteră culinară şi o mare interpretă. Poate că n-ar strica „tinerei gospodine" să fie ceva mai dinamică şi, din cînd în cînd, locul ei să fie luat şi de... un bărbat! In fond cîteva sfaturi pentru tînărul soţ sau necăsătoritul gospodar nu ar face decît să contribuie la îmbogăţirea cunoştinţelor necesare. In acest caz emisiunea poate că ar trebui completată şi cu alte cîteva sfaturi utile într-un menaj proaspăt.

Jocuri pionereşti la televizor: o idee bună dar slab realizată. A se ţine cont de limbajul folosit, de gesturi şi de concepţia jocurilor — copiii trebuie să ia exemplele cele mai bune şi să se obişnuiască întotdeauna cu o exprimare corespunzătoare. Din cele şase jocuri demonstrate în emisiunea din zilele trecute, abia unul a fost realizat, în timp ce altul a fost caracterizat drept „păcăleală" (!?) E bine să se mai ştie că prin jocuri pionereşti se înţeleg numai acelea care se adresează grupei sau detaşamentului şi au un conţinut inspirat din activitatea practică pionierească şi slujesc unui scop bine determinat. Celelalte sînt jocuri de copii, dinamice, de interior sau în aer liber; se aleg însă şi ele în funcţie de anumite particularităţi. Ar fi bine de organizat această emisiune dimpreună cu specialişti calificaţi!

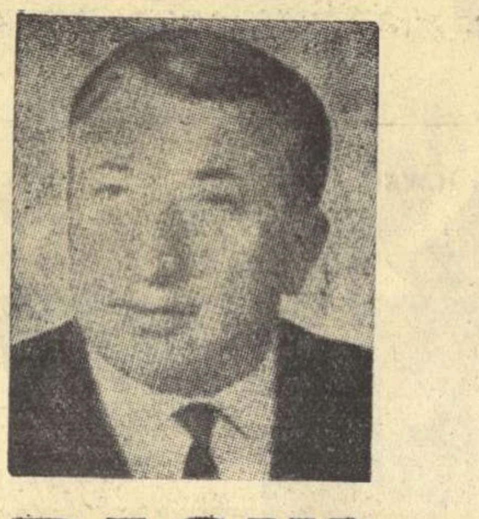
Emisiunea din seara premergătoare zilei de Intîi Mai s-ar fi cerut mai complexă, avînd în vedere preziua unei mari sărbători. In locul învăţării unui cîntec, pionierii ar fi putut susţine un program de cîntece pionereşti iar în locul filmului de copii „Cum a învăţat iepuraşul să patineze" un alt film dacă nu o piesă mică a teatrului de păpuşi dintre atîtea formaţii ale caselor de cultură sau căminelor culturale... O piesă de teatru de un interes mediu, comedia „Trei gemeni veneţieni" în pauza căreia s-au demonstrat lent mişcările şi mutările clasice de şah!... De un interes mai mare au fost emisiunile Universitatea tehnică la Televiziune *şi filmul documentar* Asaltul cerului*, adăugîndu-se, ca întotdeauna în emisiuni „Jurnalul Televiziunii" prezentat ilustrat frumos.*

Cîteva sugestii de emisiuni cu o durată de cinci minute: iniţiere practică în desen, pictură şi sculptură pentru amatorii, elevi, tineri, vîrstnici, de artă plastică. Aparatele de fotografiat şi mînuirea lor; şedinţe practice de organizarea lucrului în laboratorul foto-amatorului. Sfaturi cosmetice, sfaturi asupra ţinutei frumoase vestimentare la femei şi bărbaţi. Sfaturi cu exemplificări practice privind unele activităţi de înfrumuseţare a interiorului locuinţei noi — adică emisiuni mici care să antreneze practic telespectatorii şi care să corespundă efectiv preocupărilor noi şi complexe ale oamenilor muncii.

„OEDIP" IN TURNEU LA PARIS

Obiectivul fotografic al lui Dan Grigorescu surprinde un tablou din spectacolul „*Oedip*" de George Enescu, în interpretarea Teatrului de Operă şi Balet din Bucureşti, care urmează să fie prezentat luna aceasta pe scena Operei Mari din Paris.

Reproducem la titlul paginii (de la stînga la dreapta): 1. Fragment dintr-o frescă laică de la Voroneţ; 2. Instantaneu la Şcoala Nr. 1 de coregrafie din Bucureşti; 3. Un portret recent al actriţei Silvia Popovici.



RASUL GAMZATOV

CĂRȚI ȘI IDEI

In cartea „Stele în înălțimi" pentru care i s-a decernat recent Premiul Lenin, Rasul Gamzatov și-a desfășurat liniile cele mai fine ale evantaiului scurtelor sale poezii meditative (fiecare : o pereche de catrene perfect cizelate) sau al inscripțiilor sentențioase care pornesc de la străvechiul gust oriental de sinteză lapidară și ajung la luminiscența aforistică a gîndirii omului comunist.

Rasul Gamzatov are azi aproape patruzeci de ani. Formula vechii poezii caucazice (poetul e caucazian, născut în auiul Țada din Daghestan, fiu și moștenitor spiritual al lui Gamzat Țadasa, poetul național al avarilor), alimentată din nesecatul folclor local, dar structurată pe concepția modernă a cetățeanului sovietic, a dat naștere unei lirice suculente, care neferindu-se de nici un aspect al vieții, rămîne senină, molipsitor de senină și tonică în orice ipostază tematică. Orientarea poetului este precisă : poezia sa, străbătută de un înalt spirit partinic urmărește profilul etic al omului nou. Cercetarea lirică a fenomenului uman se face în game simple. Poetul nu e patetic, nu hiperbolizează, nu stîrnește furtuni de tropi, nu caută versul plastic în sine. Dar sensibilitatea lui are toți porii deschiși spre viață, ea este ca un burete cu o mare putere de absorbție care inhibă aerul întremător al vieții autentice și-l retransmite îndată, filtrat printr-un suflet meditativ, înțelept, și grav, fără ca acești pori să se astupe, căci și porii sensibilității lui inepuizabile se purifică, purificînd neîncetat. Poetul mărturisește într-o astfel de meditație că a băut soarele ca apa, că a băut fulgii de zăpadă, primăverile și toată esența vieții.

Actul poetic esențial se formulează în poezia lui Rasul Gamzatov mai ales în comparații. Această figură de stil străveche dobîndește în gîndirea plastică a urmașului aezilor din Daghestan o precizie inedită. El nu năzuiește să strălucească prin tropi, comparațiile sale nu trebuie să claustreze gîndirea sensibilă sau s-o ascundă, căci au numai rolul s-o ilumineze. Hrănit de bunele tradiții ale poeziei orientale, Rasul Gamzatov își gravează imaginile simple cu predilecție în alb-negru, construindu-le din contraste adeseori cu simbol etic profund. Precizia și concentrația expresiei poetice îi este deci indispensabilă acestui poet care își manifestă atitudinile lirice meditative în miezul sentinței scurte sau al meditației cu concluzie spumoasă, neașteptată. Aceste imagini, în genere comparații sau cel mult metafore, nu urmăresc așadar efectul plastic ca atare, ci sînt în tehnologia poeziei lui Gamzatov niște instrumente de precizie pentru comunicarea intactă a ideii. De aceea am putea spune că de multe ori imaginile lui sînt de fapt niște fabule sintetice. Ele de fapt îi coagulează mesajul dintr-un univers poetic simplu, însă foarte bogat. Intr-un catren, poetul se gîndește că la înălțimea siderală unde omul a trimis nu o dată rachete e mai lesne de ajuns decît la altitudinea superbă a omului. Această idee este, poate, o cheie a întregii sale poetici. Și fie că privește viața vulcanică dimprejur (viața e un covor, zice poetul, privindu-i înfățișarea multicoloră), fie că își privește propria viață (și nici chiar perspectiva lucidă a firescului final biologic nu-l întristează : „grădinarul alb numit zi" sau „grădinarul negru numit noapte" vor veni lîngă floarea vieții s-o taie cîndva, însă poate că vor întîrzia să vină), poetul este bărbatul ferm care se simte înainte de toate omul care clădește, care iubește, care cîntă. In versurile lui atît de senine și calme (de fapt calmul e certitudine) pulsează o pasiune imensă pentru tot ce trăiește în lumină și un dispreț imens pentru tot ce se tîrăște în umbră.

Poeziile scurte, atît de specifice lui Rasul Gamzatov, sînt cizelate la dimensiunea stropului de rouă care adună în sclipiri diamantine tot peisajul din jur.

Victor KERNBACH

Vor fi oamenii de-a pururi...

Am băut, ca apa, soare
Munții anilor trecînd,
Să întîmpin, rînd pe rînd,
Zările scînteietoare.

Printre piscurile-nalte
Căror inima li-e scut,
Stele-n lacuri am băut
Și-n izvoare, stele alte.

Am sorbit potir celest
Și-ale luncilor potire,
Și-am băut văzduhu-acest
Sub a norilor cotire.

Și-n urcușuri, pe zăpadă,
Pe-mpletitele poteci,
Am băut și fulgii reci
Cînd pe buze stau să-mi cadă.

Am băut și primăveri
Cînd se ridicau din zare,
Iar în nord băui și ger,
Cum aș bea rachiul tare.

Și cînd am băut furtuni,
Vîntul norii cînd descheie,
Stropii lor cădeau, lăstuni,
În pahar de curcubeie.

Bînd cu inima, nu beau
Doar ca să golesc pocaluri:
Hiroșima o plîngeam
Și rîdeam la festivaluri.

Cînd trăgeam miresme-n nări
Întremîndu-mi bucuria,
Vieții i-am băut tăria
Doldora de adevăr.

De mă bucur sau iubesc,
Fiece zi mi-o sorb cu sete,
Și din nou în mine cresc
Altă zi și altă sete.

Setea n-am să mi-o astîmpăr
Chiar plecînd dintre azururi.
Însetați de setea asta
Vor fi oamenii de-a pururi.

În romînește de VICTOR KERNBACH

18 ani de la eliberarea Cehoslovaciei

VITESLAV NEZVAL

Steagurile de 9 Mai

Albastru-i cerul, cer albastru, culoarea culmilor, albastră,
Trec înșirate tancuri, tunuri, trec înșirate, prin oraș,
Se-apleacă-n stradă să le vadă, deschisă, fiece fereastră,
Vivandieră blondă, Praga e parcă azi, printre ostași.

Așa mi-ești dragă fără margini, te voi iubi întotdeauna,
Chiar dacă puștile prin ganguri întunecoase mai trosnesc.

Din baricade smulg fasciștii grinzi, una cîte una,
Și gustă pîinea celor care azi din Bastilia sosesc.

Ochii femeilor și iarba oglindă slovele rusești,
Oglinzile irup cu zgomot în fața casei, la doi pași
Zboară-n triumf peruca celor pleșuvi de ani și, sub ferești,
Vivandieră blondă, Praga dansează-n piața cu ostași.

În romînește de VIRGIL TEODORESCU

CARACTERISTICILE UNUI MOD DE VIAȚA

Cu aproape un secol în urmă, Walt Whitman mărturisea într-un amplu eseu, intitulat „Perspective democratice": „O persoană onestă și cu o minte ascuțită, de la departamentul veniturilor din Washington, pe care funcția sa o poartă regulat prin orașele de la nord, sud și vest pentru a cerceta fraudele, a stat mult de vorbă cu mine despre constatările sale. Depravarea cercurilor de afaceri din țara noastră nu este mai mică decît s-a presupus, ci infinit mai mare. Serviciile publice ale Americii, — naționale, de stat și municipale, — în toate ramurile și departamentele lor, inclusiv cele juridice, sînt mînjite, înecate în corupție, luare de mită, minciună, rea administrație, iar justiția este și ea contaminată. Marile orașe colcăie de jefuitori și de ticăloșii, legale și ilegale..." Aceste rînduri amare ale marelui poet american, le evocă fără să vrea o carte care face, într-un fel, bilanțul moral al celor aproape o sută de ani scurși de la apariția „Perspectivelor democratice". Cartea a fost scrisă în 1960 de Frank Gibney, un ziarist american, care a publicat-o sub titlul „Operatorii" [1]). Fără să aibă profunzimea și curajul lui Whitman, autorul oferă totuși cititorilor o sumedenie de fapte revelatoare, dacă nu și o explicație valabilă a acestora. Inclinat să atribuie factorului moral o importanță supremă, el rămîne orb la viciile de bază ale orînduirii social-economice care a generat și generează faptele reprobabile de felul celor inventariate în carte. Să trecem, însă, la aceste fapte.

Intîi de toate, ce înseamnă un „operator"? Cuvîntul derivă din verbul argotic (existent și în romînește) „a opera", dar a căpătat o semnificație specific americană. „Un operator — explică autorul — este adesea socotit un stîlp al societății. El poate fi, — așa cum au dovedit-o o serie de procese recente, — un arhitect din Chicago, un prosper negustor de automobile din Denver, un membru al congresului, reprezentant al statului Massachusetts, un medic din Omaha, un avocat respectat din Philadelphia, sau un vechi funcționar al departamentului veniturilor interne din New York".

„«Operatorul» — adaugă ziaristul — a fost totdeauna prezent pe scena americană. In chip inevitabil, fraudele s-au înmulțit și amplificat odată cu expansiunea economiei noastre naționale... Dar abia epocii noastre i-a revenit rolul de a transforma vechea artă a operatorului într-un mod de viață pe scară mare, accesibil tuturor americanilor... Niciodată în istoria țării noastre nu a fost frauda mai consfințită ca astăzi, prin uz și acceptare generală".

După ce face o clasificare a numeroaselor tipuri de fraude practicate în Statele Unite, autorul încearcă să găsească o explicație a proliferării lor. Există, spune el, trei mari obstacole în calea urmăririi în justiție a „operatorilor": 1) sistemul federal de guvernămînt; 2) procedura judiciară și 3) „nesăbuita încredere" a societății americane „în propria ei cinste".

„In primul rînd, orice operator activ este un adept fanatic al drepturilor statelor" (e vorba de statele care intră în componența S.U.A.). „Nicăieri în lume el n-ar avea asemenea posibilități largi de a se folosi de autoritățile locale, și de a-și juca jocul potrivit atîtor reguli diferite... Un ucigaș sau un spărgător de bancă e pasibil de pedeapsă sub legislația oricărui stat... Dar delictul de fraudă nu este chiar atît de limpede definit... Escrocii studiază temeinic geografia juridică americană, mutîndu-se dintr-o regiune într-alta, după cum o cere situația...".

In acest paradis al delapidatorilor, care este S.U.A., s-a ajuns la o adevărată „specializare" a orașelor :

„Denver, de pildă, a fost totdeauna cunoscut ca un loc prielnic de popas pentru falsificatorii de bani și de cecuri... Los Angeles e un centru vestit pentru numeroase fraude cu valori imobiliare... Chicago rămîne o colivie bogată în exemplare pestrițe... Nu există aproape nici un sector al vieții publice din Chicago, care să nu fi fost ciugulit pînă la refuz de vreo speță sau alta de escroc sau delapidator, iar starea în care se găsesc mijloacele legale aflate la dispoziția autorităților orașului e o adevărată rușine națională" (In ianuarie 1960, — adaugă autorul într-o notă, — un hoț a mărturisit tribunalului că și-a săvîrșit hoțiile sub directa conducere a unor comisari ai poliției locale...) Dar cel mai mare centru al „operatorilor" este New Yorkul, — arată Frank Gibney, care-și alege, de altfel, mai toate exemplele din istoria foarte recentă a acestui oraș. Exemplele acestea sînt luate din arhivele unor foruri oficiale, ca Departamentul Poștelor (Post Office Department) sau Comisia Federală pentru Comerț (Federal Trade Commission). In treacăt fie spus, acestea sînt principalele organe de control existente în Statele Unite, iar eficacitatea lor în prevenirea, depistarea și combaterea diferitelor fraude comerciale este, potrivit autorului, foarte redusă.

O formă specifică de fraudă practicată în S.U.A. este publicitatea comercială mincinoasă : «In fiece lună apar mii de noi reclame pentru produse de valoare îndoielnică : șampoane care pretind că vindecă mătreața ; pilule pentru slăbire, cu virtuți aproape supranaturale ; sanatorii care susțin că pot vindeca printr-o anumită gimnastică artrita, cancerul și infarctul... Admițînd că ar avea curajul necesar, un cumpărător ar trebui să fie înzestrat cu o perspicacitate și o pricepere tehnică supraomenească, pentru a putea verifica pretinsele însușiri ale mai tuturor produselor aflate astăzi pe piață în Statele Unite, de la pastele de dinți pînă la locuințe».

Autorul dă o serie întreagă de exemple din domeniul sănătății publice, arătînd că fraudele comise în acest domeniu „sînt uluitor de costisitoare" și „se înmulțesc într-un ritm mai rapid decît oricare alt tip de fraudă". Potrivit unui raport oficial, întocmit în 1958 de către o comisie a Camerei Reprezentanților, „consumatorul american este stors de circa o sută de milioane dolari anual, pe care-i cheltuiește pe diferite preparate".

Șarlatanii organizați în bande puternice operează în văzul autorităților și uneori cu complicitatea lor. „Activitatea lor este uluitor de variată — de la costume de baie împotriva obezității, pînă la zahăr candel care se umflă odată ajuns în stomac. Dar cele mai populare sînt pilulele. In această privință, recenta epidemie de preparate pe bază de propadrină este semnificativă...

După cum au arătat autoritățile medicale consultate, propadrina (adică phenilpropanolamina hidrochloridă) este o substanță cunoscută de vreo două decenii încoace. Ea a fost folosită în tratamentul guturaiului de fîn și al altor alergii. Ocazional, a fost folosită ca adjuvant în tratamentul obezității, dar numai în combinație cu un regim strict controlat... In vara lui 1956 o firmă denumită „Laboratoarele Otis" a început să lanseze un produs numit E.E.D.R. (înlătură grăsimea din corpul dvs. spunea reclama), citînd niște articole scrise cu 16 ani în urmă de o serie de medici în legătură cu propadrina... In octombrie 1956, o altă firmă, „North American Stevens' Corporation", a lansat pe piață un preparat pe bază de propadrină, botezat E.H.P. (Eat Half Plan, adică un plan pentru reducerea hranei la jumătate). Acest produs a fost precedat de o fanfară de publicitate, în genul următoarei reclame : „Pentru dumneavoastră ! Primul medicament-minune pentru slăbire"... Intărită cu o „expertiză medicală", reclama pretindea că beneficiarii pot elimina 33 de funți de „grăsime excesivă și inestetică" fără a renunța măcar la o singură porție de cartofi piure. La 14 mai 1957, această firmă a fost nevoită să semneze o ordonanță a Departamentului Poștelor, care-o obliga să înceteze a mai folosi serviciile poștale. Pe urmele producătorilor de E.H.P. (care, ulterior aveau să-și lanseze din nou produsul pe piață, sub numele de No-Di-Et, adică fără dietă), o firmă denumită Alleghany Pharmacal Corporation a început să vîndă un preparat cu o bază ceva mai puternică de propadrină, botezat Hungrex... (De la hunger — foame). Dar toate aceste leacuri „împotriva obezității" sînt fleacuri pe lîngă falsele remedii împotriva cancerului și a altor maladii grave. Un șarlatan, pe nume Harry M. Hoxey, a avut o rețea întreagă de „clinici", în care bolnavii de cancer erau primiți contra unei taxe inițiale de 400 dolari, la care se adăoga costul exorbitant al unor „pilule speciale". Există, în Statele Unite, numeroase asemenea „clinici" particulare, unde bolnavii primesc un tratament nu numai iluzoriu, dar adesea chiar dăunător.

Un alt cîmp de activitate al „operatorilor" este fabricarea de diplome și titluri universitare.

De la „fabricile de diplome" autorul trece la o instituție și mai tipic americană : Bursa ! Speculanții de bursă operează ca-n codru, jefuindu-i fără milă pe naivii care, prostiți de propaganda „capitalismului popular", își investesc micile economii în acțiuni și alte valori de bursă. Un exemplu, din foarte multe : In 1957 în California un „promotor" (om de afaceri specializat în lansarea a noi firme) a stors 200.000 de dolari din buzunarele a numeroși cetățeni, „pe baza unui simplu prospect care înfățișa schema unui avion fără aripi, capabil să transporte 4.000 de călători, cale de 25.000 mile fără escală, cu o viteză medie de 400 de mile pe oră..."

„Incepînd din 1957, s-a înregistrat o activitate sporită în emiterea de acțiuni dubioase, pentru tot felul de combustibili de rachete, și alte asemenea componente ale călătoriilor spațiale sau supersonice. Cuvintele „nuclear" și „electronic" au devenit obligatorii în prospectele operatorilor de bursă"...

Spațiul nu ne îngăduie să cităm decît o infimă parte din materialul strîns de ziaristul american, material clasificat cu grijă (printre altele, și cu grija de a nu viza prea direct anumite persoane sus-puse, și mai ales un anumit sistem). Urmărind fraudele comise în diferite domenii, autorul se oprește — din păcate prea puțin — asupra corupției din viața politică americană. El amintește, astfel, de scandalurile din perioada „administrației Eisenhower", scandaluri în care au fost implicați o serie de înalți demnitari ai guvernului S.U.A. Bunăoară, „afacerea Goldfine" — în care un businessman din Boston, B. Goldfine, a reușit, prin cadouri scumpe făcute familiei lui Sherman Adams, mîna dreaptă a președintelui Eisenhower, să obțină o serie de indicații prețioase pentru afacerile sale necurate. In ciuda evidenței, președintele Eisenhower a declarat totuși că-l ...„respectă pe Adams — din pricina integrității lui personale și oficiale"...

Cartea lui Frank Gibney a fost un „best-seller" în Statele Unite. Și deși, după cum spuneam, nu oferă cititorului o explicație valabilă și plauzibilă a fenomenelor pe care le înregistrează, ea reprezintă o contribuție prețioasă la cunoașterea mult lăudatului „mod de viață" american, fiind o adevărată „carte a junglei" capitaliste.

Petre SOLOMON

[1]) The Operators, by Frank Gibney, Bantam Books, New York 1961.

Contrapunct

UN NOU TEATRU POPULAR de 1263 locuri — după formula TNP-ului — s-a deschis, de curînd, în orășelul St. Denis din apropierea Parisului. Animatorul lui, Jacques Roussillon, după ani de zbateri și lupte, și-a văzut, în sfîrșit, acțiunea sa de culturalizare a maselor încununată de succes. Populația acestui orășel de 100.000 locuitori începe să frecventeze tot mai des spectacolele bi-hebdomadare ale teatrului ce poartă astăzi numele lui Gérard Philipe, și în al cărui repertoriu figurează cu succes, atît Molière cît și Brecht și Arthur Adamov. Una din mîndriile noii săli — odinioară afectate meciurilor de box sau distribuirii premiilor de Crăciun — este că David Oistrach, cu prilejul turneului său în Franța, a ales-o pentru a-și da concertul, determinînd o lume întreagă din împrejurimi și din Paris să ia drumul Saint-Denis-ului.

A FOST OARE o greșeală în afiș ? Lectoratul Central al Asociației pentru răspîndirea cunoștințelor politice și științifice din U.R.S.S. invită la o serată la care vor lua cuvîntul scriitori-studenți...

Nu e vorba însă de nici o greșeală. Anul acesta institutul de literatură din Moscova „A. M. Gorki" împlinește 30 de ani. La jubileu au venit absolvenți ai Institutului din cea dintîi promoție, ca și cei care au terminat institutul de curînd, împreună cu studenții care învață astăzi. La serată au citit din lucrările recente L. Oșanin, A. Govorov, S. Smirnov, R. Rojdestvenski, K. Simonov, M. Aligher, S. Vasiliev, E. Dolmatovski și alții.

TEATRUL DIN ORAȘUL ZWICKAU a pus pentru prima oară în scenă piesa „Vulpile în vie" de Lion Feuchtwanger. Terminată în 1944 — înaintea romanului cu același titlu — piesa a devenit cunoscută abia după moartea scriitorului.

„Personajele principale ale piesei sînt poporul și istoria", subliniază cronicarul dramatic din „Berliner Zeitung". In această dramă, mai mult decît în oricare alta, materialismul dialectic și istoric au atins o uimitoare întruchipare poetică". Felul cum a fost pusă în scenă piesa îl îndeamnă pe spectator să facă analogii între istoria secolului al XIX-lea și contemporaneitate.

N. GRIGORESCU — Fete torcînd la poartă

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon : 12.94.44 ; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul : Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X. nr. 20 (479) — Joi 16 mai 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3: ARGHEZI LA 83 DE ANI

pag. 8: CORESPONDENȚĂ DE LA CANNES

ACAD. G. OPRESCU

Răspîndirea frumosului

Astăzi se deschide Conferința pe țară a artiștilor plastici din R.P.R. In viața noastră artistică, ea va constitui un prilej de trecere în revistă a realizărilor dobîndite, cît și a lucrurilor care mai sînt de făcut. Artiștii plastici vor lua în discuție caracterul popular al artei lor strîns legată de aspirațiile maselor, succesele obținute sub îndrumarea Partidului Muncitoresc Romîn.

Cine și-ar fi închipuit în urmă cu ani, că noi vom avea astăzi o Uniune a Artiștilor bine organizată, o artă înfloritoare, conducîndu-se după principiile logice, perfect științifice ale marxism-leninismului, adică strîns legate, ca mod de expresie și ca scop, de viața și de instruirea maselor, avînd la dispoziție mijloace de realizare, care s-ar fi părut imposibile altădată și, lucru tot atît de important, o rețea de muzee, în frunte cu cel al Republicii, bogate în colecții, bine sistematizate, adevărate școli pentru cultivarea artistică a tuturor. Toate acestea au fost îndeplinite într-un interval relativ scurt. Aproape că nu-ți vine a crede.

Conferința va avea înaintea ei un plan, cu multe probleme care, fiecare din ele va fi dezbătută cu seriozitatea pe care o merită. Dintre acestea voi alege acum una, în care cred că lunga mea experiență de istoric de artă și de om de muzeu va putea aduce oarecare lămurire, cea a răspîndirii frumosului în viața cotidiană a oamenilor muncii.

Tendința aceasta nu putea fi nouă într-o republică socialistă. Pînă acum ea era încredințată muzeelor, decorațiilor murale din numeroasele clădiri publice ce s-au ridicat în ultimii ani, monumentelor sculptate din piețele publice și din parcuri. Dar aceasta nu-mi pare suficient, și nici mai ales răspunzînd condiției de „frumos în viața zilnică" pe care o presupune enunțarea problemei la care am spus că mă voi referi, și iată pentru ce. Decorațiile murale iau adesea mai toate, numele de pictură monumentală, dar, bineînțeles, o pictură monumentală e făcută să deștepte un sentiment înalt și nobil. Dar aceste așa-zise picturi monumentale sînt departe de a fi toate monumentale. Printr-o confuzie de termeni, orice pictură murală este greșit considerată monumentală. Am văzut astfel, între altele, fotografia unei obișnuite scene de stradă, e adevărat plăcută, dar reprezentînd în mozaic niște bicicliști și o școală condusă de o profesoară. Autorul, cei care au primit lucrarea și criticul care a semnalat-o, și-au închipuit desigur că mozaicul va conferi subiectului rolul monumental, pe care nu-l avea acea scenă banală într-un oraș ; s-au înșelat. Deci, din discuții, și în această chestiune va trebui să se ajungă la o înțelegere a ceea ce e cu adevărat monumental, căci numai un însemnat monument public, cu un rol în viața statului, va trebui să conțină acest gen de artă, celelalte fiind simple picturi decorative, rămase pe seama celorlalte clădiri sau localuri publice, sau blocuri de locuit.

O altă problemă ce va trebui lămurită va fi cea a raportului dintre arhitect și artistul decorator. Azi, decoratorul ar dori să impună planul lui arhitectului, iar acesta, poate cu mai mult cuvînt, pe al lui, artistului decorator. Trecutul artei, epoca Renașterii și a barocului, pline de exemple de colaborări reușite între arhitect și pictor ne vor arăta drumul de urmat.

In orice caz însă, în toate aceste cazuri este vorba de o răspîndire a frumosului în chip ocazional și colectiv, iar nouă ne trebuie o și mai largă răspîndire a lui în viața zilnică a oamenilor muncii. E nevoie deci să ne gîndim la altceva, la un contact mai permanent al omului cu arta în atelierele vaste în care lucrează, în birouri, dacă este un om de birou, în sălile de ședință și în cele în care petrece și se recreează, și, mai ales, în locuința fiecăruia. Cum să facem deci ca pretutindeni tabloul, căci el este cel care poate mai ușor pătrunde oriunde, să devină un obiect obișnuit în interioare ? Nevoia de așa ceva se simte. Am cumpărat și eu, la bîlciul de vară din Cîmpulung, una din nefericitele cadre care se mai vînd prin bîlciuri sau în mod clandestin pe la porțile fabricilor, în zilele de salariu, anume ca s-o arăt colegilor mei, pentru a le stîrni o și mai puternică repulsie față de această încercare a unor afaceriști cu apucături moștenite din trecut, de a perverti gustul maselor. Ceea ce m-a uimit însă nespus este faptul că unele din aceste cadre nu sînt „producții particulare", ci reproduceri tipărite. Îmi îngădui însă să întreb: „Cine a permis tipărirea lor ?" Pentru că ele mi s-au părut tot atît de primejdioase ca niște imagini obscene care însă, firește, nu s-ar fi putut vinde așa, în văzul public.

Pentru a realiza intrarea tabloului de valoare în viața comună, e nevoie de o organizare perfecționată și delicată, de o grupare de amatori, în legătură cu o grupare de artiști, așa încît, prin mijlocirea sfaturilor populare, ori a Fondului Plastic, să se facă plata în rate a tablourilor, așa cum s-a încercat la noi, fără însă a se ajunge la un rezultat destul de satisfăcător. Mai e nevoie apoi ca artiștii să se gîndească la această nouă categorie de amatori de pictură și să o satisfacă. Este o tendință la noi, în ultimii ani, ca orice subiect să se întindă pe o pînză de mari dimensiuni. Adesea, aceste dimensiuni devin o piedică chiar pentru intrarea unei picturi într-un muzeu. Pentru o operă destinată unui interior nou, cum sînt cele mai multe astăzi, se va face o compoziție mult mai mică. Și subiectul va fi schimbat, va trebui să devină ceva care să înveselească casa, prin colorit și temă : un peisaj, o natură moartă, o scenă de gen, chiar portretele membrilor unei familii, sau mici scene luate din viața noastră zilnică.

În chipul acesta vom obține un dublu avantaj: tot omul muncii la care se gîndește definiția va avea un contact zilnic cu frumosul, iar artiștii vor trăi satisfacția că operele lor capătă o răspîndire din ce în ce mai mare și mai de adîncime, contribuind astfel la educația artistică a maselor .

Sugerînd aceasta, îmi dau seama că nu este o problemă care să se rezolve în foarte scurt timp. Ea merită însă să fie rezolvată și sper, că, atît Uniunea Artiștilor Plastici, cît și sfaturile populare se vor gîndi la ea și vor proceda cu răbdarea, cu atenția și cu perseverența pe care trebuie să le punem ori de cîte ori ne întîmpină o problemă mai dificilă.

Alături de alte probleme majore, sînt sigur că răspîndirea frumosului în viața de toate zilele își va găsi pe agenda conferinței care se deschide astăzi, locul cuvenit.

In pag. 5: MERELE — povestire de Pop Simion

In pag. 6-7: CU FAȚA SPRE REALITATE de Dan Hăulică

ION JALEA
George Enescu

TUDOR ARGHEZI

Doi flăminzi

E ghiața ca de piatră și piatra ca de ghiață.
Se-ntunecase de cu dimineață
Și, pe la prînz, gîngav și mohorît,
Nici orologiul turlei nu știe ceasu-i cît.
Tot somnoros, mai bate
Cu orele-ngînate, din timp redeșteptate.

Era pe la amiază,
Într-un ajun cu ger de Bobotează.
Ca din văzduh, taman
Cînd se ivi un cîine căzuse și-un ciolan.
Drumeț în pribegia prigoanei dușmănoase,
La temniță cu tihna odihnei se-nvățase
Și se-arăta, din cînd în cînd,
Mai frînt în osteneală și flămînd.
Venea din depărtarea mare
Părînd o arătare
Zbîrlită din spinare.
Călit la-ncăierarea cu lupii de la stînă,
Dulău cu blana sură, purtată prin țărînă,
Cu ochii-n frunte crunți.
Îi e-nădită fruntea parcă din două frunți.

Împiedicat ciolanul, căzînd din cracă-n cracă,
Ciobanul îl așteaptă și-l înșfacă
Și tăbărît pe pradă,
Se-așterne să o roadă.

Un osîndit pe viață
Văzuse că-l înhață
Și socotind ciolanul al cîinelui că nu-i
Se chibzuia, pe semne, că i se cade lui.
Ar fi sărit la cîine, dar nu poate,
Călcîiele fiindu-i în fier încîrligate ;
Căci o ghiulea cu lanțuri i-atîrnă de picioare,
Tîrînd-o crăcănat prin închisoare.

Îl huidui să fugă dar cîinelui nu-i pasă.
Știa, de cățelandru, ce-i un chiabur, de-acasă.
Tichia pe ureche și hainele-i vărgate
Nu-l fac să-și lase dreptul, la os, de-ntîietate.
Cioban și baci bătrîn,
Nu vrea să-și recunoască asemenea stăpîn.
Dar ațîțat și omul și-a zis : ce-o fi să fie,
Tot rabdă pușcărie și-osîndă pe vecie.
Se-aruncă peste cîine, ca un buștean, și iată,
Se-ncinge, om și cîine, o luptă încleștată.
Tîlharul vrea să-i fure ciolanul gras, cu zgîrci,
Tîrîndu-se pe brînci.
Se zvîrcolește omul, prins între colți, și zbiară,
Și cîinele-și aduce aminte că e fiară.
Cînd îl trîntește omul, cînd cîinele-l doboară.

Cu foamea-ntărîtată,
Cîinele-l și apucă, pe om de beregată.
Își vîră-ntr-însa botul,
Îi rupe și obrajii și buzele, cu totul.
Pînă atuncea sînge de om nu mai gustase.
Simțind înghițitoarea în dinți cum se descoase
Se cască, se desface,
Sîngele omului îi place.
Roată-mprejur, întreaga închisoare
Îndeamnă trînta-n huiet, făcînd pe om prinsoare.
Băieți ! care pe care ?

Spre noapte, după toacă
Murmurele se-opresc, să tacă.
Clopotnița adoarme treptat, din trepte-n trepte.
Și-ncep să se deștepte
Bufnițe, huhurezi și cucuvele.

Și-n cerurile sfinte luminile din stele.

(Dintr-un viitor volum de „Flori de mucigai")

SHAKESPEARE UN BECKETT PREMATUR ?

Publicînd în revista *Les Temps Modernes* un fragment din lucrarea sa intitulată „Shakespeare, contemporanul nostru", cunoscutul critic polonez, Jan Kott, ne prilejuiește o luare de contact — din păcate parțială — cu vederile sale asupra actualității genialului dramaturg. E vorba aici mai ales de filonul shakespearian în teatrul modern. Fragmentul poartă un titlu care schițează o surprinzătoare traiectorie de la Shakespeare la... Samuel Beckett : „Regele Lear" altfel spus „Fin de partie" 1). Demonstrația, minuțioasă și bazată pe o observație pătrunzătoare, nu rezervă mai puține surprize, și deși nu sîntem în măsură să judecăm după un fragment ponderea întregului, putem totuși sesiza spiritul în care e concepută lucrarea lui Jan Kott.

Criticul polonez socotește că noua dramaturgie (în care include în mod nediferențiat pe Brecht, Dürrenmatt și Samuel Beckett) se dezvoltă sub auspiciile tradiției shakespeariene : sărind peste drama secolului al XIX-lea și peste clasicismul secolului al XVIII-lea, Brecht împrumută de la Shakespeare caracterul epic al teatrului său, Dürrenmatt predilecția pentru vărsarea de sînge și pentru amestecul de genuri iar Beckett ideea unui nou Theatrum Mundi. Kott descoperă însă adevăratul filon shakespearian în preferința teatrului modern pentru *grotesc,* și anume, după părerea sa, pentru *grotescul aplicat temelor tragediei.* Argumentele criticului ni se par foarte discutabile. În primul rînd Kott asimilează grotescul genului tragic, susținînd că „viziunea tragică și viziunea grotescă asupra lumii sînt (...) compuse din aceleași elemente", deoarece „lumea tragică și lumea grotescă sînt lumi închise; nu poți să evadezi din ele", și într-un caz și în celălalt „situațiile sînt impuse, comandate, necesare"; în al doilea rînd, voind să stabilească diferența specifică dintre tragic și grotesc, criticul pornește de la ideea că situația tragică definită prin „necesitatea de a alege între valori contradictorii", se transformă în grotesc „atunci cînd cei doi termeni ai alternativei, ai alegerii forțate sînt absurzi, neadecvați sau compromițători".

Dicționarele afirmă altceva : „natura grotescului constă în același timp în diform și rizibil; există deci între comic și grotesc un raport de la gen la specie: genul comic trezește rîsul, dar nu exclusiv pe baza frumuseții ; grotescul este în mod aproape necesar urît, din pricina diformității sale". Dacă dăm crezare Marii Enciclopedii Franceze, o primă opoziție se schițează între tragedie, care implică înfrîngerea nobleții, a frumuseții, și grotesc, care, departe de a însuma asemenea calități, este în mod aproape necesar urît, diform și rizibil. Deci, genul proxim al grotescului nu pare să fie tragicul, ci comicul, sferă în care situațiile nu sînt fără ieșire. În acest caz nici diferența specifică nu se mai stabilește în raport cu tragicul, cu o lume închisă, din care nu poți să evadezi ; trebuie să ne îndoim, deci, că grotescul este rezultatul unei situații tragice în care termenii alternativei sînt „absurzi, inadecvați sau compromițători".

Dar poate că menținîndu-ne în sfera definițiilor de dicționar, greșim față de realitate. Să urmărim mai departe demonstrația lui Kott, observînd în ce măsură realitatea socială și politică a lumii contemporane, precum și reflexul ei pe plan literar, o confirmă. Kott consideră epoca noastră o epocă de mari „răsturnări", o epocă în care „ordinea de valori s-a prefăcut în cenușă". Dacă în lumea tragediei înfrîngerea eroului se datorează absolutului care ia înfățișarea zeilor antici, a neîndurătorului Fatum, a Dumnezeului creștin sau a Istoriei, în lumea contemporană — spune el — „nu se poate justifica eșecul prin absolutul care n-are dreptul să-și ia răspunderea înfrîngerii. Absolutul nu este înzestrat cu nici unul din motivele ultime ; el este pur și simplu cel mai puternic. Absolutul este absurd. De aceea poate că grotescul utilizează atît de des imaginea unui mecanism pus în mișcare și pe care nu-l mai poți opri". „Din lumea tragică mai subsistă — spune mai departe Kott — numai situația «culpabilității inocen-

Georgeta HORODINCA

(Continuare în pag. 8)

VIAŢA UNIUNII SCRIITORILOR

„IGAZ SZÓ" revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., împlineşte în această lună zece ani de la apariţia sa, ani de muncă rodnică, de succese în promovarea literaturii realist-socialiste. Publicăm, cu acest prilej, salutul adresat redacţiei „IGAZ SZÓ" de către conducerea Uniunii Scriitorilor şi „Gazeta literară".

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. felicită călduros colectivul redacţional al revistei „IGAZ SZÓ", cu prilejul aniversării a 10 ani de apariţie.

Alături de celelalte publicaţii culturale care au luat fiinţă şi s-au dezvoltat în anii regimului nostru, „IGAZ SZÓ" şi-a adus, sub îndrumarea Partidului, aportul său la înflorirea literaturii noastre noi, la întărirea prieteniei frăţeşti dintre poporul romîn şi minorităţile naţionale.

Revista a reuşit să publice — în original sau în traducere — în cei 10 ani de apariţie, lucrări valoroase de poezie, proză, inspirate de temele actualităţii, lucrări inspirate de munca avîntată depusă de poporul nostru pentru făurirea socialismului.

Considerînd ca o sarcină însemnată tălmăcirea literaturii romîne, cunoaşterea şi popularizarea ei în rîndul cititorilor săi, „IGAZ SZÓ" a adus o muncă rodnică pe acest tărîm, obţinînd rezultate frumoase.

Alături de scriitorii noştri cei mai cunoscuţi şi preţuiţi, revista a promovat în paginile sale talente noi, tinere, care au devenit prezenţe active ale frontului nostru literar.

Reflectînd în paginile sale viaţa nouă a oamenilor înaintaţi ai contemporaneităţii, „IGAZ SZÓ" trebuie să caute a publica în mod regulat nuvele, schiţe, fragmente de roman, poezii şi reportaje de un înalt nivel, în care să pulseze viaţa bogată şi multilaterală a constructorilor socialismului din patria noastră.

Militînd cu fermitate de pe poziţiile realismului socialist pentru o literatură cu un bogat conţinut ideologic, realizată la un nivel artistic ridicat, critica literară din „IGAZ SZÓ" are datoria să acorde o mai mare atenţie publicării de articole şi studii, aprofundate şi clare, care să generalizeze, în lumina principiilor esteticii marxist-leniniste, preţioasa experienţă şi succesele creaţiei noastre literare noi.

Felicitînd colectivul redacţional al revistei „IGAZ SZÓ", conducerea Uniunii Scriitorilor îi urează noi succese care să-i aducă o preţuire mereu sporită din partea cititorilor săi.

Acad. Mihai BENIUC
Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

La împlinirea celor zece ani de la apariţia revistei „Igaz Szó" — organ al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. — „Gazeta literară" salută cu căldură colectivul redacţional al revistei surori.

În ansamblul publicaţiilor literare, revista „Igaz Szó" duce o muncă rodnică de promovare a literaturii realist-socialiste, de oglindire multilaterală a procesului desăvîrşirii construcţiei socialiste, a transformării conştiinţei omului contemporan.

Ea înmănunchează în paginile sale lucrări pătrunse de patosul actualităţii, creaţii ale scriitorilor din toate generaţiile, fapt care contribuie la succesele întregului nostru front literar.

Alături de scriitori cu o îndelungată activitate pe tărîmul literaturii, în coloanele revistei s-au afirmat talente noi, viguroase. Prin studii de sinteză, de generalizare a fenomenului literar contemporan, revista „Igaz Szó" participă activ la dezbaterea unor probleme de estetică şi la discuţiile literare de actualitate.

Reflectînd succesele obţinute de scriitorii noştri, revista „Igaz Szó" pune la îndemîna cititorilor de limbă maghiară valoroase traduceri din literatura romînă, ajutînd astfel la o cît mai largă cunoaştere a creaţiei artistice din ţara noastră.

Activitatea revistei „Igaz Szó" este animată de dorinţa îmbunătăţirii continue a muncii sale de promovare a operelor pătrunse de spiritul zilelor noastre, militînd pentru înalta ţinută a creaţiei artistice.

Cu prilejul împlinirii unui deceniu de activitate rodnică, „Gazeta literară" felicită revista „Igaz Szó" şi îi urează succese tot mai însemnate în oglindirea artsitică a realităţii noastre socialiste.

memorii - note de călătorie

MIHAI RALEA:

„In Extremul Occident"

Autorul memorialului de călătorie: „In Extremul Occident", Mihai Ralea, e o personalitate polivalentă, ce reuneşte în egală măsură pe eseist şi psiholog, pe filozoful umanist şi sociolog, pe omul de cultură format în climatul valorilor universale cu observatorul sensibil şi atent al fenomenului social.

La M. Ralea pasiunea călătoriei, formă a „lăcomiei de spaţiu", se opune sentimentului imobilităţii şi al „fixităţii geografice", exprimînd o luptă împotriva „alienării" spiritului uman şi constituind o infuzie de vitalitate, graţie căreia „sclerozarea spirituală suferă o amînare, un armistiţiu". De aceea, într-una din „disociaţiile" sale, scriitorul nu pregetă de a elogia chiar sensul călătoriilor „fictive" concretizate în urmărirea ţinuturilor îndepărtate ale globului, cu ajutorul unui „Baedecker", în zilele cînd, bolnav — „sclavia patului te ţintuia pe loc"...

De la primul său „memorial" de călătorie („Note de drum din Spania" 1930) urmate de „Nord-Sud" (Elveţia, Olanda, Anglia, Spania, 1945) pînă la „Extremul Occident", apărut azi într-o nouă ediţie, Ralea îşi precizează şi adînceşte observaţiile, coborînd pînă la explicaţia genezei unor forme de viaţă colectivă în lumina instituţiilor tradiţionale şi a evoluţiei cultural-istorice. Ultimul volum e incontestabil cartea unui gînditor contemporan, atent la dinamismul social. Poate cea mai pregnantă caracteristică a lumii americane — sub acest raport — o constituie „maşinismul" monstruos în aspectele-i standardizate (un adevărat „iad al maşinismului") care îşi imprimă pecetea pe toate fiinţele — de la „stevardesa" de serviciu pînă la „fata de la bar", alcătuind un peisaj deprimant şi obositor. Cugetarea ca şi sentimentele, lumea afectivă ca şi cea raţională, trăiesc declinul lor prin sacrificarea calităţii în avantajul predominaţiei spiritului cantitativ, impus de molohul unei imense producţii nivelatoare. Şi scriitorul, care e un reprezentant al umanismului socialist, înregistrează cu simţ critic consecinţele dezvoltării parazitismului întreţinut de capitalismul monopolist şi efectele acestui proces în modul de viaţă al burgheziei americane. Insolenţa generalizată, lipsa de pudoare, impertinenţa gesturilor şi atitudinilor, etalarea violentă a bogăţiei ca afirmare a puterii reprezintă o totală răsturnare a valorilor spirituale şi o falsificare a concepţiei umaniste prin fetişizarea averii şi a valorii banului. În acest cadru social, individualitatea este strivită, „esteticul" se denaturează şi apare acea inadmisibilă stridenţă în activităţile artistice. Peste tot parcă s-ar exterioriza nişte accese de furie ale unor oameni exasperaţi de o existenţă fără sens. Pa plan concret, arhitectura şi plastica etalează acelaşi dispreţ al nuanţelor şi servilism în faţa proporţiilor simetric-asemănătoare ale construcţiilor.

Incîntătoarele descripţii ale frumuseţii naturii în arhipelagul insulelor Bahamas, sau în Marea Caraibilor, Haiti, Jamaica, precizarea relaţiilor de clasă şi a contrastelor economico-sociale, alternează cu referirile la istoria acestor ţinuturi a căror populaţie indigenă şi-a pierdut independenţa sau viaţa sub presiunea invadatorilor europeni şi, ulterior, a noilor stăpîni: capitaliştii yankei. Autorul face caracterizări succinte, bazate pe reflecţii solide de ordin sociologic şi psihologic. „De la frontiera Mexicului pînă la Quebec în Canada, istoria n-a lăsat urme pe întinsul fără sfîrşit al şesurilor americane". (p. 6). California e o ţară dezvoltată în „cel mai pur stil capitalist", în care predilecţia constantă e o „rară sălbăticie în dorinţa de a se îmbogăţi". În Arizona, vechii „cowboy romantici" au evoluat lăsînd locul desfrîului total al multimilionarilor de dată apropiată. Numai Mexicul şi Canada oferă o eliberare de tirania standardului formelor de viaţă şi a violenţei „joviale", proprii lumii capitaliste. Aci reapare peisajul uman în cadrul istoric. Brusca schimbare a comportării omului, dispariţia acelui obsedant ritm specific „manechinelor vii", răgazul normal eliberat de apăsătoarea nerăbdare chinuitoare, îşi au explicaţia în prezenţa unor „alte speţe de aşezare şi ocupaţie omenească", căci „deşi în ultimul timp industria canadiană s-a dezvoltat ameţitor, ţara a rămas totuşi la un caracter agrar" (p. 113). Coexistenţa oraşelor industriale în Canada — construcţii „tentaculare" cu mii de blocuri uriaşe — cu viaţa rustică (gospodării rurale individuale) duce la o esenţială deosebire de mentalitatea dominantă în S.U.A. Ecouri ample, prelungite în plină actualitate, constituie o verificare a simţului de observaţie şi interpretare pozitivă, pe care îl dezvăluie gîndirea politică a scriitorului. Caracterizarea Antilelor ca „un cîmp experimental pentru o repetiţie generală" ca şi explicaţia încordării în Marea Caraibilor ca „preludiu care vesteşte marile furtuni, răgazul care precede încăierării finale" (p. 69), e o admirabilă previziune a evoluţiei luptei anticolonialiste, care a redat independenţa reală şi libertatea poporului cuban.

Literatura „memorialistică" găseşte în academicianul M. Ralea un exponent remarcabil, care, îmbinînd tonul unei substanţiale „causerii" cu o întinsă cultură umanistă, a creionat în trăsături definitorii, esenţiale aspecte ale lumii Occidentului îndepărtat.

Mircea MANCAŞ

ION PAS:

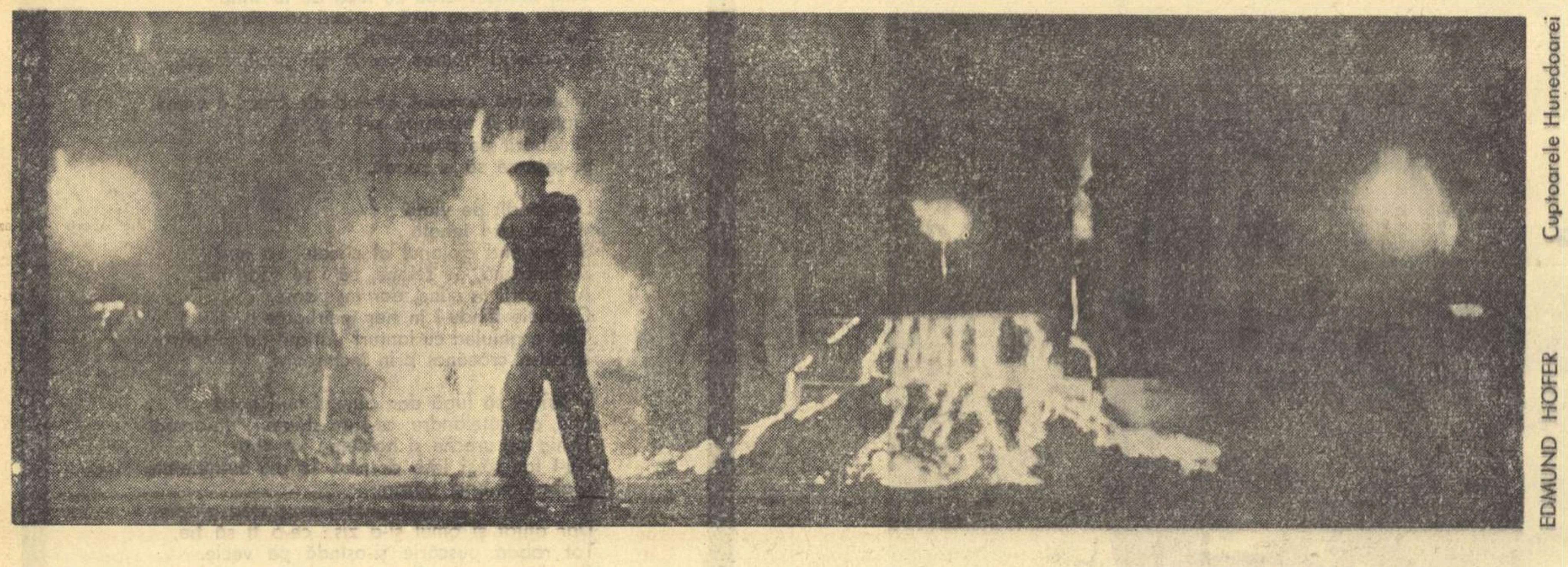
„Carte despre vremuri multe"

Volumul lui Ion Pas, *Carte despre vremuri multe*, constituie, pe o latură însemnată a lui, o adevărată arhivă de informaţie pentru istoria literară modernă. Autorul îmbrăţişează cu evocările sale aproape o jumătate de secol, luminînd reliefurile unei societăţi contradictorii. Amintirile în sine nu valorează decît dacă aparţin unui martor nemijlocit al anumitor fapte. Trebuie apoi — cînd e vorba de amintiri literare — ca relatările să vină de la un om care priveşte fenomenul artistic dinăuntru, are un anumit sentiment al valorii.

Volumul lui Ion Pas posedă aceste indispensabile calităţi. Autorul urmăreşte caracterul diferiţilor scriitori pe care i-a cunoscut, proiectîndu-le biografia pe fundalul epocii. Evitînd o formulă selectivă, Ion Pas acordă amintirilor sale importanţa unor incursiuni îndelungi, meticuloase, mai ales în atmosfera literară, vorbind pe rînd de scriitori marcanţi, de cenacle, de figuri cu totul secundare, interesante doar prin pitorescul lor. Amintirile aparţin unui vechi militant al mişcării muncitoreşti. Ne întîmpină, prin urmare, nu o reacţie personală, subiectivă, de preferinţe individuale, ci una lucidă, generoasă, dornică să păstreze o maximă obiectivitate. Nume ignorate pînă acum de istoria literară, nume modeste ca răsunet, dar proprii unui anume peisaj cultural, sînt evocate cu simpatie. În amintirile sale, prozatorul Ion Pas face caracterologie, studiază tipuri, comentează şi analizează, caută să releve mobiluri sufleteşti, acolo unde actele cer o explicaţie. Paginile închinate lui I. C. Vissarion se încheagă într-un virtuos portret lucrat cu ironie. De altfel, scriitorii văzuţi de Ion Pas nu sînt doar autorii unor opere literare notorii, ci şi oameni şi cetăţeni cu o responsabilitate socială. Evocarea caldă şi emoţionantă a atîtor figuri literare nu trece niciodată cu buretele peste ceea ce a fost încălcare a demnităţii umane sau prostituare a condeiului şi a filei de hîrtie. Reamintindu-şi un întreg climat, Ion Pas nu uită fauna monstruoasă a scribilor de duzină, stipendiaţii sacului cu bani capitalist, a rechinilor presei (Pamfil Şeicaru) sau a autorilor de pornografie literară (Lucreţia Karnabatt).

Lumea evocată, cenaclurile, grupările literare, redacţiile, cafenelele şi foaierele teatrelor nu rămîn izolate de agitaţia zilei. Lupta de clasă, ciocnirile de interese divergente îi împing pe protagonişti de o parte şi de alta a baricadei; unii trec în rîndurile luptătorilor, alţii se transformă în cîini de pază ai ordinei burgheze. Amintirile lui Ion Pas te duc într-o epocă şi te fac să o cunoşti. Documentele literare devin, în accepţie mai largă, documente sociale şi politice ale vremii respective.

M. B.



Cuptoarele Hunedoarei
EDMUND HOFER

BIBLIOGRAFIE

cărţi noi apărute în editura tineretului

Ion Pas *Întîmplări cu Bălcescu.*

Ioan Grigorescu *Cocteil-Babilon.* Col. „În jurul lumii"

Valeria Boiculesi *Zburaţi, hulubii mei.*

Mihai Tunaru *Poarta spre 1000 de coline,* Col. „Patria noastră".

Iuliu Raţiu *Uluitorul zbor al rachetei Excelsior I.*

* * * *Pentru serbările pioniereşti.*

Erwin Strittmatter *Poneiul Pedro.*

Erich Kästner *Emil şi cei trei gemeni.*

M. Lapirov-Skoblo *Edison,* Col. „Oameni de seamă".

Nikolai Ostrovski *Aşa s-a călit oţelul,* Ediţia VII-a, Col. „Cutezătorii".

A. Fadeev: *Tînăra Gardă,* ediţia a VIII-a, Col. „Cutezătorii".

*** Proza satirică franceză.

cronica literară

AL. ŞIPERCO

N-A FOST ÎN ZADAR

În cuvîntarea rostită la Conferinţa pe ţară a scriitorilor, tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej arăta că o îndatorire a oamenilor de artă şi litieratură este crearea unor opere de un înalt nivel ideologic şi estetic care să contribuie la educarea comunistă a tinerelor generaţii: „Literaturii îi revine un rol de seamă în formarea şi educarea tineretului. Tînăra noastră generaţie are nevoie de opere care întruchipează idealurile pline de măreţie ale epocii noastre, evocînd tradiţiile glorioase de luptă ale poporului, ale clasei muncitoare, cultivînd dragostea de patrie, de muncă, năzuinţa tineretului spre mari înfăptuiri".

Romanul lui Al. Şiperco dedicat luptei eroice a utecistilor în anii prigoanei fasciste răspunde acestei chemări. Cartea oferă tinerilor cititori exemple luminoase: figuri de militanţi revoluţionari care au înfruntat teroarea şi privaţiunile, au participat la lupta grea a partidului pentru înlăturarea opresiunii burghezo-moşiereşti, au pregătit vremurile senine ale construcţiei socialismului.

Volumul aduce un spor de autenticitate în prezentarea unei perioade eroice din viaţa partidului nostru. Fundalul social-istoric din alte cărţi devine acum obiectivul principal al descripţiei, aspiraţia autorului fiind reconstituirea tabloului luptelor de clasă, reconstituire efectuată chiar din miezul evenimentelor, din interiorul unei organizaţii revoluţionare.

Al. Şiperco are darul evocării. Din cîteva linii este demarcată atmosfera unei epoci, este fixat cadrul istoric. Se impune de la început o precizare. Sugestia atmosferei nu se obţine aici printr-o stăruinţă asupra coloritului specific al peisajelor vremii (ne aflăm în Bucureştii dinaintea celui de al doilea război mondial, dar topografia locului unde se petrece acţiunea nu e înregistrată de un observator atent). Nici destinele umane nu sînt nuanţate în multitudinea lor. Pe autor îl solicită mai mult un prototip al revoluţionarului comunist, situat în vîrtejul luptelor de clasă. Virtuţile prozei de evocare provin de astă dată dintr-o acumulare de situaţii definitorii. Reţinem din lectura cărţii bogăţia unui material documentar, furnizat de un anumit moment al istoriei: perioada de fascizare a ţării, în preajma dezlănţuirii celui de al doilea război mondial. O tensiune proprie teribilei încleştări din acea vreme, o tensiune întreţinută de o suită de împrejurări reproduse cu exactitate — determină substanţa romanului.

Se poate distinge de la început vigoarea caracterizării misticismului şovin şi a mişcării legionare. Aici aptitudinile prozei de evocare, străbătută de un patetism al indignării, se manifestă din plin. O frazeologie fioroasă în ridicolul ei ameninţa să perverteascǎ tineretul: sînge, vifor, arhangheli, luceferi, catapetesme, sau imagini de genul: „clopotele veacurilor lovite de baltagul realităţii neamului". Huliganismul, instinctele feroce, dispreţul faţă de cultură şi faţă de normele morale se asociau obscurantismului medieval. Fizionomia legionarilor este sarcastic definită. Al. Şiperco notează că alături de tipul zurbagiilor sălbateci, analfabeţi, mai periculos era tipul călugărilor travestiţi al căror fanatism şi ipocrizie chiar faţă de ei înşişi îmbina un fel de ascetism mistic cu o cruzime sadică izvorîtă din refulări şi porniri obscure. Era epoca, indică scriitorul, a părului vîlvoi, a comenzilor urlate, a marşurilor de noapte încheiate cu delirurl retorice şi totodată epoca procesiunilor religioase cu prapuri şi icoane, cu scandări isterice, cu dezgropări şi reinhumări de cadavre, cu post negru şi abstinenţă, urmate de chefuri şi orgii cu camaradele din cetăţui. Între litaniile evlavioase şi ţipetele din tulnice se desfăşura un întreg ritual de pocăinţă, de flagelări şi ispăşiri. Pînă la urmă, inevitabil, sîngele oamenilor nevinovaţi stropea beciurile caselor verzi. Asistăm la spectacolul odios al pogromurilor. Romanul lui Al. Şiperco adaugă în literatura noastră pagini preţioase de vibrantă dezvăluire a barbariei legionare. Predomină în aceste rînduri reacţia martorului ocular, care consemnează faptele ca un rezultat nemijlocit al observaţiei directe.

Originalitatea romanului lui Al. Şiperco constă, cum am subliniat, în alegerea unghiului de relatare. Spre deosebire de alte romane precedente inspirate din lupta ilegală a comuniştilor, „N-a fost în zadar" se preocupă aproape în exclusivitate de activitatea unei organizaţii revoluţionare şi judecă evenimentele prin prizma ei.

Reţeaua deasă a muncii ilegale este urmărită în toată complexitatea ei. Aflăm detailat mecanismul activităţii de partid: cum se îmbină formele de luptă legale cu cele ilegale, cum se transmit sarcinile şi cum se controlează îndeplinirea lor, cum se selecţionează cadrele în condiţiile conspirativităţii, cum se exercită din ce în ce mai adînc, prin convingere şi persuasiune, influenţa partidului asupra maselor largi.

Există şi momente de eroism spectaculos, de înfruntare deschisă a taberelor. O întrunire muncitorească în Obor: steagul roşu ridicat deasupra pieţii, placarde roşii, cu lozinci pe ele, discursul oratorului suit pe o căruţă şi apărat de o gardă muncitorească puternică, fluturaşi aruncaţi în mulţime şi manifeste împărţite pe faţă. Se materializa brusc o forţă difuză şi invizibilă pînă atunci în ani de crunte represalii.

Densitatea cărţii o asigură însă mai mult zugrăvirea evenimentelor obişnuite care formau cotidianul luptei ilegale. După cum s-a observat şi în cadrul discuţiei organizate de secţia de proză a Uniunii Scriitorilor, romanul lui Al. Şiperco se preocupă cu deosebire de eroismul curent, care prin lentă, precaută şi răbdătoare consolidare dădea măsura tăriei utecistilor. Romanul compune astfel un elogiu al tenacităţii comuniste.

Subiectul? Un tînăr student, Andrei Raicu, remarcat datorită comportării sale cinstite şi orientării democrate în disensiunile ivite în facultate, disensiuni cu corolarul lor politic, este primit în rîndurile U.T.C.-ului. Capătă diverse misiuni: lipeşte manifeste noaptea în cartierele periferice ale oraşului, propune studenţilor din alte institute votarea unui memoriu de revendicări, cu ascuţişul îndreptat împotriva legionarilor, ia parte la întruniri ilegale. Este arestat, şi eliberat după ce rezistă demn la presiuni şi maltratări. Treptat i se acordă funcţii de răspundere, devine unul din conducătorii organizaţiei studenţeşti a U.T.C.-ului din Capitală. De îndată ce compoziţia cărţii respectă parcă datele unui jurnal ţinut de eroul principal (distincţia judicioasă îi aparţine lui I. D. Bălan — „Lupta de clasă" Nr. 3/1963) şi orizontul cărţii se amplifică, pînă ce cititorul capătă, din unghiul de privire al eroului, perspectiva largă a conducerii organizaţiei ilegale studenţeşti. Biografia revoluţionară a lui Andrei Raicu ilustrează creşterea conştiinţei politice a intelectualităţii legate de popor.

Ce enorme dificultăţi trebuiau depăşite! Ca să fie recrutate elementele noi cîte cercetări şi verificări erau necesare în prealabil. Uteciştii dădeau dovadă de voinţă şi temeritate în contracararea acţiunilor duşmănoase, luptînd cu legionarii, evitînd pe agenţii siguranţei (episodul de la Iaşi cînd Andrei Raicu se salvează inteligent dintr-o cursă), demascînd oportunismul. Apoi peregrinările zi şi noapte prin ploaie, fără adăpost, deoarece autorităţile supravegheau locuinţa părinţilor; întîlnirile cu tovarăşii în locuri ascunse, ştirile despre noile arestări, şi măsurile de prevedere luate cu fermitate ca să nu se extindă „căderile". Romanul cuprinde numeroase scene dramatice de confruntare a devotamentului şi a abnegaţiei revoluţionare: discutarea unei uteciste (Vera) pe care tortura sau cercul de groază au răvăşit-o sufleteşte, făcînd-o inaptă pentru munca politică; îmbărbătarea altora zdruncinaţi fizic şi nervos, la care însă ataşamentul faţă de cauza revoluţiei era mai presus de orice îndoială. În focul încleştării se cimentează încrederea în om, coeziunea combatanţilor Andrei, Magda, Fulger, Edwin. Solidaritatea pe care climatul activităţii revoluţionare o promovează devine imaginea centrală, impresionantă a cărţii. Altfel se dezvoltă aici, cu noi resurse, dragostea, prietenia. Despre elementul de romantism, inclus în viaţa eroilor a scris interesant Eugen Luca în Contemporanul.

Pentru formarea tinerilor utecişti contactul cu muncitorii, organizatorii căliţi ai mişcării revoluţionare (Ieremia, Simion) este hotărîtor. Nu de acelaşi relief ca disputele directe, în fapte, se bucură în roman controversele de idei, care aveau menirea să puncteze şi evoluţia eroului principal. Deşi este un tînăr intelectual studios, atras de rigoarea ştiinţifică invincibilă a marxismului, Andrei Raicu se arată prea puţin tentat de aspectele teoretice. Lipsa deliberărilor pe plan spiritual are consecinţe asupra tabloului social-istoric reflectat în carte.

O deficienţă mai serioasă rezidă însă în selecţia artistică a materialului. Al. Şiperco oscilează între proza documentară, în care veracitatea situaţiei e bine surprinsă, şi interpretarea lirică, livrescă a întîmplărilor.

Autorul năzuieşte să creeze caractere. Totuşi, în afara lui Andrei Raicu, numeroasele figuri de tineri revoluţionari care populează cartea nu se diferenţiază îndeajuns. Majoritatea reacţionează aidoma, fără ca individualitatea lor să-şi imprime pecetea asupra gesturilor şi vorbelor. Astfel se produce o ciudată nepotrivire. Situaţiile înfăţişate sînt pline de adevăr şi aduc cu ele ineditul experienţei de viaţă atît de valoroase. În schimb frămîntările eroilor, raporturile între ei, pe planuri multiple nu mai beneficiază întotdeauna de aceeaşi notă de firesc. De ce? Al. Şiperco n-a optat consecvent, cum am spus, pentru maniera de relatare directă, cu accent exclusiv pe împrejurările de viaţă, adunate şi transmise cu precizia unui martor. Printr-o asemenea relatare însăşi forţa de comunicare a emoţiei sporeşte şi naraţiunea cîştigă în verosimilitate. Eroismul luptei şi exemplara comportare a comuniştilor în condiţiile teroarei nu mai revendica adesea un adaus de explicaţii şi poetizări. Dintr-o neîncredere în elocvenţa faptelor, redate direct, sobru, dur, ca o realitate trăită, Al. Şiperco se lasă ispitit de literaturizare. O fată este asemănată subit cu madonele lui Giotto. Un sfîrşit de iubire devine acordul final dintr-o simfonie de Ceaicovski. După o întîmplare răscolitoare, reprodusă cu fiorul ei de autenticitate, urmează comentariul autorului, împrumutat dintr-o recuzită uzată: „Andrei, care nu realizase din plin primejdia, rămăsese cu sentimentul cuiva care traversează, fără să se uite, o linie ferată şi se pomeneşte cu un tren trecînd în goană prin spatele lui, exact pe unde fusese el o clipă mai înainte". Dorinţa de a complica descripţia prin înceţoşări şi interpretări abstracte se resimte de multe ori.

Metaforizarea prozei consacrate actelor de tragism şi de rezistenţă eroică produce efecte de stridenţă în ordinea artistică. Regreţi de multe ori că scriitorul nu se exprimă mai simplu, mai reţinut, cu intensitate telegrafică. „Într-un sigur lucru, însă, uteciştii nu se deosebeau de ceilalţi tineri: beau şi ei cu mîinile făcute căuş din licoarea fermecată pe care crăiasa nopţii o împărţea darnic tuturor. Şi cînd ridicau spre dînsa capul, parcă le cădea un zăbranic de pe ochi şi fetele deveneau deodată fete, iar băieţii, băieţi".

Toate acestea nu constituie un îndemn la diminuarea năzuinţelor literare. Dimpotrivă, o literatură a eroismului mai apropiată de genul „memorialistic", cu figuri şi întîmplări schiţate din cîteva trăsături, abrupt, eliptic, cu o vivacitate a contemplării directe — are şi o capacitate de comunicare emoţională, nu este cu nimic inferioară altor modalităţi. Multe elemente din roman indică predispoziţiile autorului pentru această manieră de relatare mai adecvată intenţiilor sale. De acolo survine şi impresia de autenticitate pe care o degajă nenumărate episoade.

Pe tinerii cititori îi captivează întîmplările extraordinare, faptele curajoase ale luptătorilor din rezistenţa antifascistă, momentele de afirmare a tenacităţii comuniste. Romanul lui Al. Şiperco deţine merite însemnate în direcţia evocării tradiţiilor glorioase revoluţionare, în direcţia educării în spiritul ideilor comunismului a tineretului.

S. DAMIAN

POEME NOI

EUGEN SIMION

Continuînd peisajul liric din *Frunze*, adăugîndu-i noi reliefuri prin cîteva piese memorabile, *Poemele noi* îl amplifică pe coordonatele unei poezii de reflecție, ironică și gravă totodată, calmă și senină ca viziune generală, cu accente dramatice cînd i se asociază dîrzele aspirații ale lui Arghezi. Adeziunea poetului la valorile epocii contemporane se traduce într-o poezie din care senzația de teroare mistică și simbolurile însingurării mîndre, profetice, proprii unei atitudini refractare față de lume au dispărut, făcînd loc unui cald sentiment de solidaritate umană și reprezentărilor unei euforice împliniri în cuprinsul universului său particular. Nu au dispărut, firește, neliniștile sufletului arghezian, căutările, dialogul cu timpul și destinul, reflecțiile asupra a tot ce înconjoară și urmărește, îndeaproape, firul subțire al vieții omului, dar termenii acestei înfruntări sînt, acum, de altă natură. Înverșunat o viață întreagă să afle adevărul, să trăiască revelația unei certitudini asupra a tot ce este *fire* și *nefire*, revelație pe care să n-o mai surpe, în adînc, îndoiala, poetul constată — la capătul acestui chinuitor drum — că așteptarea grației divine a fost zadarnică, la ușile neantului sînt lacăte și drugi, și efortul suprem al omului este de a le zdrobi, începînd cu cea mai enigmatică dintre ficțiuni — dumnezeirea. O nouă expresie de apostazie, o nouă cutezanță de a dărîma din ceruri pe cel care rămîne mut la toate solicitările dureroase ale robului său? Gestul de negare nu mai este urmat la Arghezi de derută, de întoarcere la îndoielile fundamentale. În spațiul unei existențe bucolice, înconjurat de păsări și flori, veghiat cu afecțiune de penații familiei, poetul analizează cu stăpînire, uneori chiar cu ironie dureroasă, iminența trecerii sale de pe acest pămînt. Mîhnirile sînt calme, durerea părăsirii ogrăzii, cu universul ei mirific, capătă, ca și în poezia populară, accente suav elegiace, fără sentimentul catastrofei, dar cu amare reflecții și păreri de rău că trebuie să se despartă de lumea sa intimă.

Ajuns la vîrsta deplinei înțelepciuni, Arghezi reia dialogul cu certitudinea că *vecia* s-a prăbușit și că omul însuși este *dumnezeiasca lumii sublimă mărturie*. Ispitit de *visuri, miresme și mărgele*, răbdînd osînda tăcerii și rămînînd dîrz pe calea căutărilor sale, psalmistul simte cum *temelia încredințării* i se zdruncină și că în sufletul lui cresc spini, ca la arici. Poemul *Psalmistul*, din care am desprins aceste imagini, are într-un sens bine marcat valoarea unei meditații al cărei obiect e însuși drumul căutărilor poetului, *presărat* cu stînci și prăpăstii. Vitreg în *marea vecie*, străin și singuratic, *bătut de viscol negru, ca fiara frîntă-n două*, înspăimîntat de haosul în destrămare, nădejdile lui au fost scurte, harul său *(pe jumătate dulce, însă mai mult amar)* nu i-a deschis nici o fereastră spre lumină. Cerșind odihnă și mîntuire, *pe unde și neunde*, sufletul psalmistului, devorat de patima de a descifra tainele veciei, nu află niciun răspuns, ci numai îndemnul, inacceptabil, de a crede și a nu cerceta. De aceea, *ulițele-albastre* ale cerului îi par presărate cu sate și tîrguri goale, cătune cu balcoane deșarte. Unica lui aspirație este, în împrejurările unor repetate eșecuri, de a scăpa de îndoială, (*„Mai scapă-mă, Pămînte, măcar de îndoială"*).

Această retrăire calmă a înfrîngerilor se [illegible], în poem, într-un gest de reafirmare [illegible] a existenței divine și de proslăvire a omului [illegible]. Arghezi a cîntat cu [illegible], în lirica sa mai veche, elementele naturii, văzute în ceea ce critica a numit consubstanțialitatea lor. Formele concrete ale materiei se identifică cu semnele unei existențe omniprezente, și poezia a înregistrat, din perspectiva acestei viziuni naturaliste, evocări de neuitat, coborîte, în ordinea percepției, pînă la universul infinitezimal al [illegible]. Aceste semne îi apar, astăzi, [illegible], iar revelația lor [illegible]. Detașarea lucidă, dorința fermă de adevăr, îl desprind din [illegible], orientîndu-i privirea [illegible]:

„Vreau [illegible] / Să-l pipăi [illegible] / Nu lacăte-ncuiate, zăvoare [illegible] fără nici o cheie. / [illegible] / Mi-a [illegible]"

O reprezentare fantastico-ironică a morții întîlnim în poemul, animat de același [illegible] și străbătut de accentele, [illegible], ale luptei cu destinul, *Marele Ciocliu*. Destinul, [illegible] sutele de morminte [illegible] eliberat fără ca el să știe ce forță ascunsă îl duce la pieire și-l scoate la lumină. În nota dulce ironică, [illegible], a unui cîntec de lume, cu un surîs amar, poetul prezintă, ca o reacție față de asprimea stranie a destinului, o înmormîntare fastuoasă, cu alaiuri de cimpoaie, naiuri și scripci, ca într-o procesiune dionisiacă. Isonul buciumelor și flautelor bocitoare este ținut de iezi, dirijați de însuși Pan, maestrul acestei ceremonii neobișnuite; bocetele sînt cîntate și *jumătate fluierate* și cei ce-l petrec pe ultimul drum în loc să plîngă, bat *„hora mare și măruntă / ca la chef și ca la nuntă"*. Accentele de umor antonpannesc ascund o durere abia stăpînită, în zîmbetul silit al celui ce descrie minuțios cortegiul funebru, descifrăm tristețea adîncă, meditația gravă asupra destinului individual: jucăria unei forțe brutale: *„Ai vrea cred, să te răzbuni / Că și eu încerc minuni. / Cum te-ntorci nițel din spate, / Îți văd cheile-nșirate / Și-ți fur, cînd se-ascunde luna, / Din curea tot cîte una, / Și cu ele pipăi toate / Lacătele încuiate... / Să le rup, bătu-m-ar vina, / Nu pot, mînca-le-ar rugina"*.

Poemul evoluează, în final, spre un sens neașteptat, și tocmai prin aceasta specific arghezian. Dintr-o irmoasă cu accente umoristice (de fapt pseudo-umoristice), mărturisirea capătă deodată tonalitatea gravă a psalmului, făcînd să se declanșeze gestul cutezător al hoțului *de taine fermecate* care, deși aspru pedepsit pentru orice tentativă a sa, nu renunță. Schimbarea aceasta de planuri de percepție și de atitudine lirică o întîlnim și în *Focul și lumina*, poem dramatizat tot în chip de șezătoare *antonpannescă*, cu replici usturătoare și umor savuros, țărănesc. Dar cu o viziune romantică, grava, cu intuiții de apocalips, de univers în dezagregare, sublimate într-o expresie modernă, izbitoare prin concretul ei plastic. Adunați în curtea potcovarului, sătenii se jeluiesc de nu se știe ce, de o boală ciudată, ca lingoarea sau frigurile, de o surpare a timpului și un amestec neobișnuit al lucrurilor: ziua e de smoală, timpul nu mai merge, iarba a învinețit, mîna rămîne trîndavă și moale — și mulți înțeleg că se apropie sorocul stabilit de biblie. Careva face observația, într-un spirit ironic, că acest *fel de întocmire*, trebuie să fie *o dibăcie nouă*, o glumă sinistră a Proniei. Intervenția unor voci străine, supranaturale, în această atmosferă de stingere a universului, mărește nota de mister și echivoc. Vocea Mare, identificată, se pare, cu cea a Demiurgului, vrea să explice esența viețuirii celești, natura făpturilor divine, urzite din *zimți și nimburi*, fără sînge, necunoscînd deci, durerile pămîntești, colosale ale omului. Dorind să explice cuiva toate acestea, în ultima zi a leatului, generozitatea demiurgului întîmpină rezistență, gestul lui de înțelegere este tîrziu, omul nu mai cunoaște limbajul comunicării cu divinitatea. Îndemnat să vorbească, potcovarul se apără, invocînd înstrăinarea îndelungă a divinității: *„Ce? am vorbit vreodată, să știu, cu Dumnezeu? / Mă-nveți cum trebuiește să stau și să mă port / Și nu-ndrăznesc în fața lui să m-arăt nici mort"*.

Focul și lumina este, firește, un poem alegoric, în genul romantic al lui Eminescu, care și el, urmînd figurația generală a romantismului, aducea pe scenă, alături de personaje reale, silfii de lumină și glasurile obscure ale pămîntului. Ca orice alegorie are un înțeles ascuns și ca orice poem de fantezie are o intuiție reală, o reprezentare concretă proiectată pe un plan cosmic. Arghezi lucrează toate acestea cu ironie și gravitate, mutînd de mai multe ori accentele, în așa chip încît linia care separă parodia de sentimentul profund al dezagregării universale este foarte subțire și deliberat deplasată într-o parte sau alta. Dar în această gravă glumă pannescă apar elementele unei viziuni care vine din *Blesteme*, cu deosebire că gravitatea imprecației este înlocuită aici cu ironia mușcătoare, profanatoare. Ca realitate lirică, poemul se impune îndeosebi în afara alegoriei lui sacre. Stingerea soarelui este comentată cu tristețe, prilejuind, totodată, o celebrare a frumuseților fruste și a efortului uman.

În aceeași manieră de „tablou" dramatic este compus și poemul *Dalila*, simbol al înțelepciunii generoase și al vitalității biruitoare. Frumusețile lumești ale Dalilei, balerină retrasă la mînăstire, trezesc curiozitate explicabilă în rîndurile maicilor, cu efectul de a le îndepărta de prevederile codului monahicesc. Latura gnomică este, aici, mai pronunțată și, de fapt, singura interesantă în acest poem scris cu acuratețea obișnuită scrisului arghezian, dar cu accentele unui divertisment, reușit dacă îl judecăm în limitele genului. O expresie mai viguroasă și mai înalt sugestivă a poeziei gnomice întîlnim în *Inscripție de bărbat, Inscripție de femeie, Poetului necunoscut, Nu spune* și altele, toate pornind de la motive argheziene mai vechi, însă cu un material figurativ nou și cu elemente, în aprecierea etică, necunoscute anterior. Primul poem citat celebrează sentimentul datoriei, prometeismul omului, efortul creator și atitudinea curajoasă în fața destinului. Pentru îndeplinirea datoriei lui aspre, bărbatului i se cuvine mîngîierea femeii, surîsul *plăpîndei libelule*, ca o răsplată supremă:

„I s-au zdrobit genunchii și i s-a frînt spinarea,
Să-și merite și blidul gustos și sărutarea.
Din fundul mării smulge-n șirag mărgăritare
Pentru grumazul zveltei și chipeșei fecioare..."

Inscripție de femeie, din care am citat aceste versuri, este implicit un suav poem de dragoste cum nu s-au scris multe în poezia romînească. Sensul lui afectiv trebuie reținut cu atît mai mult cu cît marchează o treaptă în erotica argheziană, asociată adesea altei optici.

Reflecția capătă, în unele poeme, rezonanțe estetice mai profunde, ca, de pildă, în *Poetului necunoscut*, construit pe ideea, de sursă populară, a sacrificiului necesar creației. Întocmai cum Alecsandri saluta răsăritul falnic al Luceafărului, închinîndu-i-se cu maiestate, în crepusculul lui glorios, Arghezi se adresează poetului necunoscut, cu mai puțin retorism, dar cu aceeași susținută dorință de a-i transmite rezultatul unei experiențe îndelungate. În sfaturile concentrate pe care le adresează necunoscutului se afirmă, implicit, un crez artistic propriu, împlinit cu dureroase eforturi. Este mărturisirea unui poet care, prețuind valoarea expresiei și a actului uman, pretinde a așeza în orice rînd scris o *scînteie nouă* și a pune în orice gest o sinceritate desăvîrșită.

La temelia oricărui act moral stă, spune Arghezi în altă parte, o dîrzenie a cugetului și o semeție a sufletului pe care nu trebuie să le întineze nimic *(Nu spune)*. Cunoașterea *zălogului de taină al luminii*, ascuns în inima cremenii, cere o participare individuală, o concentrare interioară maximă. Drumul spre focarul de lumină, spre adevărul pe care îl caută oricine, este individual, presărat cu goluri și stînci, el trebuie parcurs de fiecare în parte, cu energia pe care o dau propriile aspirații. În acest simbol al interiorizării excesive se afirmă mai vechea atitudine a poetului ce căuta un drum neumblat spre *piscurile mari de piatră* ale adevărului, asociindu-i sentimentul unei însingurări mîndre. În climatul afectiv de astăzi simbolul capătă alte sugestii, mai apropiate de idealul moral pe care îl susține autorul *Cîntării Omului*.

Un ideal nou de frumusețe morală descifrăm, iarăși, în poezia erotică, ilustrată în volumul *Poeme noi* prin versuri de o fină caligrafie. Uimitoare este aici emoția adîncă și gravă în fața feminității și a miracolului iubirii. Latura conceptuală, fără să lipsească cu totul, este dominată, la Arghezi, de un fond pasional puternic — izbucnit în versuri ce acoperă aproape întreaga gamă a iubirii, de la „chinul dulce" eminescian, cu indescifrabilul *„joc de-a sfiala"* al logodnicilor, pînă la calma iubire casnică.

Prezența feminină s-a imprimat adînc în sufletul poetului, *vrejul ei (de) carne* s-a împletit, ca iedera, pe coardele harpei, făcîndu-le să vibreze *(Ecourile-acestea)*. Alteori se pulverizează, *fărîme și crîmpeie*, în sine și în lucrurile din jur, și poetul încearcă să recompună imaginea ei *tot mai lămurit nedeslușită (Năluca)*. *Așteptare* și *Mi-e sete* exprimă altă treaptă a eroticii argheziene. Sînt cîntece de dor bolnav, de așteptare dureroasă, dar fără sentimentul pustiirii, ca la Eminescu. În mijlocul grădinii, înconjurat de o natură familiară, cel atins de dorul *Streinei* se apără cu iezii, crinii și albinele sale. Pentru chinul lui amar se roagă o întreagă natură, îmbolnăvită, tînjitoare, mișcată de suferințele *copacului desfrunzit în livadă*. Uneori însă nici natura nu-l poate vindeca de dorul, insinuat șerpește, al Streinii. Vraja ei vine de departe, dintr-o insulă pribeagă *dintre vecii și moarte* și nimeni nu poate determina în ce constă puterea și farmecul ispitei. Erotica argheziană cunoaște și ipostaza iubirii făgăduite, idealul logodnei de-apururi, exprimat clar în poezia sa anterioară, reluat acum într-un singur poem: *De-abia plecasești*:

„Voiam să pleci, voiam să și rămîi / Ai ascultat de gîndul cel dintîi / Nu te oprise gîndul fără glas / De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?" — din care se desprinde o notă particulară, specific argheziană, de farmec al indeciziei, al dorinței oprite. Antiteza: suav-ceresc și sublim-teluric, întîlnită de asemenea în poezia lui Arghezi, este reluată acum într-o viziune nouă: *Solie pierdută*. Interesant este că aici Arghezi nu mai vede în dragoste o piedică în calea realizării aspirațiilor (*„Căci somnul tău nu trebuie să-nnece / Sufletul meu de piscuri mari de piatră" etc.*), iubirea nu mai toarnă plumb în aripile celui ce vrea să străpungă țăriile cerului, ci îi rezervă bucurii mai mari decît acelea pe care le aduce, făpturilor celeste, veșnicia. Cei doi îngeri albi care sînt ademeniți de *mugurii de floare* pierd nimbul veciei dar cîștigă, altul, inestimabil, al iubirii pămîntene.

În desenul grațios al liricii erotice, Arghezi introduce, în volumul *Poeme noi*, culori de-o neașteptată prospețime, întărind acea impresie de împlinire și seninătate pe care o semnalam la începutul articolului. Este și aici, ca și în alte aspecte ale creației sale mai noi, un ecou al toamnei luminoase pe care o trăiește artistul, încă o expresie a geniului arghezian, în ceea ce are el etern, neistovit.

GÎNDURI LA APARIȚIA „SCRIERILOR"

DUMITRU MICU

Nota dominantă a liricii argheziene, din volumele apărute pînă la al doilea război mondial, după *Flori de mucigai*, e sentimentul împlinirii, biruirea neliniștilor.*) Sintetic, starea interioară ce alimentează majoritatea paginilor din *Versuri de seară, Buruieni, Din abecedar, Hore* ca și din volumul de proză lirică *Ce-ai cu mine vîntule?* este exprimată într-un poem în proză *Către veac*, apărut în 1934.

„Bucuria mea — scrie Arghezi — cine ar putea-o povesti acum? Ziua mea are un rost. Înțeleg multe lucruri pînă aseară neînțelese. Sînt voios și sprinten, culorile mele au înviat: am cîștigat. Am o patrie, am un cămin!"

Preocuparea fundamentală a poetului rămîne aceea de a lumina sensul existenței, de a arăta țelul către care trebuie să se îndrepte aspirațiile umane. Ca în trecut, el vede rațiunea de-a fi a omului în efortul de a realiza în cuprinsul sferei sale de manifestări — perfecțiunea. Nu mai e vorba însă, ca în *Psalmi*, de o căutare a desăvîrșirii undeva în afara lumii. Numeroase piese lirice în versuri și proză atestă definitiva întoarcere a privirilor către realitatea obiectivă. Întrebîndu-se cum trebuie trăit, poetul dă un răspuns ce poate fi rezumat prozaic astfel: sensul vieții se află în ea însăși: viața își este propriul scop. Urmărindu-i legile, omul, asemeni tuturor viețuitoarelor, își îndeplinește rosturile superioare. Realizăm măestria în noi și o afirmăm în lume, nu prin mortificare, ci, tocmai dimpotrivă, prin trăirea deplină și propagarea vieții. Dezvoltat consecvent, raționamentul nu poate duce la altă concluzie logică decît negarea existenței unei ființe supreme transcendente. Dacă poruncile divine coincid cu cerințele firii, ceea ce poetul numește Dumnezeu nu e viața însăși, natura? iar dacă e așa, ca în filozofia lui Spinoza, doar un cuvînt, un nume desemnînd existența, „substanța"? Arghezi nu împinge speculația atît de departe. Fie dintr-o urmă de superstiție, fie din deprinderea de a numi tot ce e măreț cu termeni împrumutați Bibliei, fie din ambele motive, poetul menține cuvîntul și după renunțarea de a-i căuta corespondentul dincolo de viața terestră. Cert este că dumnezeul arghezian își modifică, în *Versuri de seară, Buruieni*, etc. conținutul; invizibilă, divinitatea nu mai refuză, ca în *Psalmi* să comunice cu omul. Altădată, poetul implora trimiterea unor îngeri și nu primea răspuns; acum deslușește graiul divin în plante; mesagerii Tatălui, îngerii lui, sînt gizele (v. *Denie*).

Panteism? Deism? Teism? Mai curînd o religie necunoscută învățaților; o religie personală, înrudită cu aceea a țăranilor și păstorilor din veacuri vechi. E pasionant de urmărit cum elemente de gîndire materialistă și puternice rămășițe de idealism se înfruntă neîncetat, mai în fiecare rînd, în reflecțiile poetului. Divinitatea este, cînd asimilată naturii, materiei în mișcare, cînd desprinsă de ea, imaginată ca o prezență spirituală de sine stătătoare, misterioasă. Uneori, poetul își dă parcă seama că ceea ce numește „dumnezeu" e doar un miraj al gîndului său. Nu-l lasă însă inima să-și omoare iluzia. E ca un copil care și-a construit un edificiu de vis și nu se îndură să se despartă de el; vrea să creadă că există aievea.

Dacă atunci cînd meditează, nu izbutește să se desferece din strînsorile idealiste, rupte în parte, — cîntînd, poetul depășește orice idealism. Menținînd terminologia biblică, versurile și proza sa slăvesc realitatea vie, frenetică, natura, splendorile pămîntești. Cînd zice, bunăoară: *„Seara stau cu Dumnezeu / De vorbă-n pridvorul meu"* etc. poetul nu exprimă neapărat o stare de extaz mistic, mai curînd una de beatitudine, de încîntare în fața naturii (iar nu în fața unei puteri supranaturale), o stare înrudită cu aceea transpusă de Goethe, exuberant, în *Cîntec de mai*: *„Ce splendidă-i firea / încinsă-n văpăi"*... etc. Cînd mărturisește, metaforic, că *„Domnul Dumnezeul mare / Mi-a umplut două pahare / Din cerescul său rachiu..."*, avînd sentimentul că pătimește de o boală „de la Duhul Sfînt", poetul dă de fapt expresie unor senzații de dizolvare în cosmos, de înălțare deasupra vremelniciei, încercate, și ele, de Goethe, căruia mitul lui Ganymed îi sugera ascensiuni ale lutului uman, prin contemplație, în sfera necuprinsă, contopirea cu sublimul:

Netrecînd cu vederea persistența în cuprinsul gîndirii lirice argheziene a unei amprente spiritualiste, ceea ce se cere subliniat ca fiind esențial în *Versuri de seară* și alte culegeri apărute în deceniul al patrulea nu e în nici un caz spiritualismul; chiar crezînd că se închină, îngenunchiat, unei puteri mai presus de fire, poetul slăvește, în realitate (fie și alunecînd uneori, țărănește, spre o evlavie superstițioasă) forța nemărginită a naturii, frumusețile zămislite de ea.

S-ar părea că *Horele* formează o pledoarie grațioasă pentru arta înțeleasă ca joc gratuit, în cuprinsul lor constituindu-se o viziune estetizantă a existenței. Crearea lumii e înfățișată în *A.B.C.* (un fel de „horă" neinclusă în ciclu) ca o joacă divină. Făurind tot ce există, Demiurgul, ca un copil care face figuri din nori, *„Ia o leacă, pune-o leacă. / Face oameni și lumină / Din puțin scuipat cu tină / Și dintr-un aluat mai lung / Scoate luna ca din strung"*.

Reprezentîndu-și creația, viața, ca un joc, poetul pune în viziune o nuanță de maliție, fără sezisarea căreia nu-i vom percepe niciodată sensul. Ce este jocul? Filistinul vede în el o agreabilă pierdere de vreme. Arivistul, o frivolitate contaminabilă. Triburile primitive iau jocul foarte serios, crezînd în puterile lui magice. Pentru copil, jocul e o necesitate vitală. O necesitate rămîne el și pentru omul matur, dacă și-a păstrat sufletul ingenuu, cu deosebirea că preferințele acestuia merg spre „jocuri" mai complicate. Ceea ce e jocul pentru copil, pentru adulți este într-un fel, contemplarea, interpretarea sau producerea operei de artă. În timp ce jocul copiilor reproduce, schematic și naiv, activitățile oamenilor în vîrstă, arta — joc superior, — reface, cînd e realistă, cu mijloace proprii, imaginea vieții și, fără să posede însușiri magice, de soiul celor în care cred primitivii, exercită o influență asupra existenței umane. În *Hore*, Arghezi, prefăcîndu-se a-și însuși accepția filistină a jocului (inclusiv a creației artistice), prezentîndu-l ca pe o activitate inutilă, ridiculă, strecoară ideea că, tocmai prin absurditatea lui (din punctul de vedere al insului imbecilizat de huzur și lene intelectuală), jocul (ce simbolizează aici activitatea spiritului) e cea mai nobilă dintre îndeletniciri, „cea mai de folos a omului zăbavă" —cum ar zice cronicarul.

Horele — observă G. Călinescu, în a sa *Istorie a literaturii romîne* — sînt un fel de strigături. Luînd, ca în atîtea poezii precedente, suflet de copil, poetul, mai exuberant ca oricînd, își comunică spontan, cu o vervă inepuizabilă, impresiile despre realitatea din jur. Nu se constituie, firește, tablouri de viață care să redea înfățișările lumii ca într-un album de fotografii; nici măcar ca în pînzele pictorilor ce zugrăvesc după natură. Sîntem la „horă", meșteșugul strigăturilor constă tocmai în a vorbi aluziv, în a spune anumite lucruri pe departe, astfel încît înțelesul vorbelor în doi peri să nu fie prins dintr-o dată, ci ghicit. Din *Hore* se desprind apariții burlești, poetul profesînd jocul comic, clovneria. Rezultatul este un umor al absurdului, a cărui tehnică o descrie Ov. S. Crohmălniceanu în monografia sa, arătînd că diferitele construcții mintale, pe care le face copilul, pleacă de la niște ipoteze imaginare, dar urmăresc ulterior o logică a lor, răsturnată, însă stringentă. Fantezia operează prin analogie cu viața, executînd un gen de caricatură, prin ricoșeu, a acesteia. Se creează un fel de vis. Imaginile apar simplificate, strîmbate, ele nu respectă realitatea în detaliu, o modifică după cerințele fanteziei incitate. Reliefează însă esența realității, redusă la expresia ei cea mai sumară. Transmit atitudinea poetului față de fenomene.

Strigăturile îndeplinesc deseori funcții satirice. Prin aluzii mușcătoare, ele dezvăluie defecte, iau în răspăr, protestează. Duhul satiric nu putea lipsi nici din „horele" argheziene. Strecurat cu subtilitate în versuri scrise parcă în șagă, fără nici o intenție, cu o nevinovăție copilărească, zburdalnice și gratuite, el flagelează din interior, nevăzut, punînd în aplicare, într-un chip ingenios, metoda enunțată în *Testament*: „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte/ Și izbăvește-ncet pedepsitor / Odrasla vie a crimei tuturor".

★

Străbătînd poezia din timpul celui de al doilea război mondial și din anii imediat premergători, chinuită și protestatară (v. *Spital, Letopiseț, Carnet* etc.) iată-ne în fața marilor creații argheziene animate de ideile timpului nostru.

Poate că unii dintre cititori se vor fi întrebat dacă pătrunderea masivă a epicului în poezia de după Eliberare a lui Tudor Arghezi nu ascunde înțelesuri mai adînci. Elemente epice, pasaje narative, se găsesc numeroase, și în creația anterioară, a poetului. Dar nu despre asta e vorba. *1907, Cîntare omului, Stihuri pestrițe*, ca și unele poezii de mai înainte, de altminteri, sînt rezultatul unei obiectivări la care artistul năzuia de mult și pe care a și realizat-o într-un anume mod, în *Flori de mucigai* și în alte opere. Asistăm, după consumarea dramei de conștiință din „psalmi", la o necontenită sforțare a poetului de a se detașa de el însuși, de a se „vindeca" de sine.

Stînd să analizăm natura feluritelor preocupări ce și-au găsit materializarea artistică în scrisul arghezian, ne dăm seama, că, de fapt, refugiindu-se spre a ieși din sine, în contemplație, în sentimente delicate, poetul nu se desfăcea de propriul eu; tot în propriul suflet intra, dar în alt compartiment al acestuia. Sufletul oglindit în lirica anterioară *Cîntării omului* e un suflet scindat. Tocmai această scindare, această fărîmițare interioară, neputința de înfăptuire a armoniei sufletești genera, în opera argheziană din trecut, dramatismul. Aspirația către absolut a poetului este — cum observă Ov. S. Crohmălniceanu — o sforțare continuă, desperată, de „eliberare din haosul pulverizării". Eliberare, trebuie adăugat numaidecît, înfăptuită, și pe deplin, doar în zilele noastre. Visul „din toate, cel frumos" al „psalmistului" era găsirea răspunsului la întrebări capitale, privind natura existenței (conținutul ei) și, implicit, scopul vieții, rațiunea ridicării materiei la conștiință, sensul apariției omului. Învingînd (după o perioadă de istovitoare lupte lăuntrice), eroarea situării idealului de perfecțiune umană în afara vieții normale, poetul atras cu toate fibrele către real, nu se putea dărui, totuși, integral lumii, din același motiv, în bună măsură, care îl împiedicase, înainte vreme, să se dedice, cultului unui dumnezeu nevăzut. Lumea socială pe care o cunoștea autorul *Cuvintelor potrivite*, al *Tabletelor din Țara de Kuty*, al *Horelor*, era o lume care, asemeni dumnezeului fioros imaginat de sfinții părinți, amenința să omoare partea cea mai gingașă a sufletului; ea nu avea nevoie de candoare, de puritate, de nimic, de fapt, ce e înălțător în om; era o lume anti-umană. Nefiind încă în măsură să opună vulgarității, grosolăniei, cruzimii unei societăți monstruoase realitatea viitoare, reprezentîndu-și confuz și naiv lumea în stare să înlocuiască grotesca *„Țară de Kuty"*, poetul nu știa cum să se „vindece" de scîrba pe care i-o stîrnea cloaca existenței burgheze, cum să biruie chinul întrebărilor fără răspuns, pe atunci, altfel decît evadînd în contemplație, dăruindu-se bucuriilor mici ale gospodăriei și căminului, „copilărindu-se". Anesteziindu-i pentru moment conștiința, acestea nu-i puteau însă procura sentimentul împlinirii complete. Un astfel de sentiment îl puteau genera numai cunoașterea esențială și trăirea în mijlocul unei lumi care să nu înăbușe ceea ce e pur în om, și măreț, ci, dimpotrivă, să dea putința celei mai depline manifestări.

Eliberat, prin cucerirea înțelegerii științifice a vieții, de teroarea necunoscutului, de zbuciumările sterpe, poetul nu mai are azi nici un temei să fugă de preocupările care altădată, supunîndu-l unui mistuitor „chin dulce", tindeau să-i sugrume „copilăria îngerească", răpindu-i „naiva dintîi virginitate" a sufletului. Nici asemenea preocupări, nici priveliștea realităților sociale, nu mai au astăzi conținutul ce-l aveau altă dată, — încît sufletul speriat de ele, să fie silit a-și fereca gîndirea și a evada din contingent, rupîndu-se implicit de o parte din el însuși. Apoi, tocmai scrutînd realitatea înconjurătoare în totalitatea ei, urmărindu-i devenirea, identificîndu-se totodată cu tendințele cele mai înaintate ale mersului social-istoric, sprijinindu-le, poetul se poate exprima, implicit, și pe sine însuși, integral. Luminîndu-i drumul spre înțelegerea lumii și a rosturilor umane, spre popor, ideologia partidului clasei muncitoare i-a ușurat, prin aceasta poetului propria regăsire. Socialismul i-a restituit autorului *Cîntării omului* integral propria sa esență, regenerată. Astfel, ancorarea în epic, obiectivarea nu mai are, în creația argheziană din zilele noastre, înțelesul de mai înainte. Obiectivîndu-se, poetul nu o face spre a se „vindeca" de sine. Zugrăvind realitatea din afara eului, nu iese din el însuși, nu renunță la nimic din ce formează personalitatea sa. Sufletul artistului nu mai este scindat. Au încetat de a exista mai multe euri argheziene. Pictînd scene din natură sau dînd expresia unor sentimente cetățenești, unor avînturi prometeice colective, poetul se autoexprimă, implicit. Destăinuind, ca în *Frunze*, vibrații intime, cîntă, chiar dacă n-o declară direct, și realitatea în mijlocul căreia trăiește. Între realitatea socială și eul intim nu mai există, ca în trecut, antagonisme, după cum viziunea filozofică a perfecțiunii umane ideale nu mai exclude aspirația la puritate și nevinovăție, la „copilărie". Armonia interioară, năzuită cu atîta sete, s-a constituit. „Înviat" (spre a folosi un cuvînt frecvent în vocabularul său) împreună cu țara, poetul a pășit, cu *1907, Cîntare omului* și celelalte opere contemporane, făcînd din eul său cutia de rezonanță a vocii timpului istoric, într-o vîrstă sufletească nouă, luminoasă, vîrsta de aur a marii împliniri.

---

*) *Natural, dezbaterea problematicii și dezvăluirea frumuseților de expresie ale poeziei lui Tudor Arghezi, necesită spații de monografie. Mi-am asumat riscurile unei asemenea încercări într-o lucrare amplă, predată mai demult Editurii pentru literatură, lucrare ce-și propune să îmbrățișeze opera scriitorului în totalitatea ei: versuri, proză narativă, publicistică. Aici încerc formularea lapidară a unor observații, fără analize și chiar fără exemplificări, uneori, urmînd ca cititorul, prin confruntarea acestora cu textul arghezian, să le valideze sau să le infirme.*

Tudor Arghezi la 83 de ani

Mărțișor, mai 1963

Fotografia: DAN GRIGORESCU

TREPTE

Reportaj de TITA CHIPER

Trec printr-o pădure orizontală, culcată la picioarele mele pe zeci de hectare. Bătrîne, atingînd veacul, trunchiurile învelite în pîsla mușchiului încă verde, răstoarnă o veche imagine de înălțime. Și-mi vine să-mi aplec urechea în iarbă, pentru a auzi cîntecul păsărilor care — sînt sigură — tresare ca un abur la suprafața pămîntului.

În bazinele de apă sau în bazinele de aburire cu aer cald, buștenii au liniștea unei imense turme obosite. Cu pielea plină de noroi, crăpat de uscăciune, doarme o turmă de bivoli, puternică pînă și în somn.

Oamenii și mașinile sînt singurele siluete verticale. Învăț să refac înălțimea după aceste repere noi.

Dar nu numai fiindcă aici, la complexul de industrializare a lemnului din Preajba — Tg. Jiu, sînt tot într-un fel de pădure, nu numai pentru asta, siluetele pe care le văd la început, cheamă asemănarea cu copacii. Muncitorii rostogolind buștenii în bazine, țapinarii dezvelind miezul alb, sclipitor și umed al trunchiurilor, fac mișcări bruște, ce par greoaie și, în totul, au ceva din masivitatea și duritatea lemnului. Gesturile muncii țin încă de vechea relație — tăietor-copac — și ritmul e abia perceptibil, ca legănarea în vînt ușor a unei păduri văzută de sus.

Dar dintr-un singur pas, trecînd pragul fabricii de placaj, pădurea piere, și pier odată cu ea și imaginile vechii lupte cu lemnul. Am aruncat peste umărul meu o perie și peria s-a făcut pădure, tăcută, misterioasă, din care am ieșit cu puțină teamă parcă, și am intrat aici, în hala fabricii de placaj, într-o lume sigură și armonioasă. Mașini cu brațe nemaipomenit de cuprinzătoare apucă buștenii albi, de cele două capete, îi rotesc și o lamă fină fulgeră mereu deasupra lemnului ca un fir sclipitor de apă. Copacii își pierd cercurile vîrstei, pe rînd, și totul seamănă cu derularea retrospectivă a unui film. Cercurile, vîrstele, amintirile, anotimpurile se prefac într-o foaie de placaj, subțire și caldă. Rar, pe suprafața foii, se cască, o ruptură cu margini zimțate; într-o vîrstă, copacul a fost crestat, sau fulgerat, sau mîncat de o scorbură. Peste rana veche, meșterii din hală pun bucăți de placaj, cu atenția medicilor ce grefează piele netedă peste cicatricile care urîțesc. Foile de placaj sînt luate cu îndemînare și duse la locul de depozitare. Ascultînd de un ritm în care gesturile nu se precipită și nu se risipesc, mișcarea muncitorilor din hala de placaj are grație și amplitudine. Brațele se leagănă în lături, odată — de două ori — și apoi sprijină și ridică foaia de placaj cu o anume tandrețe ocrotitoare.

Stăruie parcă în suprafața plană cuiburi de păsări, miresme, liniști, jocuri de vînt, care nu trebuie tulburate. Inginerul care mă însoțește apreciază ritmul muncii sub raport exact: mișcările în care eu bănuiesc o tandrețe secretă sînt, de fapt, reguli ale tehnicii noi, moderne și economice.

Am intrat în lumea puterii industriale. Mijloacele luptei cu lemnul au căpătat suplețe și cînd ajung la fabrica PAL — plăci aglomerate — unde se naște o esență necunoscută pînă acum — am sfiala cu care aș intra într-un vast laborator. Mă întîmpină coloși de fier, cu mari ferestre de sticlă în pîntece — și acolo, în pîntecele mașinilor e un vifor de așchii, un vîrtej alb în care se înfruntă rafale de lemn măcinat, dumicat cu poftă uriașă și egală în tărie. Materia se alege aspru, durut, ca la un început de lume. După trecerea preselor care-l apasă cu tonele, stratul de lemn nou rămîne cîteva clipe într-o liniște pe care mi-o închipui asemănătoare cu a pămîntului, de demult, scăpat de strivirea ghețurilor. E iarăși, sub privirea mea, o pădure supusă care curge neîntrerupt. Siluete verticale sîntem tot noi, doi oameni, aflați aici în această clipă: muncitorul de la pupitrul de comenzi automatizate și eu.

El face mereu acea pădure, o face cu o singură palmă, cu degetele răsfirate peste butoanele de comandă, ca un continent cu cinci peninsule. Am mai văzut, tot astfel, degete întinse peste butoanele colorate în camera de comandă a centralei electrice de la complexul Preajba. Ele îndrumau cursul celor 270.000 tone de apă care trec într-o lună prin agregatele centralei, la o temperatură de +180°. Jumătate din combustibilul centralei este rumegușul de lemn. Într-o oră, ard 2200 kg de rumeguș. Lemnul s-a prefăcut într-un fluviu fierbinte care ajută lemnului să se rafineze. Sevă industrială, pădurea circulă acum în adînc.

Mișcările care o dirijează nu mai au brutalitatea și masivitatea lemnului. Admir această palmă de muncitor cu degete cuprinzătoare, în care, fără s-o întorc, ghicesc viitorul. Iată linia siguranței, dată de stăpînirea tehnicii, iată, abia vizibilă, proaspătă, urma creionului, ca o nobilă bătătură, pe degetul mijlociu, iată vîrfurile degetelor subțiate de filele cărților.

...Stau la ultimul etaj al unei clădiri în construcție. Schelele se ridică la o înălțime la care niciodată n-ar fi putut ajunge copacii pădurii.

În jur și pînă departe, la perspectiva limită, se desfășoară înnoirea întregului oraș. O salut cu palma răsfirată. Am învățat această mișcare la Tîrgu-Jiu, într-un fel de pădure supusă, în care singurele înălțimi erau oamenii și mașinile. Mi-ar plăcea să cred că degetele mele apasă, deodată, pe cinci clape, de orgă, lăudînd bucuria muncii armonioase.

PAUL ERDŐS
Cosaș

Însemnări din Oaș

Reportaj de MIHAI NEGULESCU

Goruni, goruni...

Numele Negreștilor vine de pe vremea cînd bătrîne păduri de gorun împrejmuiau satul din toate olaturile. Erau negre pădurile de gorun. Aveau frunza castaniu-verzuie și trunchiurile brune. Umbrele, dese și negre, erau singurele brațe ce puteau înconjura gorunii. Singurele brațe ce-i ocroteau pe fugari.

Dincolo de Poptileni, de Hoceni sau Ogrăzele, se întindea ținutul negru al gorunilor. Locuințele erau răspîndite, pitite sub streașina codrului. Fugeau oșenii de jăndari, fugeau de ochii stăpînirii. Era pe sufletul lor ceva ce semăna cu umbra, cu pădurile.

Prin 1860, s-a ordonat să fie scoși oșenii din codrul negru și să fie puși să-și facă sălașele într-o vatră de sat. S-au trasat ulițe. S-a poruncit să se înceapă clădirea locuințelor. Nu s-a grăbit însă nimeni. Atunci, au fost scoși cu jandarmii.

Așa au ieșit oșenii în văzul lumii. Casele gravitau către întîlnirea Turțului cu drumul cel mare al Sătmarului. Pădurile încă erau împrejurul lor. Și au stat acolo pînă după începutul secolului, cînd calea ferată a trecut pe lîngă Negrești, spre Bixad.

Cînd au început să scadă pădurile, a început să curgă aurul. Cîștiga omul 7—8—10 bănuțe pe zi. Muncea din greu: cu țapina, firizul, securea. Forța omenească avea căutare. „Societățile" voiau să lichideze repede cu Oașul forestier. Se temeau că, venind din urmă, concurența le-ar putea scoate afară din acest Eden al gorunului. Împărțeau aur, și aurul le lua oșenilor mintea. De nicăieri, pînă atunci, nu avuseseră de unde scoate bani. Iar acum, că îi aveau, de sîmbătă pînă luni topeau tot „miezul de hazna" ce-l văzuseră de pe urma unei săptămîni de sudoare. Înfloriseră în Negrești circiumile: 52 de prăvălii și 17 măcelării — cu secții, declarate sau nedeclarate, de băuturi spirtoase — și nici un spital pentru accidentații care se numărau anual cu sutele. O biată școală pricăjită și nici o activitate culturală. Peste 60 de „cuțitări" în 1912 și nici o încercare de-a atrage pe negreșteni spre îndemnurile omeniei, ale frumuseții, ale traiului civilizat!

Omul cu ceteră

Bărbații din diferite sate ale Oașului se deosebesc după clop, după laibere, după straițe, după statură și după felul cum calcă. Îi unește însă caracterul „tăios", amintirea „semeției" strămoșilor:

„Stai cuțit, nu mai zbiera
Pin' ce noaptea s-a lăsa,
că ți-oi fa' pe voia ta:
oi tăié pe dom' primar
și grumazu' la jăndar
că-s cocon așé făcut
la nemică nu mă uit
pînă nu m-or pune-n lut.
Și în lut dacă m-or pune
tăt oi fa' cîte-o mirune."

Așa au trăit și au simțit oșenii. Așa i-au cunoscut și i-au temut domnii!

Așa i-a cunoscut cu un deceniu în urmă și un tînăr abia sărit peste 20 de ani, coborît din autobuz într-o după-amiază de toamnă, în fața unei circiumi din Negrești, ducînd într-o mînă o valijoară iar în cealaltă o cutie neagră, în care oșenii prezenți la spectacolul sosirii autobuzului bănuiră, cu o tresărire, gîtul suav al ceterii.

Cetera e pentru oșean o inimă zbuciumată. În fața ei, tace intimidat și doritor. Totuși cînd se iscau încăierări, primul înjunghiat era trupul ei delicat.

Văzîndu-l cu ceteră, oamenii s-au bucurat. Tînărul acela brunet, cu fața hotărîtă, cu nas vulturesc, cu ochii limpezi și visători ca o tinguire de frunze albastre, era profesorul de muzică al copiilor din clasa a VIII-a, la „liceaua" ce se înființase în toamna aceea la Negrești.

— Pentru ei, „liceu" nu suna bine. Liceul e tot o școală, adică, pentru ei, o liceauă. Nu știu de ce, dar auzindu-i pocind cu atîta haz numele instituției unde venisem să lucrez, simții un fel de nerăbdare. Aveau un simț al umorului, o franchețe ce mă cuceriră din primul moment. Știam că nu voi pleca curînd dintre ei — avea să-mi mărturisească după zece ani Isidor Ripă, profesorul cu cetera.

Sfatul popular a vrut să-i găsească, în toamna aceea, o locuință arătoasă, la centru, ca după 2—3 luni să nu-l cuprindă dorul de ducă, precum pe alții. Dascălul alese însă o casă bătrînească, „romantică", pe dealul Poptilenilor, la o babă, la Ana Berinde, cunoscătoare a multor cîntece, tradiții și țipuri turi.

Trăind într-o familie oșenească — un nepot al bătrînei îi era elev —, participînd duminica și-n timpul săptămînii alături de oșeni la acțiuni obștești, la seri culturale, la programe artistice, jocuri și nunți, tînărul dascăl adună treptat o seamă de cîntece, de strigături, de legende, cu melodiile respective, una din cele mai serioase încercări de cuprindere a folclorului literar și muzical oșenesc. De la acel imn al durerii oșenești, auzit de la bătrîna sa gazdă, Ana Berinde, pînă la cîntecele din folclorul nou, care răsunau la joc sau la casa de cultură, în culegerea lui Ripă trăiesc momente de intensă simțire oșenească, din care desprindem asemenea versuri, pe care oșeanul le-a intonat în ceasuri de cumpănă a durerilor:

„Mamă, spune-adevărat,
unde gută *)-ai aruncat
apa-n care m-ai scăldat?
...Aruncat-o-ai prin spini
să trăiesc printre străini,
tăietorul lemnului,
de dorul mălaiului!

Raiu' vost' bocotănoi,
haidați la șiriz cu noi;
de un capăt țineți doi,
de n-ați putea tra'-om noi,
cu cuțitu' și cu paru',
prea amar ne-a fost amaru'".

Cîntecul oșeanului, sentința lui artistică aruncată istoriei, a răsunat din nou în clipele de izbăvire, cînd în locul durerii are o altă dimensiune cu care să-și măsoare zilele. S-au petrecut în sufletul lui transformările cele firești, s-au ales ape limpezi, s-a văzut că setea lui de a lovi, de a-și face dreptate singur și anarhic, izvora din condițiile mizere de viață, din împrejmuirea contrastelor fără drum de scăpare.

Omul acesta, oșeanul, aprins la mînie, puternic ca un tigru și harnic la superlativ, a fost pus să trăiască o viață pe măsura energiei sale, o viață în care marea pricină a nemulțumirilor — exploatarea — a fost definitiv înlăturată.

Își va pierde oare Oașul farmecul, dacă nu vor fi bătăi cu cuțitul, dacă nu se va mai da cu parul, dacă nu se vor mai consuma „șudri"? Răspunsul e limpede: Nu!

Nu în spectacolul sîngeros, nu în răzbunările crude și actele iresponsabile a stat farmecul Oașului dintotdeauna. Epoca noastră a pus stavilă pentru totdeauna manifestărilor de felul acesta și cele peste 60 de „cuțitări" din 1912 rămîn un amănunt înspăimîntător al istoriei. În viața oșeanului au pătruns condițiile civilizate de viață, hrana și îmbrăcămintea îndestulătoare, cartea, lumina electrică. E un climat nou, sănătos, în care gîndul crimei nu mai are cum încolți. Oșenii lucrează și cîștigă în gospodării colective. Alții, mai tineri, capabili de munci care cer efort fizic mai mare, străbat țara pe la tăierile de păduri și pe la minele de cărbuni sau de fier. După cum atestă și piesele culese de Isidor Ripă, acolo, prin țară, sau întorși acasă, în satul lor, oșenii cîntă acum altfel de cîntece. Nu zguduitoare ca odinioară, ci luminoase și pline de omenie, așa cum se nasc ele din simțire, din faptele vieții, din bucuriile ei:

„...Și spune că am o casă
Cu cinci coconași la masă,
în perete am lumină,
și-un hambar plin cu făină.
Nu mai vîntur drumurile
pe la toate porțile;
drumur'le cu bolovani
pe la uși de bocotani,
cu desagii folturoși
și cu ochii lăcrămoși.
Azi cît prind cu ochii-n zare
văd numai holde-n tarlale
legănate-n cînt de vînt
cu spice pîn' la pămînt,
legănate-n strop de rouă
cu cîntec de viață nouă".

Auzind cîntecul acesta, președintele sfatului popular din Negrești mi-a povestit o întîmplare cu o carte.

„Amintire în viața mea"

Președintele e un veteran al luptei pentru colectivizare. A luat parte, ca activist de partid al județenii, acum mai bine de un deceniu, la înființarea primei gospodării agricole colective din nordul țării, la Păulești. Se gîndea el, că și oșenilor le-ar fi prins bine, încă de pe atunci, cîteva gospodării colective, dar pămîntul lor era mai pietros, mai sărac, trebuia întîi acumulată experiența, pe un pămînt din cele bune. Cît despre oameni, săraci fuseseră și unii și alții. Așa că, participînd la crearea gospodăriei de pe malul Someșului, el se gîndea că, odată și odată, experiența acumulată acolo îi va fi de folos aici, în Oaș.

Cartea despre care vorbise președintele e un volum cam ferfenițit, o ediție mai veche a romanului „Pămînt desțelenit", de Mihail Șolohov. Pe prima pagină cîteva rînduri, cu un scris tremurat: „Va rămîne amintire în viața mea". Și o semnătură: Maria Zidaru.

Președintele a păstrat cartea cu grijă. După cum povestește el, a folosit-o în cîteva rînduri ca să-i convingă pe oșenii din Negrești de lucrul pe care, cu ani în urmă, Maria Zidaru îl înțelesese în profunzime, citind aceleași pagini.

Cartea a trecut prin multe mîini. Nimeni nu a îndrăznit să-și pună semnătura lui lîngă cea a Mariei.

Dacă nu-și caligrafiau frămîntarea pe carte, era și că numele și renumele președintei din Păulești, scris acolo, era el însuși un stimulent, o încurajare că drumul acela e bun. Dacă la Păulești au izbutit, au izbutit cu pămîntul ce l-au avut. De unde altul? Că doar nu plouă cu iugăre!... La Negrești pămîntul era altfel, dar oare îl lucraseră ei cum trebuia, putuseră ei, cu forțe neunite, să facă terase, canale, să stăvilească viiturile? Oare vitelor nu le-ar prii mai mult să pască în turmă, pe o pășune mare, strînsă laolaltă?

Întrebările veneau, se roteau pieziș prin sufletele oamenilor și, treptat, treptat, se limpezeau într-o hotărîre.

Deși nevăzute, lîngă numele Mariei se înscriseră cel al lui Gheorghe Berinde, al lui Augustin Sarca, al lui Grigore Fedorca, al lui Vasile Poptile. Din fiecare neam de negreșteni se ridicau lăstarii viitoarei gospodării colective.

Mărul roșu

„Ciuperca" e un chioșc de lemn, podit, șindrilit și împrejmuit cu balustrade. În mijlocul ei, pe un stîlp, într-un soi de amvon ateu, e locul ceterașului. Jocul ține neîntrerupt un sfert, o jumătate, sau chiar trei sferturi de ceas, după cît sînt de întărîtați feciorii. Din cînd în cînd, cînd i se usucă gîtul, ceterașul întrerupe două, trei măsuri, sa-și stingă para cu un gît de palincă, din sticla atîrnată în dreptul capului. Jocul nu se întrerupe însă. Flăcăii bat mai departe tactul. De altfel, ar fi imposibil să oprești dintr-o dată asemenea dezlănțuire de pași tropotitori. Jocul e ca un tren în viteză, care nu se oprește decît încet, încet. Cînd își dau seama că ceterașul a tăcut, chiar dacă s-ar hotărî să oprească, perechile n-au timp să ezite. Nonu a prins din nou grumazul ceterii. De sub el, țipuriturile se ridică șuierătoare și întretăiate, țesute cu vorbe de duh:

„Li-li-li și la-la-la,
măi mîndruț, drăguța ta
capu-i lubeniță goală,
păru-i zboară ca la cioară —
nu ca-a mé, o netegioară..."

Nu apucă să termine, cînd, din cealaltă parte a jocului, cel vizat, sau cel care nu se vrea întrecut, sau cel care caută s-o îndatoreze pe fata cu care joacă, apărînd-o de gurile rele, sare și el:

„Pînă-i soare pe ogoare
n-auzi nici-o horitoare;
dacă soarele sfințé,
tătă broasca cîrîié —
di-li-li și de-le-le,
hop, hop..."

De dincolo, replica nu întîrzie. Și disputa continuă. Țipuritura e o înfloritură, esențial e jocul. Nedeprins cu el, ai zice că e monoton. Uneori ceterașul o ține minute în șir cu aceleași trei, patru note, pe o singură coardă. Muzica e numai impulsul. Cuvîntul și-l spune fantezia. Există cîteva genuri de pași, „tropotitele", caracteristice locului. La sfîrșitul unui ciclu de pași, piruetele. Apoi, după sugestia ceterii, sînt aleși pașii cei mai potriviți cu ritmul. Deși oșenii mai numesc jocul și „horă", horele n-au nimic din ritmul ușor legănat, caracteristic sudului sau Moldovei. Singurul dans în cerc: „roata" feciorilor. Prima rațiune a dansului e perechea. Bucuria unuia și a celuilalt. Emoția fetei. Străduința flăcăului de a o „giuca cu foc", încît ca să-l țină minte. Dansul înseamnă totdeauna dans al perechilor, niciodată al unei singure perechi. Cîte doi, singuri, joacă numai copiii în ogradă sau pe marginea șanțului. La jocul celor mari, farmecul stă în ritmul care te învăluie din toate părțile, care îți ordonă mișcările, îți stimulează energiile, te îndeamnă să-ți arăți iuțiietatea.

Cel mai ager dintre flăcăi dansează sub ceteraș. Nu este mîndrie mai mare pentru o fată, decît să fie jucată de acesta, de cel mai mîndru și mai isteț jucător. Bucuria îi ajunge o săptămînă întreagă, pînă la jocul următor. Uneori așa încep logodnele.

În pauze, flăcăii nu stau cu fetele. Rămîn în mijlocul arenei, de parcă s-ar teme să nu le ia altcineva locul. La primul acord de ceteră, e de ajuns să-și îndrepte privirea spre o fată de pe margine. Fata a și venit.

După joc, încep vizitele. Dar nu îndată. Rămîne deobicei un răgaz în care tinerii își scutură praful așezat pe haine în timpul dansului. Dau apă și mîncare la vite, se spală, cinează. Odată cu primii pași ai întunericului, băieții își pun clopul pe frunte și pornesc pe uliță. Nicăieri la ora aceasta, porțile nu-s încuiate. Nimeni nu va fi mai trist săptămîna următoare decît cel care are fată mare și nimeni nu i-a deschis poarta toată seara!

Uneori, aceeași fată are 5—6 oaspeți, după cum e de chipeșă și de harnică. Se bea palincă, se discută despre toate și despre nimic. Se spun snoave, se joacă țintar, se povestesc întîmplări din cuprinsul săptămînii.

Cînd unul dintre ei se scoală să plece, gazda — adică fata — nu încearcă niciodată să-l înduplece să rămînă. Îl conduce pînă la poartă. Dacă feciorul îi e drag, stă cu el pe prispă sau la poartă o oră, două, trei. Flăcăii rămași în casă nu se gîndesc să-i tulbure. Nici să facă pe supărații și să plece îmbufnați nu le dă mîna. Vor căuta să cîștige prin luptă dreaptă: cu agerimea, cu jocul, cu îmbrăcămintea, cu țipuritura, cu tot ce poate atrage asupra lor privirile ne-nduratoarei.

...E Oașul, cu frumusețile lui dintotdeauna, frumuseți care strălucesc pe deplin abia acum, cînd tristețea și condițiile mizere de trai s-au spulberat.

E Oașul din care o tînără de 18 ani, Irina Taipoș, trimite revistelor literare asemenea versuri, vibrînd de sinceritate și căldură, închinate „Mărului roșu":

„La mine-acasă-n grădină
Un măr casa mi-o lumină.
Aș pleca de lîngă tine
Roșul tău pe loc mă ține.
Și te frîngi din brîu cu totul;
Mi te-ngreunează rodul.
Cînd te-ntorci cu ramurile,
Umbrești casa, geamurile;
Soarele spre asfințit
Chipul roșu și-a privit,
Nu-i umbrit cu zidurile,
Nu-l adapă pietrele;
Și chiar după soare-apune
Mărul roșu-i o minune".

„Mărul roșu", răsărit în curtea oșeanului, n-a venit din senin și numai în scopuri decorative. Mărul roșu are culoarea încrederii și trăinicia ei. Te apleci să-l culegi, și inima îți e plină de aromele și semințele lui.

*) blestem

AL. JEBELEANU

M E S A J

Partidul, crescut din durerile și năzuințele noastre,
Ne-a redat reliefurile și culorile patriei
Cu arhitectura simetrică a socialismului,
Cu stemă care freamătă, cu sonde, cu păduri de brazi,
Cu spicele cîmpiilor,
Soarele de pe stemă e soarele tinereții
Iar steaua ei seamănă cu purpura inimilor de luptători,
Seamănă atît de mult cu **Luceafărul** lui Eminescu.

Partidul este expresia și mîndria sufletelor noastre,
Noi sîntem oțelul, sîntem sîngele partidului,
Sîntem voință din voința sa leninistă,
Sîntem zbor din zborul său curajos
Prin labirinturi sau văzduhuri deschise.

Partidul a conturat patriei orizontul demnității,
Frumusețile idealurilor,
Armonia baladelor noi,
Partidul a smuls din adîncuri, ațipite zăcăminte.
Ochiul ne poate privi pînă departe
Unde cresc combinatele comunismului,
Partidul a desfăcut larg porțile timpului.

Sîntem cetățenii patriei socialiste,
Strînsă ca o bucurie de aur
În jurul Carpaților.

MERELE

de POP SIMION

Plecau.

Aveau calabalic mult, trebuia strîns și strînsul dură toată ziua. Lipsit de calmul inițial, *der, die, das*-ul avea nervi, se precipita în comenzi la cataramă. Șoferii pluteau în neastîmpăr, fumau, dînd tîrcoale mașinilor gata de ducă; așteptau clipa cînd se vor arunca la volan să prindă loc bun în coloană. Purtau în dubele grele o mulțime de lucruri printre care te orientai cu mirosul, fără să le vezi, ori să pui mîna. Nu-i vorba de mirosurile acelea violent — grosolane de benzină, cauciuc, unsori de armă, cizme de piele de cîine; dubele miroseau laic, a prăvălie. Lingă minele — farfurii, binoclurile Zeiss și pîinea dezhidratată erau îngrămădite blănuri de vulpi argintii, parfum, butoiașe cu somon, aurărie măruntă; vreau să zic că nu lipseau obiectele nemilitare și bineînțeles seria acelor bunuri cu care omori timpul: țigări, cărți de joc, șnapsuri, cafea și frumoasele albume de nuduri editate la Köln în fața cărora ostașii făceau dragoste îmbrățișați de Onan. Ochii lor fugiți în orbite mărturiseau ușor că în timpul nopții, ori seara, la lumina lanternelor, aplecați asupra acelor plăcute fotografii în culori, visează că fac dragoste cu femei care nu se află în paturile lor de campanie.

Timpul era lehuz. Pălite de o brumă prematură, pădurile își cereau bronzul anotimpului, deși mai plutea în lume multă vară disponibilă, neconsumată de oameni. Pica deci toamna și arma cea nouă nu-și arătase virtuțile, întîrzia în grotele laboratorului. Intrat în ceasul morții, Hitler își sorbea armatele verzi înapoi la Berlin.

Înviorați de mișcare, țăranii din Valea Mumii ieșiră în ulița mare să vadă *retragerea pe poziții dinainte stabilite*. Erau supți de nemîncare și ciuguleau măcriș de sub garduri; treceau planta prin buricele degetelor și pentru că seceta o făcuse uscățivă, lemnoasă, îi luau doar florița, muștiucul. Simțindu-l acrișor, salivau, aveau o împăcare în priviri și îi fura evenimentul.

Leontina își aruncă pe ea rochia de dril, lăibărașul și se duse la primărie unde se întîmpla ceva și ea nu știa ce. Se adunaseră acolo femei minate hipnotic de o prevestire, de un simț al necesității acute, împărtășind surda speranță că la marginea satului ar putea să apară, ca prin miracol, feciorii și bărbații lor duși pe fronturi. Și simțul acesta se instalase în ele atît de adînc și total, încît nu mai aveau puteri să creadă că așteptarea lor ar putea fi cumva înșelată și nici să se întrebe cine și cum și de ce a luat în brațe o atît de vie speranță. Își mărunțeau așteptarea umblînd pe loc, privind în trei părți deodată, ori pipăindu-și îmbrăcămintea să știe dacă au trup destul pentru dragostea lor întreruptă.

Dusul nemților deveni fapt divers; femeile nu-și dezlipiră privirile de pe linia zării pînă ce linia aceea începu să tremure, se împăienjeni, le obosi vederea. Atunci își mutară ochii la nemți, să știe ce se încarcă și ce se lasă. Se întrebau dacă strînsul cu ușa nu le dă acestora o bîlbîială a gesturilor pe care să și-o poată ascunde. Nu le dădea; graba lor era calculată, cu ritm, cu metodă și, duși de ea păreau niște mașini ușor mînuite de zeul războiului.

Leontina văzu cum arată pe dinăuntru un brand. Îl desfăcură bucățele să-l spele, să-l lustruiască, să-i pună unsori, apoi îl așezară la loc, redevenind ceea ce a fost, brand, gata să spurce pămîntul cu iorele lui de oțel. Un om al tunului veni la Leontina să-i dea caramele. Femeia își ascunse mîinile în cutele rochiei. Vecinele o certară, dîndu-i ghionturi:

— Ia-le, nu fi proastă.

— Nu rămîi grea de ele.

Leontina roși, nu învățase în cei 24 de ani ai săi să-și stăpînească fața. Supse caramelele rîzînd și sporovăi cuprinsă de o dulce ușurare; în colțurile buzelor i se aduna spumă fină și ea nu o ștergea cu batista.

Printre femei trecu Bumbușcă, *scriitorul* primăriei cu o hîrtie pe care o puse în afișier, acolo unde se anunță fiscul, legile și prețul porumbului. Era un om mărunt, fără pretenții, și avea însușirea de a nu răspunde la cea mai ușoară întrebare; consulta mai întîi cerul, țistuia din buze și zicea: „Tot ce se poate". Cînd auzea un lucru plăcut își lăsa capul pe stînga, pe umăr, să rîdă în largul lui; scotea sunete nefirești, ca un hămăit, ca o tuse. După orele oficiale era felcer prin vocație, punea ventuze, lecuia o răceală, un mușchi întors. De femei n-avea habar, ignora legile sexului. Trupul femeii era pentru el un pian, își juca degetele pe el fluierînd; elanurile trupului erau inexistente.

— Am un junghi, Bumbușcă; mi-ar trebui o ventuză, se maimuțări Lușca, un nămol de femeie.

— Tot ce se poate, spuse omul și țistui.

Muierile lihotiră și aerul vibră, ca tăiat de gaițe. Aveau un rîs cam nebun, se făcea ghem, ori se desfășura în fuioare, umbla pe sus, plutitor și, cînd te așteptai mai puțin, pica iar în piață, explodînd pe buzele roșii ale femeilor. Era rîsul nervilor.

Bumbușcă fuma o *plugară*. Deși scund, se uita, nu știu cum, de sus la femei, le disprețuia veselia. Lușca mai spuse ceva și nebunia crescu. *Scriitorul* țistui iar, apoi urlă, cum nu mai făcuse în viața lui:

— Tăceți, bată-vă dumnezeu!

Le privi cu ochi răi și ieși dintre ele, purtîndu-și greu picioarele, că avea o boală a oaselor. Femeile îi auzeau respirația. Ajuns în pridvorul primăriei căută ceva în buzunar, tuși, apoi arătă spre afișier, vorbind moale:

— Acolo, ia... să vă știți morții.

Femeile se răsuciră sorbindu-și rîsul. Fraza veni într-o uluire, ca și cum s-ar fi surpat primăria peste ele, ori ar fi trecut prin ele un tren scăpat de pe linie, un tren nebun, care a luat-o razna prin cîmp, să le spulbere trupurile flămînde de dragoste, să le terciuiască, în mijlocul unui sat care n-are cale ferată. Se strînseră încet, încet sub afișier. Hîrtia pusă acolo avea o propozițiune, urmată de nume de oameni din raza comunei:

Vești de pe Frunt:

Todor Leah, mort la Ecaterinoslav
Aurel Canăbună, mort.
Victor Chină, mort.
Sile Vasile a Larului, dispărut
Ion Chirilă, mort la Don
Simion Ziman și
Iliuță Ziman, morți

Fiecare citea pentru sine, refăcînd cu buzele scrisul în așa fel să nu se tulbure una pe alta. Unele înaintau cu cititul pînă la capăt, după care își pipăiau părul, ochii și cedau locul altora; pe ele nu le atinsese aripa morții. Pe altele, da; își pierdeau cititul subit, lăsau cuvîntul șchiop, nerostit, sughițat, și le lipsea aerul. Îl căutau cu gura, cu degetele, apoi țipau ca înjunghiate. Ieșeau duse de subsiori, înghițindu-și plînsul.

Leontina citi hîrtia și nu zări numele lui Chirilă, numele omului ei. Se uită la celelalte femei, cu o oarecare mîndrie, cu trufie chiar, și vru să le certe de ce sînt nestăpînite, ba se împing, ba se resfiră. Privi iar propozițiunea, apoi zări cuvîntul *Don*, își duse mîna la gură și lumea se spălăci; primi știrea în valuri ritmice și adînci, o răspîndi în simțuri, tropotind pe loc, apoi alergă la întîmplare cu gura deschisă, bătînd aerul cu brațele. Umbra unui plop tăia ulița și ea se opri. Șezu în colbul călduț pradă acelei lenevii interioare pe care ți-o dă disperarea.

Plopul își mută umbra în șanț, ca un ac de ceasornic. Apăru un copil cu un mînz, iar vîntul răsturnă în sat iz acru de cînepă topită. Fierți de soarele după amiezii, cosașii țistuiau ca Bumbușcă, ascunși în ierburile de fontă.

Copilul care avea un mînz se amăgea că merge, tăndălea cu el la o depărtare mică. Se apropie, spuse „sărut mîna, mătușă" privind-o prostit. Deznădejdea îi răpise Leontinei interesul pentru voci, zgomote, chiar pentru tot sau aproape pentru tot. Copilul zise iar „sărut mîna, mătușă"; Leontina se aplecă spre el, vrînd să-i atingă salutul. dar copilul se sperie, se duse la mînz, cu spatele.

Leontina se sculă și merse pe uliță. Își scoase năframa să audă zgomotele lumii. O trase după ea, jucînd-o din mers și după cîțiva pași o pierdu. Pe neamț îl zări cînd acesta era la doi pași și-i spuse cuvîntul *șpățir*. Era cel cu caramelele. Nu putu face altceva decît să-l privească, să-i poruncească din priviri, să-l roage să plece. Neamțul își pocni călcîiele, își duse două degete la chipiu și se înclină sub ochii ei galbeni ca aurul.

— *Danke*, zise el și o luă de braț. Era sergent și mirosea a cal, deși nemții nu mai ies cu cai în războaie, au mașini. Avea șolduri largi, fața roșie și în priviri, în linia buzelor, foamea unui exaltat sexual. Dar, ciudat, acestea erau semne de obezitate; neamțul era nevolaș în privința virilității. Suferea încă din tinerețe de o boală a bășicii udului, o *uretrită*, dacă e să rostim cuvîntul medical și era devorat de dureri. De aceea, el iubi femei pe care nu le avu niciodată și se culcă cu femei pe care nu le iubea, ori, mai precis, n-avea timp să-și presupună, să-și cultive iubirea; era cumva descoperit, clipele lui bune prea veneau la întîmplare și se arunca în scurtul lor anotimp favorabil cu disperarea jucătorului care vrea să forțeze șansele lozului. Sergentul avea o asemenea clipă bună și voia s-o cheltuie, s-o investească în făptura liniștitor de reală a Leontinei. Privi femeia din popor, cu iz de țărînă și se gîndi că va coborî în vulgaritatea ei ațîțătoare. Mișcările moi, de animal proaspăt, tăcerea cu enigme și chiar scîrba pe care i-o inspira țăranca valahă, toate acestea îi dilatau poftele și o sărută pe gîtul alb.

Ea nu se feri, mergea pe uliță cu mîinile ascunse în cutele rochiei; avea în priviri o mirare. Trupul ușor, dolofan, mîinile cu pielea mată, umerii, pendularea părului împletit în cozi nu erau ale ei; al ei era doar aerul pe care îl pipăia cu buze subțiri, înaintînd ca prin vată.

Știrea se răspîndi ca focul prin ierburi. Strînși la geamuri, ciorchine, țăranii aveau sentimentul că înțelegerea lor era răsturnată, era pe dos. Se zmulgeau din starea aceasta și vorbeau cu glas jos; ocările nu răzbeau în afară; scrise de aburul gurii, ele palpitau o clipă pe sticla ferestrei.

— Cățeaua! șopti cineva și silabele se proiectară fierbinți, modulate, pe foaia de geam și în aceeași clipă țipă și sticla întocmai — cățeaua! — schimonosindu-se în desene hilare.

O femeie își imboldi fetele în casă, zicînd că trece Rachela pe uliță.

— Cine trece, mămucă? întrebară ele.

— Blestemata din biblie în care s-a cuibărit — doamne iartă-mă,— preacurvia.

— Dar aia ce-i?

— Gura, că sînteți proaste și vițele.

Pe Leontina o supără soarele ce cădea în asfințit și trebui să-și apere ochii. „Îi e rușine, cățelei," înțeleseră oamenii. Dar Leontinei nu-i era rușine, ea pur și simplu mergea pe uliță, nici bucuroasă, nici tristă.

L-a dus pe neamț la casa ei. Își aruncă lăibărașul din mers și, fără a-și lămuri intențiile, aprinse focul, urmărindu-și mîinile în care nu tremura chibritul. Rămase apoi în mijlocul casei cu degetele lipite de fustă; nu mai avea ce face. Se uită la neamț, care fuma, și atunci observă că acesta nu are sprîncene, ori poate le avea, dar nu se vedeau din pricina culorii lor spălăcite. În bulbii ochilor îi juca o vioiciune impertinentă; dezbrăca odaia din priviri, mărunțel și, la un moment dat, rîse din genele lui mîncate de conjunctivită. Se oprise lîngă icoana cu „Cina cea de taină" în care un Hristos balcanic mînca ceapă și ridichi, nu pește și pîinișoare, ca în povestea biblică.

Leontina îl întrebă din nimic:

— Cum îți spune?

— *Was*?

— Cum te chiamă? Numele...

— *A mein name, Johan Kempe*, zise neamțul gălăgios.

„Vasăzică ești și tu Ion", gîndi Leontina alb. Neamțul o prinse de mînă să și-o apropie. Îl refuză istovit, căută un pieptene, se duse în fața oglinzii și lucră cu gesturi calme asupra părului său negru, bogat. Și-l adună în conci și îl prinse în andrelele lungi, de os. Își apăsă palmele de pomeții obrajilor să-și simtă sîngele; sîngele bătea regulat, însă îi tremurau pleoapele. Se răsuci în călcîie, ușoară, și schiță un zîmbet uscat.

Neamțul o luă de mijloc s-o arunce în pat. Leontina nu se neliniști nici de data aceasta pe cît ar fi trebuit. Îl opri, să-i arate în curte o căsulie de lemn cu pridvor, acaret cunoscut în Ardeal sub numele de găbănaș; e un soi de magazie în care stau uneltele perindate prin anotimpuri, semințele de orice fel, lucrurile ce n-au întrebuințare continuă și fructele.

Îl trase de postav, îmbiat, și neamțul înțelese că acolo se vor iubi, în căsulia de lemn.

— *Jawohl*, fu el de acord și ieși.

Femeia îl urmă vulpește, atrasă hipnotic de secera subțire a lunii; dar astrul era nebun, nu-și păstra ciobitura, deveni obraz de fată, se alungi ca franzela, se făcu bășică, potcoavă, inel, apoi căzu pe pămînt, fărîmîndu-se în trei și din fărîmele acestea ieșiră niște purcei care stricară noaptea cu guițatul lor; nu știau cum, cine și de ce i-a fătat...

Găbănașul în care intră Leontina cu neamțul era un fel de arcă a lui Noe; se aflau acolo funii de ceapă, ludăi, șiță îngălbenită de timp, cozi de hîrlețe, butii cu grîu, site și ciure, o roată de tocilă, cîlți, smocuri de urechelniță cu a căror fiertură se vindecă durerile de urechi, piei de miel, de iepure și de veveriță roșie, niște pălării slinoase, găurite de șoareci, într-un cuvînt, se aflau acolo de toate, dar mai ales mere, multe mere, un munte întreg, surpat peste trupul neamțului pe care îl acoperea pînă la jumătate.

Îl omorîse cu andreaua din păr, ca pe un pui de găină, dar el nu muri îndată, mai zvîcni, se aruncă după țărancă, apoi căzu pe mere, mai precis între ele, și merele se surpară, acoperindu-i mîna căzută la întîmplare, ochii fără sprîncene, apoi fața pe care stăruia o uimire, ca unul care a visat. Îi rămase afară torsul strîns în centură, cizmele și laba mîinii stîngi cu țigara strivită între degete.

Moartea i-a fost ușoară, înmiresmată de mere ionathane și domnești, care au darul de a te umple de natură, de setea de a trăi. Omul războiului însă nu mai putea trăi, era îngropat în mere, iar mirosul acestor fructe nu răzbea pînă în adormirea lui. Atunci se întîmplă altceva; deși merele erau sănătoase, roșii, îți luau ochii, se mișcară viermii în ele, se treziră, spre a se tîrî lent și sigur spre prada ce le aparține.

Femeia ce ieșea din găbănaș nu știa ce cantitate de ideal a pus în fapta sa și nici că această faptă s-a desprins de mobilul care a declanșat-o, că crima s-a transformat în inversul ei; ea știa că a ucis. Se arătă nopții și socotind că l-a prohodit pe Chirilă, buzele ei spuseră, foșnind ca hîrtia: „acum, pedepsește-mă, doamne".

Afară erau cețuri și prin ele cernea o ploaie măruntă, mai mult auzită decît simțită. Leontina coborî devale, trecînd prin cortinele de umezeală cu umerii goi. Satul era în spatele ei, iar în fața cîmpul întins pe care îl străbătea cu capul sus și mîinile ascunse în cutele rochiei, acum boțită de umezeală. Părul, căzut în neorînduială pe obraji, pe umeri, pe piept, îi era plin de ceața ce curgea pe pămînt ca o ploaie de sticlă pisată. Timpul era bizar, prielnic moluștelor; ca să ajungă undeva, femeia trebui să treacă prin zidurile de gelatină ale zilei respective, luînd pe trupul ei ceva din materialul acela dens, lipicios. Leontina părea ieșită din mlaștină.

În zona imașului văzu fîntîna comunală cu jghiaburi lungi în formă de V, din care beau vitele cu saț. Smulse un pai și închipuirea i-o aduse pe Joiana de la care aștepta un vițel. Își imboldi vita, umblînd împrejur și lovea ploaia cu paiul.

— Fie vaca lăptoasă, ca fîntîna izvoroasă, ură ea lunatic, dar îi fu frig, se văzu bînd ceai de coada șoricelului și cîntă, minată de o zăpăceală a simțurilor:

În ia-sară pe lumină
Te-aștept, bade, în grădină.

Auzi zgomotul sec al surpării merelor și își simți palmele cleioase; dori atunci să plouă deplin și ploaia porni într-adevăr. Femeia o primi cu brațele deschise; fugi prin ea pînă văzu pădurile, și cînd le văzu, fuga ei deveni mai smintită. Sui spre ele prinzînd în degete apele pe care le vărsa cerul deschis.

Desen de MIHU VULCĂNESCU

AURORA CORNU

noaptea celui care va fi părăsit

Le e dat altor poeți amorul vesel..
Mie mi-au căzut despărțirile
Eu, în toate nopțile în care am așteptat, n-a venit nimeni

Te iubesc! Adio!
Iubirile duse pe care trebuie să le plîngă cineva
Să le schimbe în surîs înlăcrimat, ultim omagiu,
Treceți, spune surîsul, fiți fericiți, suferiți aiurea.
Fie ca surîsul meu să pună un pilon de curaj
În viața voastră
Poate prin terenurile mișcătoare ale amintirii
Să vă sprijiniți vreodată pe el
Treceți! Nu lăsați în urmă o biată poetă
Ci un copac prin care vîntul lumii bate liber
Și care eliberează, ca oxigen, în aer,
Otrăvurile ce mi-ați dat să beau .
– Totuși ,spuneam, într-o noapte a despărțirilor
O noapte a celui care va fi părăsit,
Totuși, spuneam,

Mă cunoști tu, pe mine suflet necruțător,
Flexibil și tăios ca o spadă bună,
Te-ai călit la focul meu,
Ai retezat florile grădinilor mele,
De ce atîta risipă, ziceai, atîta cochetărie?
Iată acum sînt inimă
Îți place sîngele meu murmurînd
Ai venit, m-ai ucis, nu mă plîng.
Dar mă cunoști tu, pe mine, suflet necruțător?
Ce n-am făcut să te rețin
O mie de fețe, o mie de roluri, o mie de surprize
Cortina a căzut! Azi te voi lăsa să pleci!
Iată, îmi ziceam uneori, de ce să plîngem iubirea
Joc tragic pe muchie de stîncă.
Zbatere pe mare implacabilă
În zori ești zvîrlit la mal: Epitaf sărac:
„Astfel se sfîrși amorul dintre și dintre" –
Așa cum îmi întorceam ceasornicul seara
Așa îmi potrivea speranța sufletul pentru somn,
Copilăria, mama. Uneori visam aproape că zbor.
Noaptea visam frumos ca toți nefericiții
Nu chiar că zbor, pentru asta trebuie ca sufletul să fie liber și curat
Dar îmi simțeam mușchii ușori, răspunzînd nervilor
Cunoșteam din nou curenții de aer
Cum să vîslească brațul, cum să ating pămîntul elastic pentru saltul în aer
Dimineața ceasornicul suna cu numele tău
Erau și dimineți înșelătoare cînd
Sufletul meu liniștit se mira deodată:
– Ce fericire! Azi l-am uitat! Și în clipa aceea era din nou pierdut –
Iată, acum, trupul meu va rămîne singur în noapte
Întins pe pat, globul se va întinde rotund sub mine.
E frumos să poți contempla o asemenea imagine
Și creierul meu e mulțumit că o face
Acest creier căruia îi spuneam: Te rog, te rog lucrează
Ia puțin din ceea ce apasă asupra inimii
N-o lăsa să se strivească. Și el docil se-ncorda
Sîngele clocotea în el, îl simțeam umflîndu-se ritmic
Și beția stăpînirii mă umplea de orgoliu
Pînă cînd ca de atîtea ori cînd instinctul meu cerea
O imagine care să aprindă un vers prea tern,
Simțeam efortul lui lovindu-se de craniu –
Rămîne-atunci să obosim în chinuri?
Să-nveți să cazi la fund și odihnit apoi
Puțin, să urci, la țărm trudit s-ajungi
Și să cunoști cumplita nepăsare
De-al contempla scăzînd pe cel iubit
Cum învîrtești lentila la ochean,
De unde-ți umplea cerul minții tale
Redevenit obișnuit ca toți?
Nu vreau să pierd această bătălie
Și n-o voi pierde cît surîsul meu
Va spune: Binecuvîntez iubirea
Sărmană, zdrențuită, sau învinsă,
E bunul omenesc pe care-l apăr!
Și iată acum te voi lăsa să pleci
Suflet copilăros și nestabil.
Du-te, îți spun, și iată cum va fi.
Copiii tăi vor semăna cu mine.
Nu-i vei iubi cînd nu-mi vor semăna
Pe orice vorbă-a mea în amintire
Vei construi fără să știi o casă
Vei înălța un nou oraș din ele
Cu mine-n el –
Du-te, îți spun,
Iar cînd vei fi bătrîni vom fi prieteni.

Altor poeți li-e dat amorul vesel
Pe tema asta, la concursul nostru
Căzută mi-a fost mie despărțirea
În nopțile de veghe mă gîndesc
La oamenii ceilalți! Cum se descurcă
În clipele cumplite, frații mei.
Și-așa gîndindu-mă găsii răspunsul.
Surîsul: Binecuvîntez iubirea.

CU FAȚA SPRE REALITATE

de DAN HĂULICĂ

Avem o artă plastică deschisă amplu spre realități, spre fața nouă a țării. E un lucru pe care ultimele expoziții colective l-au confirmat, multe din lucrările lor evocau prefacerile îndrăznețe proprii socialismului. Construcții, intrate cordial și temeinic în orizontul privirii noastre și al vieții noastre sufletești, arhitecturi luminoase, ridicate anii aceștia, le-am recunoscut cu bucurie în unele din tablourile expuse. Avîntarea constructivă a țării înconjură tumultuos munca artiștilor, îi cheamă și pe ei să urce încrezători pe schele. Am întîlnit nu o dată, în opere din ultima vreme, generoase elanuri, am aflat imagini industriale de un accent fulgurant, precum acelea pe care le izbutește uneori grafica Marianei Petrașcu; sau un tablou cum e acela al lui Eugen Popa, pictură de o anume vehemență expresivă, care înfățișează uzinele fumegînd ale Hunedoarei. Sînt imagini care vor să ne împărtășească ceva din vasta respirație industrială a țării: acestea, deja pomenite, ori altele, silozuri, tubulaturi gigantice, hale de fabrică întinse. Și iată blocuri izbucnind vioi și alb, cu bumbi de roșu în ferestre, într-un peisaj de I. Gheorghiu; ori blocuri din centrul Bucureștiului, acela, de pildă, figurat frontal de Gh. Spiridon, într-o pastă aspră care a vitrificat frumoase răsfrîngeri: mărturii despre înălțarea constructivă a prezentului nostru. Romînia de astăzi, irezistibil pornită pe drumul marilor progrese, oferă teren admirabil pentu o peisagistică de anvergură și de accent major, pentru o artă de energică desfășurare. E ceea ce, de bună seamă, expozițiile următoare s-ar cuveni să dovedească și mai apăsat, și mai limpede.

Sub semnul construcției

Multe din imaginile de pe șantiere, de la construcții și din mari uzine s-ar putea numi, așa cum se numește o litografie de la Onești, a lui Gh. Boțan: *„Trepte"*. Căci evocă realități făcute să ne urce, ca niște trepte sigure, spre viitor. Muncim sub semnul viitorului, el este o dimensiune profundă a construcției noastre, a socialismului. Aceste coordonate, fundamental optimiste, opun arta noastră plastică aceleia decadente, care nu se simte solidară cu o mare *operă istorică* și care, de aceea, deseori nu are puterea să mai creadă nici în *opera de artă*. Ințelegîndu-și derizoriu meseria, ca un senzațional spectacol gestic, o serie de plasticieni din Occident vor parcă să parodieze tot ce e năzuință nobil constructivă în noțiunea de artă. Asiști chiar cîteodată, în Occident, la absurdul unor „opere" gîndite nu pentru *a dura*, ci pentru a oferi spectacolul propriei lor nimiciri. Din deșeuri ale mecanicii, culese la fiare vechi, din curele și tije, purtînd roți de bicicletă, ori ustensile disparate și năstrușnice, mături de exemplu — un reprezentant al „generației de după război", elvețianul Jean Tinguely, confecționează niște alcătuiri mecanice care icnesc hilar, scîrțîind și scuturînd tălăngi. Cele mai ambițioase dintre aceste mașinării grotești aspiră la gloria de a se sfărîma spectaculos! Căci printr-o serie de mecanisme pe care le declanșează autorul, ele se nimicesc cu pocnete mari, la vacarm regia adăugînd luciri de incendiu, fum des și chiar parfumuri. In loc să-l asocieze pe privitor în satisfacția unui gest constructiv, plasticianul îi oferă, așadar, plăcerea de a fi martor la un bizar spectacol de distrucție. Un astfel de spectacol — pregătit cu zel — a avut loc în 1960, în fața a o sută de invitați, la Muzeul de Artă Modernă din New York; exemple ca acesta nu-s periferice, ele ilustrează pregnant criza gravă, crepusculară, în care mentalitatea decadentă a burgheziei împinge arta.

Dar într-o lume ca a noastră, unde viața socială devine tot mai mult *creație* lucidă și optimistă, nu este loc pentru o artă care să se rătăcească în absurd. Rodnic în fapte de nobilă încordare, socialismul așează în centrul artei munca, prezența ei sănătoasă și înălțătoare. Lumea largă a muncii a pătruns definitiv în arta noastră, expozițiile din ultimele luni ne-au amintit acest adevăr capital. Am întîlnit, reprezentate acolo, numeroase figuri de oameni vrednici, de fruntași, am văzut petroliști și lucrători de la strung, tineri tractoriști — unii au făcut o pauză și ascultă pe cîmp un aparat cu tranzistori. Am văzut *Minerul*, ce se apleacă parcă în adîncuri cu ochii — într-o sculptură de Vida Geza, gîndită strîns, original; am văzut *Oțelarul* de granit al lui C. Lucaci, portret de autoritară sinteză, majestuos în simplitatea lui bărbătească. Sau oamenii care ne dau *Pîinea*, desenați amplu și pur de I. Nicodim, pe un panou radios care-i numai soare fluid. Și iată — îți rămîne de asemenea în ochi — culoarea plină, aurul roșcat al sacilor cu grîne, *Recolta*, pictată viguros de Brăduț Covaliu. Sînt numai cîteva titluri din multele care se pot cita. E varietate în aceste imagini ale vieții noastre de astăzi, pentru că însăși viața se desfășoară multilateral la noi, cu generoasă varietate.

Plastica romînească stă indiscutabil, ca orientare generală, sub semnul realismului. Pe această cale ea a dobîndit pînă acum numeroase succese; pe această cale inepuizabil fecundă pășesc, spre noi izbînzi, artiști de toate vîrstele, maeștri cu îndelungă experiență și creatori aflați în efervescența de căutări proprie tinereții. Expozițiile noastre colective — și ultimele nu fac excepție — ne îngăduie să percepem diferențierea netă care există între personalități proeminente ale plasticii noastre, diversitatea formelor artistice pe care le înglobează ea. Nu-l poți confunda pe Lucian Grigorescu, de exemplu, cu Dumitru Ghiață, pe Henri Catargi cu Alexandru Ciucurencu, pe Corneliu Baba cu Ștefan Szönyi. Am aflat de asemeni, în ultima vreme, talente cu o voce distinctă chiar printre tineri, și numele lor îți vine firesc în minte cînd îmbrățișezi realizările artei romînești.

Aceste realizări se împărtășesc din bogăția epocii noastre socialiste, pe care artistul e dator nu s-o *descrie* doar, în chip exterior, ci s-o *exprime*, în dimensiunea ei morală. Și trebuie spus că bogăție nu înseamnă aspect planturos, greoaie acumulare cantitativă. Nu exalți, de pildă, chimia sau elanul industriei noastre chimice, adunînd confuz, nefericit, oameni, retorte și alte recipiente, în jurul unui stîlp pe care scrie CH; Oneștiul, modern și strălucitor, merită ceva mai bun decît acest proiect de monument, pe care i-l destinează Cristea Grosu. Simpla mărime fizică nu poate da valoare unei lucrări; ne întîmpină uneori, în expoziții, pînze ori sculpturi disproporționate, față de ceea ce, efectiv, comunică ele. Dar înclinarea spre extensie nu duce la monumental, acolo unde faptele alese și respirația artistului nu au vastitate semnificativă. Monumentalul e, în primul rînd, o dimensiune interioară. Și epoca noastră, socialistă, de impresionantă solidaritate colectivă, ne înalță mai firesc decît putea s-o facă epoca burgheză spre semnificațiile monumentalului. Am citit că în Occident un pictor, în căutarea unui motiv insolit de inspirație, a procedat așa: a blocat circulația pe o stradă strîmtă din Paris, punînd să i se ridice un zid, efemer și inutil, din 120 de butoaie de benzină! Nici un pictor de la noi — înconjurat de suișul categoric al atîtor construcții impunătoare, cîte se înalță în ritm tineresc sub ochii noștri — n-ar avea, cred, ușurătatea să aspire la monumentalul unui experiment extravagant, de cîteva ceasuri: monumentalul unui zid de butoaie, sumețite fără rost de-a curmezișul drumului! Cine gîndește generos asupra vieții, cine scrutează sensurile ei adînci găsește altfel de prilejuri, infinit mai rodnice, pentru a atinge grandiosul și monumentalul. Intr-o societate — mai ales ca aceea a noastră — care a făcut legea sa din construcția neînfricată, din lupta pentru om și pentru viitorul lui magnific.

Poezia prezentului

Pentru a transmite suflul prezentului nostru, arta trebuie să dovedească necurmat un viu spirit creator, ireductibil opus înregistrării naturaliste. Lupta împotriva abstracționismului — s-a spus cu dreptate — nu poate însemna o amnistie a naturalismului. Sînt, în ultimele expoziții, lucrări — aceea semnată spre exemplu de Maximilian Schulmann — ce ne apar ca o copie inertă a realității. Am fi dorit, unora din sculpturile ce au fost prezentate la expoziția regională să găsească un accent acut, mai vibrant, mai pătrunzător, respingînd comoditatea descripției plate. La fel, în ce privește evocarea trecutului, multe din imaginile celebrînd Grivița — la expoziția de artă plastică închinată aniversării luptelor din 1933 — nu atingeau elocvența dorită, pentru că porneau dintr-o atitudine de reconstituire pasivă a evenimentelor, de consemnare ineficace: lucru ce se vădește, spre exemplu, în pînze monoton gîndite ca aceea a lui I. Minoiu. Erau prea puține, în expoziție, imaginile în care evocarea acelui Februarie eroic să capete un fior incandescent; imaginile în care să putem recunoaște mișcați suferințele, dar și încordarea luminoasă spre floarea roșie a speranței, pe care o gravură de Iulian Olariu o figurează cu patetică emoție.

Astăzi floarea speranței și a luptei de atunci și-a împrăștiat luminile peste cuprinsul întregii noastre existențe. De aceea, a culege din real *poezia* pe care el o conține e cu atît mai mult îndreptățit, cînd evocăm prezentul. Insă această poezie se cuvine să răsară direct din contemplarea realului, să nu fie adăugată artificios, cum se întîmplă uneori. În ciclul recent al Marcelei Cordescu, intitulat *Orașul*, dăm mereu peste o schemă geometrică, un paralelipiped închipuit, care se suprapune fără haz imaginilor concrete. Oricare scenă sau priveliște — de pildă, o mamă plimbîndu-se cu un copil — pare vîrîtă într-un soi de cutie abstract scenografică; aceasta pentru a sugera înaintarea tumultuoasă a orașelor noastre. Dar în loc să vorbească imaginației despre viitor, în loc să ne facă a visa și să îmbogățească astfel creația, — procedeul mi se pare de o evidentă uscăciune, surprinzătoare la o artistă ca Marcela Cordescu. A descoperi viitorul în prezent, așa cum ne învață realismul socialist, nu înseamnă a recurge la scheme exterioare, cerebrale, ci a rămîne în concretul cel mai strict. Sensurile viitorului stau prinse în substanța prezentului, ca semințele în miezul unui fruct.

Refuzînd pe drept cuvînt „înfrumusețarea" ieftină a realităților noastre, care au propria lor frumusețe, inepuizabilă și sobră, unii înțeleg că trebuie să cădem numaidecît într-un prozaism ostentativ. Dacă altădată *voința de proză*, la mari maeștri, de pildă un Velasquez, avea sensul unui protest împotriva convenției, afirmînd valoarea cotidianului, astăzi, în pictura noastră, nimic nu ne oprește să explorăm mai *direct* poezia cotidianului. Tocmai pentru că în zilele noastre cotidianul se încarcă mai mult ca altădată cu semnificații ample, tocmai pentru că marile țeluri, construcția eroică au devenit un fapt de fiecare zi, al întregului popor. Din neorealismul italian unii pictori au reținut dorința de a se adresa privitorului cu o franchețe izbitoare. Cînd această voită nuditate este sprijinită pe resursele unui temperament generos de pictor, ca acela al lui I. Bițan, ea nu sărăcește totdeauna creația, nu face neapărat să se rarefieze încărcătura de sensibilitate a tabloului. Dar cînd francheța brutală e mai degrabă sărăcie picturală, ca în numeroase tablouri ale lui Mihai Danu, — atunci trebuie să regretăm că voința de a fi simplu îl duce pe artist la o imagine sumară și inexpresivă a realității: de exemplu, în unele compoziții recente sau în portretul de muncitor stanțator, care, fără îndoială, constituia un regres față de alte lucrări ale sale, mai vechi, mai nobil gîndite. Pentru a capta bogăția realului, pictorul nu dispune doar de ideea unui subiect, oricît de bine găsit. El trebuie să caute a îngloba în tablourile sale ființa concretă a lucrurilor, carnalitatea lor de lumină și culoare. Concretul picturii nu-i făcut din fotografism ingenios și colaje de ziar.

Constituie o trăsătură pozitivă a artei noastre din ultimii ani faptul că ea respinge tot mai mult concesiile față de gustul mic-burghez. Figurile de copii, spre exemplu, erau scutite de dulcegărie, în cîteva portrete din ultimele expoziții, de pildă acel băiețel cu fluier, pictat de Georgeta Năpăruș. In astfel de imagini artiștii se pricep să alieze candoarea cu asprimea. Dar cînd această asprime devine o preocupare *în sine*, care-l înstrăinează pe artist de adevărul vieții, n-o putem, bineînțeles, aprecia. Nu cred că nevoia de expresivitate dicta numaidecît sculptorului Demeter Wilhelm să-și trateze compoziția în felul unui grătar de fontă, alcătuit din trupuri lucrate tubular, ca niște drugi rugîniți. Dimpotrivă, folosind ostentativ aceste mijloace primare, el substituie o căutare uscată, emoției pe care s-ar fi cuvenit s-o declanșeze sculptura sa; căci este vorba despre un grup inspirat de împrejurări teribile, intitulat *Protest Auschwitz*. Duritatea pe care o întîmpinăm aici nu-i generoasă. Și, în genere, perseverența în „urît", crisparea într-o asemenea atitudine nu pot răspunde ambianței noastre etice. Să ne ținem departe de atingerile sentimentalismului, de suspinul dulceag, — e un îndemn sănătos. Dar să tindem neabătut spre căldura omenescului, spre plinătatea vieții.

Cu atît mai mult, cu cît o anume provocatoare asprime de factură a devenit, pentru abstracționiști, mijloc de a sustrage arta din regimul ideii și al umanismului. Au existat de mult, se știe, picturi, de exemplu, în care pasta avea un aspect rugos, aglomerîndu-se în reliefuri violente: despre unele din portretele pictate de Rembrandt contemporanii spuneau că poți să le apuci de nas. Dar acolo asprimea facturii era luminată de o idee despre om, rămînea în sfera unui realism de profundă forță revelatoare. In abstracționism, însă, unde constituie acum o adevărată direcție, căutarea impresiei de aspru nu se face în numele unei *reflectări* semnificative, ci pentru a reduce pictura la aspectul brut al unui eșantion de materie — noroi crăpat de exemplu, scoarță de arbore. Amestec de pictură și relief, realizat cu ghips, — lucrările unuia din laureații bienalelor de la Sao Paolo, Frans Krajcberg, oferă adeseori aspectul pe care-l are pielea atinsă de pustule ori abcese, de plăgile unor maladii teribile. Dar nu obținerea unei asemenea impresii izbitoare, de materie purulentă, poate echivala cu „realismul" — cum pretind unii din admiratorii pictorului. La un astfel de „realism" se poate fixa numai o artă care se dezumanizează în chip proclamat; nu purulența e fecundă, ci scrutarea realului în procesele lui nobil semnificative, concludente pentru dialectica vieții umane.

Noblețea luptei pentru om

Țelurile artei noastre sînt dominant umaniste, lucrările ei reprezentative afirmă credința în om, în demnitatea lui morală. Ele omagiază pe cei căzuți pentru eliberarea omului și a muncii, pe comuniștii luptei ilegale, cărora Ștefan Szönyi le închină un tablou cu titlu de legămînt: *Nu-i vom uita!* Ele condamnă, nu odată, umbrele pe care capitalismul le așează pe fruntea și în sufletul oamenilor: dovadă, printre altele, ilustrațiile de poezie lirică ale Ligiei Macovei, ori ciclul *Oameni și destine*, din grafica lui Paul Erdös. Ele — creațiile cele mai semnificative ale artei romînești — îl însoțesc pe contemporanul nostru socialist în ascensiunea lui neîntreruptă către o clară conștiință de sine, către acea liniștită mîndrie, plină de răspundere, pe care i-o dăruiește timpul nostru. Un asemenea conținut sufletesc conferă valoare reprezentativă multora din portretele pe care le-au realizat artiștii noștri: de pildă, *Capul de miner*, plin de energie aspră, modelat de I. Irimescu, ori portretele de Eroi ai muncii socialiste semnate de I. Pană și C. Nițescu, lucrări de o desfășurare generoasă, pe care le-am revăzut în expoziția Griviței.

Ca și portretul, compozițiile alcătuiesc azi un sector masiv al creației noastre plastice. Maeștri respectați ca H. Catargi au dovedit în ultimii ani dorința exemplară de a înainta solid pe acest drum, dificil dar rodnic; a devenit o nevoie firească pentru cei mai mulți dintre artiști — să abordeze genul compoziției, să caute astfel a gîndi mai amplu asupra oamenilor și a raporturilor dintre ei. Nu putem epuiza aici șirul lucrărilor numeroase care ilustrează, și în ultimele expoziții, preocuparea de a zugrăvi omul. Unele din ele poartă semnătura unor maeștri precum regretatul Aurel Jiquidi sau, dintre pictori, Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, L. Grigorescu. Să pomenim doar cîteva, relevînd valorile sufletești pe care le încorporează aceste imagini; în operele de seamă ale artiștilor noștri captăm fluidul unei sensibilități complexe. Iată, la Gh. Anghel, arta sculptorului înfiorează bronzul portretelor printr-o tulburătoare prezență lăuntrică. Iar la Lucian Grigorescu, pictor de mare rafinament, culoarea învăluie mîngîietoare, muzicală, uimirea emoționată a unor muncitori la muzeu sau reculegerea ce se numește *Lectură*. Și am admirat încă o dată — în pînza lui Baba care se intitulează *Cina* — gestul liniștit al femeii, mîinile ei care *nu vor* să spună nimic, dar spun infinit despre o lume întreagă de gînduri, am ghicit o plutire delicată a sufletului în această atmosferă de aparentă absență, unde ochii unui copil punctează întrebări.

Se manifestă, însă, uneori, mai ales la artiști tineri, tendința de a deforma artificios figura umană. E ceea ce alterează aspectul unora dintre imaginile elaborate în ultima vreme, prilejuind obiecții legitime din partea privitorilor. Trezesc o impresie inevitabilă de arbitrar unele sculpturi, de pildă, cu talie efilată și pulpe enorme, precum figura decorativă pe care Al. Puskas a pregătit-o pentru litoral. Dar o înțelegere schematic rigidă a gestului, a figurii umane, apare și într-un tablou ca acela intitulat *Vasile Roaită*, de Traian Brădean; lucru surprinzător, la un artist despre care știam că are însușiri neîndoielnice de desenator. Căci nu odată deformările capricioase trădează superficialitate, tinerii care le practică nu stăpînesc știința desenului și a volumelor. Sau, iată, într-o sculptură cu titlu frumos, *Fată din Poiana Mărului*, capul unei copile e rotunjit într-atîta și umflat astfel la obraji încît aduce a caricatură. Bineînțeles asemenea stilizare rămîne facilă, în volumele astfel deformate nu se citește o tensiune autentică și sculptura rămîne moale.

Nu este vorba, în atare judecăți, despre simpla asemănare fizică, exterior portretistică, a operei cu modelul ei; această exigență înțeleasă îngust poate duce la erori estetice. Dar, nerezultînd dintr-o aspirație fierbinte către intensitatea vieții, deformările care-i supără pe privitori dau cîteodată impresia că artistul și-ar îngădui o petrecere fără noimă pe seama modelelor sale; ceea ce nu răspunde țelurilor și atmosferei de ansamblu a artei noastre. Epoca noastră socialistă e menită să restabilească acordul între artist și oameni, între care individualismul burghez introdusese o ruptură dureroasă. „Comunismul — cum scria Marx — este *adevărata* rezolvare a conflictului dintre om și natură și dintre om și om". In perspectiva acestor noi raporturi, înfățișarea deformant crispată a figurii umane își pierde rațiunea lăuntrică.

Trebuie spus, însă, că uneori chiar artiști vîrstnici cu experiență largă, cum este Perahim, nu oferă tinerilor un exemplu pozitiv în ceea ce privește viziunea despre om, tratarea figurii umane. Grafician inteligent, Perahim a folosit nu odată metafore grafice pline de sarcasm la adresa lumii capitaliste. Dar în recenta lui serie de *imagini italiene*, metaforismul acesta satiric degradează în așa fel înfățișarea exterioară, anatomică, a oamenilor, încît trezește adesea în privitor nu o reacție morală, ci mai mult o repulsie fizică. Corpuri tubulare, arcuite vermicular, capul de pildă al unui chelnăr, care e literalmente un bot de dihor, tind parcă să te dezguste nu de capitalism — de pervertirea morală pe care o provoacă el — ci de *om*. A dezvălui efectele dezumanizante pe care le are asupra sufletelor modul de existență bizuit pe sacul cu bani nu înseamnă a porni de la o viziune preconcepută zoologică asupra celor satirizați. In loc să-l convingă pe privitor, o asemenea viziune mai degrabă îl îndepărtează, creînd în el o rezervă neîncrezătoare. Perahim ar trebui să se gîndească la faptul că această procedare îl duce dincolo de țelurile satirice urmărite, putîndu-ne lăsa bănuiala unei înverșunări mizantropice, care desigur n-a fost în intenția sa. A evita acest exces e cu atît mai necesar, cu cît o întreagă direcție a artei decadente se ilustrează astăzi prin trista plăcere de a mînui forme subumane, de morfologie adesea viscerală, într-un univers larvar.

In lupta pentru om, pe care Perahim o slujește de decenii, el ar trebui să-și controleze mereu cu exactitate mijloacele, tocmai fiindcă exemplul său nu e deloc indiferent artiștilor noștri. Căci și atunci cînd este vorba despre oamenii realităților noastre, se ivește uneori în desenul său o stilizare preconcepută, o anume stereotipie vecină cu grotescul, manifestîndu-se de pildă prin propensiunea pentru figuri țuguiate conic, pentru volume aducînd cu niște jucării de lemn.

...și snobismul ingeniozității

Poporul nostru are dreptul să ceară artiștilor săi o nedesmințită căldură sufletească, privitorii nu pot primi cu satisfacție elaborările uscate care-i întîmpină uneori în expoziții, produsele de arbitrară ingeniozitate formală. Nu ne-am fi așteptat, de pildă, la o reminiscență ca aceea care a pus stăpînire pe M.H. Maxy, făcîndu-l să-și combine noul său tablou dintr-un joc de cioburi geometrice, potrivite poate pentru un arlechin frivol, nu pentru o scenă din viața muncitorilor noștri, intitulată *Sudură*. Activitatea sa de ani de zile ar trebui să-l poarte spre realizări care să se acorde efectiv cu exigențele realismului socialist. Și nu se acordă de asemeni cu aceste exigențe fărîmițarea de aspect cubist care caracteriza tabloul lui Alexandru Mohi

Pentru a crea opere „la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și poporului", — spunea tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej în Raportul la cel de-al III-lea Congres al P.M.R. — „se cere, în afară de talent, lichidarea a tot ce-l poate îndepărta pe artist de popor — spirit de castă, individualism, tendință de a făuri opere pentru uzul unui cerc îngust de «aleși»". În raport cu astfel de indicații, se cere să distingem tot ce aparține snobismelor și afectării. Un asemenea snobism este acela al ingeniozității, al artificiului rece. Nu numai exemplele citate, dar și altele, ar putea proba această tendință de a surprinde cu orice preț privitorul, mai degrabă de a-l șoca decît de a comunica o emoție autentică. Intr-un tablou înfățișînd o *Studentă* cu părul verde, de Pia Cioculescu, e greu să găsești alt țel decît extravaganța. Iar la Vasile Kazar, grafician cu o matură experiență, ultimele lucrări produc o impresie de căutare chinuită, ajunsă pînă în pragul ermetismului. Foarte elaborată, arta lui Kazar știa totuși altădată să ne comunice cu elocvență niște înțelesuri de viață, atingînd chiar monumentalul, în figuri precum acelea ale *Partizanilor* țărani, evocați într-un desen cunoscut. Acum, însă — judecind după lucrările din ultima expoziție de grafică — artistul se complace în a încîlci inextricabil lucrurile, așa fel încît unele din aceste imagini devin aproape un rebus arid. Un om cu brațe enorme, cu gest pletoric, ține la gură un tulnic. Intre brațele lui e un altul, mititel, ca de tinichea, care parcă stă pe un tractor, scoțînd din mînecă un miel, ca o găină. Lucrarea se cheamă *Primăvară fierbinte*, dar este de o evidentă răceală, în voința ei de neașteptat. După cum lasă o impresie de *voit* și de rece, tendința sistematică de a face rigide, ca de lemn, formele: de pildă, într-un desen ca acela despre încheierea colectivizării, unde autorul — în contextul acestei căutări de surprize — nu disprețuiește să adauge și o bucățică de ziar, lipită pe imagine. Această fază aridă și chiar ermetică din creația lui Kazar — pe care îi urăm artistului s-o depășească repede — nu poate fi salutată în termenii de admirație zeloasă de care s-au servit unii, criticul Marina Vanci sau desenatorul Vlad Crivăț, la recenta plenară de grafică a Uniunii artiștilor plastici.

Și pentru că a venit vorba, puțin mai înainte, despre colajele de ziar, pe care au început să le practice și alții, trebuie arătat că acest procedeu, vechi de vreo cincizeci de ani, nu poate fi reabilitat cu succes; sensul lui profund este iraționalist și antirealist, în ciuda aspectului său de realitate brută. Pentru că realismul autentic este acela al unei reflectări *raționale*, care tinde a integra — în imagine — ordinea necesității obiective; în timp ce astfel de procedee reprezintă o năvală a *hazardului*, un șoc dezintegrant în lanțul de raporturi care alcătuiește adevărul artistic. Arta decadentă se proclamă tot mai mult funcție de hazard, pentru că se teme de mersul necesității; artistul decadent se voiește „un demiurg al fortuitului", cum constata o analiză recentă semnată chiar de un estetician occidental, de mentalitate burgheză. Metoda colajelor e solidară cu moduri de gîndire iraționaliste. A lua un exemplar din „Contemporanul", unde este vorba despre Cuba — cum face M. Danu — și a-l lipi ca atare într-un tablou, într-o natură moartă, e un fel exterior și inadecvat de a înțelege actualitatea.

„Surpriza" unor asemenea procedee riscă să coboare arta la un joc abil, la condiția unei activități inferior industrioase, în loc să solicite cele mai adînci puteri ale creatorului. Foarfecele — care e și unealta modistei — nu poate rîvni să fie instrumentul predilect al unei arte grave. Cine e dispus să se bizuie pe trucurile unei ingeniozități combinatorii se condamnă la o artă fragilă; așa se întîmplă cu Eugen Mihăescu, un tînăr care, în loc să-și fortifice calitățile de sensibilitate dovedite în unele ilustrații — acelea spre exemplu pentru *Mama*, de Gorki — rămîne prea des la dibăcii nescutite de monotonie. Grafica lui de ilustrator repetă adesea anume invenții căutate. Se poate constata și la alți tineri artiști — există un *schematism al neprevăzutului*.

Bineînțeles, un procent de ingeniozitate este inerent oricărei creații înnoitoare; dar acest ferment trebuie incorporat organic unei contemplări grave a oamenilor și a vieții. Epitetul de „ingenios" nu poate epuiza caracterizarea nici unui mare artist. Realitatea, oamenii și locurile, se cer îmbrățișate cu o fervoare care să excludă voința de artificiu și de surpriză abilă. Avem artiști de exemplară probitate, precum pictorul Dumitru Ghiață, care se apropie cu modestie gravă de lucruri și de oamenii pe care îi înfățișează. O astfel de modestie realizează un efect emoțional mai viu decît „efectele" picturilor bizuite pe truvaiuri frivole.

A fi modern, a fi *contemporan*, nu înseamnă a face din opera de artă un excitant facil al curiozității, nu înseamnă a o înțelege ca un simplu dispozitiv pentru a crea în privitor o stare de surpriză. Arta care ne trebuie — și pe care o ilustrează atîtea reușite contemporane — este aceea în stare să trezească o emoție completă, prelungă; aceea care este expresie vibrantă a unui suflet cu rădăcinile adînc împlîntate în concretul lumii. Lecția inepuizabilă a realităților ne poate cel mai bine feri de superficialitate și de orice afectare. Să nu uităm, artiștilor le stau înainte aspecte de seamă ale vieții noastre contemporane, neinvestigate încă. Ei au arătat, de atîtea ori, o curiozitate demnă de laudă față de realitățile vieții noastre. A străbate țara, pentru a lua contact cu tot mai multe din aceste realități, a devenit o nevoie încetățenită adînc, în lumea artiștilor de la noi. Pictura noastră, totuși, nu ne-a dat — pentru a ne opri doar la un singur exemplu — destule peisaje industriale de mare plenitudine, de suflu puternic, în ultimii ani. Efortul artiștilor de a cuprinde multilateral realitatea trebuie, cred, să sporească.

O astfel de cunoaștere, activă și complexă, se cere realizată nu printr-o „documentare" pasageră, cîteodată foarte puțin revelatoare, ci, de exemplu, pe calea unui contact durabil cu marile unități socialiste, cu oamenii de acolo, cu ambianța lor concretă. Urmărind îndeaproape viața din cutare gospodărie colectivă sau uzină, artistul nu înseamnă să-și limiteze neapărat sfera de investigație la această zonă, să devină prizonierul unui singur colț din realitate; dar e nevoie să se familiarizeze cu problemele și oamenii unui mediu, pe care să-l exploreze cu anume continuitate. Cunoașterea vieții nu poate fi doar sarcina unor campanii periodice. De cîte ori simte nevoia unor limpeziri, a unor confruntări, în timpul lucrului, pictorul, de pildă, să poată face apel la realități cunoscute în miezul lor. E nevoie ca artistul să devină mai des *părtaș* nemijlocit la viața eroilor săi, pe care s-o gîndească dinlăuntrul ei, pe care să n-o evoce doar ca simplu turist.

Să folosim mai bine puterile culorii

Inaintarea artei noastre reclamă un schimb tot mai viu de păreri și sensibilitate, între artist și publicul său. Intîlnirile cu oamenii muncii care ne urmăresc creația sînt totdeauna concludente. Ele ne-au îndemnat, de pildă, în ultima vreme să medităm mai strîns asupra problemelor pe care le pune culoarea în pictură. Pictorii noștri simt în genere culoarea, în medie judecind, sensibilitatea cromatică a picturii romînești este indiscutabilă, ea vorbește despre un popor cu frumoasă înzestrare. Tocmai de aceea, bizuiți pe această însușire, pe tradiția unei școli de coloriști, e legitim să formulăm exigențe înalte, în ceea ce privește culoarea. Cine stăpînește alchimia ei poate obține miracolele celei mai tainice comuniuni cu privitorii. Culoarea este în mîna pictorului un mijloc infailibil de a emoționa. *A gîndi* acut folosirea culorii, pentru a-i da o expresivitate maximă, iată una din căile prin care pictura noastră poate dobîndi o eficiență mai mare. „Culoarea — spunea Tonitza — trebuie să oglindească limpede sentimentul de bază pe care se clădește întreg tabloul". A acorda culoarea cu sensul reprezentării, iată ceea ce nu fac uneori pictorii noștri, micșorînd astfel valoarea operei lor; este ceea ce le reproșează pe drept cuvînt privitorii — așa cum am văzut la întîlnirea cu oamenii muncii, organizată nu de mult pe marginea expoziției regionale și a aceleia despre Grivița. Chiar maeștri ai formei, ca Ștefan Szönyi, folosesc uneori nepotrivit culoarea, de pildă, în tabloul *Nu-i vom uita!* unde sclipirea spectaculoasă, uniformă a fondului auriu nu servește gravitatea evocării.

La alții, în schimb, în teme care ar cere un colorit tonic, exaltant, să zicem în peisaje de țevării izbucnite radios, argintiu, ne întîmpină o culoare mohorîtă. Astfel arată Bicazul în imaginea pictată de Mala Zamfirescu-Bedivan: o imagine săracă, de un cenușiu trist. Ce poate transmite o asemenea culoare, din pulsul unei mari construcții? Ce poate transmite, din bucuria muncii, o imagine ca aceea a lui David Virgil intitulată *Cules de floarea soarelui*? Tabloul nu e lipsit de unele însușiri, dar florile, care ar trebui să fie incandescent solare, arată pămîntiu, accentul de culoare fiind pus, în chip paradoxal, pe albastrul-violet, de vitraliu, al ciorapilor pe care-i poartă culegătoarele. Cu toate progresele artistului în ceea ce privește varietatea atitudinilor, cu toate calitățile sale de desen, plaja pe care o pictează Tiberiu Krausz este în mod surprinzător lipsită de lumină și soare. Ceea ce trebuie să le cerem necurmat artiștilor noștri este un sentiment de participare mai radioasă la viață, un colorism de vibrație mai acută. Ne trebuie, cred, nu o austeritate mohorîtă — sau chiar murdară — ci o artă care să vorbească prin culoare, cordial și irezistibil.

Asta e tradiția fundamentală a picturii noastre moderne: este drumul deschis, în secolul nostru, de Luchian. Peisajul țării noastre n-a devenit mai noros, lumina din văzduh n-a slăbit, și în schimb a crescut lumina din suflete. Tradiția unui cromatism proaspăt și viu, tradiția care a numărat la noi atîtea nume de valoare, e mai viabilă ca oricînd.

Nu e vorba de a pretinde artiștilor să fie numaidecît exuberanți, nu e vorba de nici o uniformizare a creației; într-o orchestră timbrul grav de violoncel e la fel de bine venit ca și sunetul vioi al flautului. Nu-i vom reproșa lui I. Pacea, pictor talentat, culoarea coaptă, adîncă, pe care o aduc deobicei tablourile sale. Insă trebuie să observăm că uneori negrul devine inert în pictura sa și tonurile surde — ca în natura statică de la regională — sînt pămîntoase, fără destulă vibrație. Ar fi absurd să uităm că, alături de atîția coloriști clari, am avut și un Petrașcu, un mare meșter al negrului; ar fi absurd să condamnăm întrebuințarea tonurilor sumbre. Insă trebuie notat că tablouri parcă nocturne ale lui Petrașcu au mai multă strălucire decît pînze pictate în plină zi, sub soare, de către unii tineri. Nu e vorba, simplu, de gama întrebuințată, e vorba despre strădania — pe care trebuie s-o vădească artiștii — de a da culorii maximum de expresivitate și viață.

De a o decanta și concentra, făcînd din ea un cîntec sigur și pur, apt să exprime optimismul fundamental al epocii noastre. Increderea rațională cu care privim lumea se cere tradusă cu noblețe într-o pictură de o iradiere profundă, inepuizabil vibrantă. Nu ne poate satisface voioșia facilă a culorilor de evantai, de pildă, din portretul prezentat de Sever Mermeze. Arbitrarul e la fel de supărător sub pretextul exuberanței ca și al austerității. Există nu o dată, la unii pictori, stridențe care supără la fel cu posomoreala fără noimă: să numim, de pildă, imaginea de un colorit țipător și acru, din tabloul lui Florin Nicoliu, înfățișînd un interior la Grivița Roșie; sau tabloul Sandei Popescu-Șaramăt din aceeași expoziție.

Spontaneitate și rigoare

Aspectul cam murdar pe care-l ia culoarea unor tablouri e uneori scuzat printr-o așa-zisă spontaneitate. Este o prejudecată pe care, fără să-și dea seama, o împărtășesc unii tineri: aceea de a crede că pictura implică numaidecît parada spontaneității. Ei evită — și fac bine — aspectul lins, corectitudinea înghețată a facturii. Dar evitînd acuratețea inexpresivă nu înseamnă că trebuie să te complaci în neglijență, într-o comoditate făcută din întîmplător și aproximativ. Sînt uneori lucrări ale tinerilor care degajă o asemenea impresie, unele compoziți, de pildă, ale lui P. Achițenie, unde factura pretențios liberă pe care o încearcă pictorul se confundă cu dezlînarea. A evita aspectul academic, înțepenit, nu înseamnă a exclude din creație strictețea unei discipline interioare; o astfel de disciplină dimpotrivă ni se pare tocmai un semn și o exigență a marilor vocații. Iată, un pictor foarte talentat, C. Piliuță, a prezentat de curînd o pînză cu acest titlu spiritual: *Natură foarte moartă*. Insă tabloul e rezolvat într-un fel sumar, care nu ne poate reține; nu pare mai mult decît o glumă. În loc de a-și afirma astfel spontaneitatea, cu violență — era să spun cochetărie — ostentativă, C. Piliuță ar cîștiga dacă ne-ar oferi mai des prilejul să intuim în înfăptuirile lui o rigoare mai adîncă.

Cerința pe care unii tineri n-o înțeleg, de a *finisa* stăruitor, nu are drept scop să dea operei de artă un lustru ineficace, o corectitudine obosită și moale, ci tocmai să degajeze energic *întreaga* ei semnificație, asigurînd o sus-

ținută tensiune creației. Nu ne putem împiedica să cităm, în legătură cu aceasta, un gînd semnificativ, cules din însemnările lui Vasari privindu-l pe Michelangelo. Marele artist – zicea el – și-ar fi ars, în ultimul răstimp al vieții, desene și cartoane, „pentru ca nimeni să nu-i cunoască truda pe care o risipise și chipul în care își silise geniul să nu dea decît lucruri desăvîrșite". Gînd emoționant, pe care orice tînăr creator și l-ar putea grava în memorie: el, artistul uriaș, poate cel mai prestigios din cîți a avut lumea, *„își silise geniul să nu dea decît lucruri desăvîrșite"*.

Decorativ nu înseamnă manierism

Socialismul ne învață să năzuim spre lucruri mari, socialismul ne dă dreptul să visăm monumente care să vorbească secolelor despre epoca și arta noastră. Iată de ce sîntem datori să gîndim cu gravitate probleme ca aceea a picturii murale. Nu s-a valorificat îndeajuns experiența pe care o constituiau unele fresce promițătoare, lucrate acum cîțiva ani, la casele de cultură ale tineretului. Uneori pictura murală devine, nu o creație cu un program amplu de idei, cu un conținut bogat, clocotitor de viață — ca în atîtea din celebrele fresce ale lumii —, ci un simplu agrement lipsit de personalitate, un adjuvant șters al arhitecturii. Insă ambiția artistului care face pictură murală este să se adreseze privitorului cu bogăție și vigoare, cu o voce bărbătească, nu să aștearnă pe zid *vignete* timide, porumbei de exemplu, care au devenit un expedient docil, ca și spirele din schema atomului, ajunse și ele în categoria clișeelor convenționale. Uneori reducem comod monumentalul la un decorativ îndoielnic, speriindu-ne de nu știu ce exigențe ale arhitecturii moderne, care ar interzice picturii să fie pictură.

Există de altminteri și în arta de șevalet produse cam inconsistente și devitalizate — deși uneori cu veleități șocante, — pe care le-ași desemna cu acest nume: „pictură de arhitecți". E o pictură de ton elevat, dar fără destulă greutate, în care nu răsună deajuns plenitudinea vieții. Nevoia acordului decorativ cu arhitectura modernă nu poate, cred, scuza această insuficiență, pe care o manifestă unele naturi statice ale lui Vincențiu Grigorescu sau tabloul din expoziția de la Grivița, înfățișînd două tampoane, semnat de artistul inteligent care este Camilian Demetrescu.

O discuție despre decorativ, care să arate legitimitatea lui, dar și să-l circumscrie mai exact, ar fi de neapărată trebuință. Căci, înțeles într-un chip prea labil, el devine uneori un nume în care se drapează diverse manierisme: afectarea cu pretenții factice de eleganță poetică (Paul Lucescu, *Polenizare*), simplificarea săracă și pretențioasă (*In club*, de Ecaterina Zăinescu).

Să înțelegem decorativul nu ca un pretext de a eluda bogăția realului, ci ca un îndemn de a gîndi armonios formele și figura umană. E ceea ce a încercat, de pildă, și a izbutit Boris Caragea, cînd a pus în ființă statuii sale ceva din *Tinerețea*, din bucuria proaspătă de viață pe care o generează socialismul. Vasta activitate constructivă din țara noastră cere sculptorilor opere care să ducă pretutindeni arta, în stațiuni, pe stadioane, în curtea noilor uzine; opere care să obișnuiască ochiul tuturor cu ținuta statuară, cu gestul frumos și nobil. Cîștigă teren, de aceea, la unii din sculptori, efortul de a înscrie foarte decorativ formele în spațiu. Reacție împotriva statuilor de aspect nehotărît și încărcat, I. Irimescu își compune ultima lui lucrare „desenînd-o" deschis, cu ajururi, care s-o caligrafieze pe cer, face din coafura modelului un șarpe rigid, cu coada în văzduh. Nu se poate ignora voința sculptorului de a dărui operei sale o anume anvergură. Cu aerul ei semeț și demonstrativ, această *Sudoriță* s-ar voi parcă la prora unei înaintări spectaculoase. Dar spectaculosul e exterior, statuia rămînînd nițel exotică și bizară. Am preferat o altă lucrare a lui I. Irimescu din expoziția de la Dalles, chipul de țărancă numit *Floarea*; sculptură de claritate decorativă, dar mult mai solidă, închizînd mai multă vibrație, în simplificarea ei tranșantă. Există riscul uneori – la I. Irimescu în *Sudorița*, dar și la alții – de a stînjeni prin accentul decorativ impresia de plenitudine a sculpturii; de a năzui mai mult spre *eleganță*, decît spre forță.

Iată, așadar, unele din chestiunile pe care le ridică mișcarea plastică de la noi, dezvoltarea ei bogată; unele din problemele la a căror rezolvare va contribui fără îndoială, în chip hotărît, Conferința pe țară a artiștilor plastici. La nivelul atins azi de arta nostră, la nivelul sporit de înțelegere al publicului larg, a devenit mai imperios ca oricînd să gîndim cu exigență matură aceste probleme; să ne încadrăm tot mai strîns în uriașa mișcare pentru calitate, pe care partidul a inițiat-o în toate sectoarele de activitate. Răspunderea artistului față de popor este în același timp o răspundere pe frontul calității.

Inovație, exigență

Iată de ce, socotim, trebuie evitată o selecție deficitară, ca aceea care a făcut ca unele din lucrările prezentate la ultimele expoziții să fie nereprezentative, sub nivelul de posibilități al artiștilor ce le semnau. Au pătruns producțiuni grăbit elaborate, fără un scrupul mai perseverent – pe care e regretabil că juriul le-a admis. Și am întîlnit lucrări în care dorința de inovație nu prilejuia eforturi de a gîndi într-un fel cu adevărat creator viața și arta, ci se mulțumea cu transpunerea mecanică a unor formule ivite în alte părți, reflectînd alte realități decît a noastră. Este cazul ca influența neorealismului, a picturii mexicane sau a elementelor pozitive din arta altor popoare să fie absorbită creator, să constituie nu un semn facil de recunoaștere – cum se întîmplă la unii tineri – ci un aport asimilat și un stimulent al propriei noastre originalități. „Poți să fi genial chiar imitînd, — pretindea Schiller — dar cu această condiție, ca ceea ce împrumutăm din afară să renască, pentru a spune așa, în noi". Dar nu poate „renaște" autentic în noi decît ceea ce răspunde adînc nevoilor noastre ideologice, estetice, realităților în care trăim. A filtra critic influențele, a le integra organic, a nu le transforma într-o fugă zigzagată de la un album la altul — iată cerințe pe care n-ar trebui să le uite cei aflați în anii fertili și decisivi cînd artistul își formează personalitatea.

Un climat de exigență artistică vie, încrezătoare și perspicace, este o condiție esențială pentru formarea unor talente puternice. In țara noastră aceste talente găsesc o îndrumare fertilă, care așează creația artistică pe drumul aspirațiilor majore, capabile să înflăcăreze cugetul și inima. „Noi sîntem partidul viitorului, spunea Lenin despre comuniști, iar viitorul aparține tineretului. Noi sîntem partidul inovatorilor și tineretul este cel care întotdeauna îi urmează cu bucurie pe inovatori". Există astăzi, în arta romînească, o indiscutabilă efervescență creatoare, sîntem martori la strădanii variate de a înnoi mijloacele de expresie. Un elan robust, un accent pregnant ne-am obișnuit să găsim de exemplu, în creațiile semnificative ale sculptorului I. Vlad; o aspirație vie de a *interpreta* interesant temele, răscolind înțelesurile lor mai revelatoare. Iată, în compoziția *Maternitate*, el a închipuit un prunc care stă minuscul și drept ca un mugure; mama se apleacă asupra lui, protecție imensă, trupul ei face un cerc aproape închis, ființa ei toată îl apără, cum ar protegui pămîntul însuși ivirea unei flori. Revelații ca aceea a expoziției lui Eugen Popa, pictorul în care am recunoscut un grafician de mare suflu, ne arată ce plină de frumoase surprize e dezvoltarea artei noastre. După cum aș semnala surpriza îmbucurătoare care o constituie linia de expresivă suplețe din ilustrațiile lui Benedict Gănescu la Marcel Breslașu; sau grafica Getei Brătescu, artistă în stare să dea căutărilor sale reazemul unei gîndiri solide. La artiști, de asemeni, ca I. Bițan, căutător asiduu — deși uneori cu rezultate discutabile — străbate năzuința unei respirații artistice largi, a unei picturi realizate cu îndrăzneață amploare. Sau să-i numim tot dintre artiștii mai tineri, pe I. Pacea, cu unele rezultate admirabile în ultima vreme, pe I. Gheorghiu, care înaintează serios, respingînd ispitele succesului facil, mergînd tot mai mult spre o pictură de intensitate și plenitudine; pe Brăduț Covaliu, care pictează atent la aspectele actualității, dar caută să-și asimileze și lecția augustă de stil a unui artist ca marele Giotto. In lucrările lui izbutite – tabloul *Invățăm*, cu elocvența lui prea crispată, era străin de timbrul personalității sale – B. Covaliu s-a afirmat ca un artist de plenitudine, capabil să dea un sănătos accent contemporan elementelor de specific național.

Innoirea, de altminteri, nu e nicidecum un apanaj al tinereții, ea ivește frumuseți de un inedit cuceritor în opere ale maeștrilor. Bizuită pe o admirabilă conștiință artistică, inovația are calitatea unui proces organic la un pictor ca Al. Ciucurencu, infailibil în culoarea cea mai exploziv tonică, tot mai pur și în același timp tot mai riguros, în modernitatea de netăgăduit a lucrărilor sale recente, portretul de fată, naturi moarte și mai ales peisaje. Chiar un artist de vîrsta lui Henri Catargi caută un accent viu, neașteptat în ultimele sale lucrări, acele imagini nobil construite de la Grivița, pe care maestrul le reia tenace pentru a le conferi mai multă căldură, pentru a le acorda mai bine cu timbrul personalității sale.

Avem talente numeroase, rîndurile lor vor crește necontenit, de vreme ce expoziția republicană a amatorilor a arătat, la rîndul ei, un nivel îmbucurător al gustului. Și am avut în trecut creatori care ne-au transmis o zestre certă de sensibilitate. Sînt lucruri care ne obligă, cred la tot mai mult; de la aceste premize avem dreptul să formulăm cerințe tot mai înalte. Arta noastră realist-socialistă poate foarte bine să obțină succese mai vii, ea e datoare să năzuiască spre o iradiere superbă.

SCRIITORUL ȘI PERSONAJELE SALE

Eroarea unor romancieri de a nu pregăti cum se cuvine transformarea profundă a eroilor este evitată, într-un fel, de Nicolae Jianu care în „Veneam din întuneric" aglomerează pe sute de pagini dureri, mizerii, crime, catastrofe ce tind toate să demonstreze că lumea burgheză era ticăloasă și că un adolescent ce suferise apăsarea ei, nu putea decît să o urască, să se rupă de ea și să devină un luptător conștient împotriva orînduirii crude și nedrepte. Dar deși documentația artistică este convingătoare, cu numeroase episoade puternice, totuși cititorul nu poate fi convins de faptul că Grigore, pe care l-a urmărit din copilărie pînă la începutul tinereții, ar fi devenit un luptător comunist. Două cauze principale și principiale i-au determinat pe critici să nu se lase convinși de transformarea lui Grigore în luptător comunist: natura inadecvată a caracterului său și inconsistența artistică a celor doi comuniști ce apar sporadic în roman.

Se poate afirma că nu orice răzvrătire se transformă în spirit revoluționar, că nu orice idiosincrazie față de capitalism putea deveni o înțelegere a necesității doborîrii capitalismului. Dacă spuneam despre Toma Voican — eroul din Terra di Siena — că are în structura lui psihologică numeroase calități ce i-ar fi permis să devină un revoluționar, nu putem face aceeași afirmație despre personajul lui N. Jianu. Grigore e un pasiv, — un copil speriat, un adolescent inhibat, terorizat mereu de forțele sociale obscure, de fratele său huligan, de incendii, de bombardamente, e lipsit de acele caracteristici necesare unui revoluționar. Să nu opunem însă un veto schematic și rigid, fiindcă puterea oamenilor de a se modifica, de a se depăși este extremă. Chiar un adolescent serios și inhibat, dar care experimentase prin suferință caracterul odios al societății burgheze, ar fi putut deveni un luptător dacă, în apropierea sa ar fi fost un comunist cu experiență care să-l educe la aspra școală a revoluției.

Or, criticii au subliniat tocmai inconsistența artistică a figurilor de comuniști din romanul lui N. Jianu. Muncitorul Lipan, care în finalul cărții are un rol important, apăruse pînă atunci o singură dată, cu totul episodic, nesemnificativ, iar Pintilie, prezent și în prima parte a cărții, se ivise acolo ca un bătrînel sfătos, apăsat de griji și de boală, fără nici o trăsătură proprie prin care l-am fi putut recunoaște pe comunist. Alți comuniști din finalul cărții — Stamate, Costache, Norocel — sînt simple prezențe nominale. De aici decurge că singurii oameni care ar fi putut cristaliza nemulțumirile lui Grigore, ar fi putut să-l ridice la o concepție justă și cuprinzătoare și ar fi putut chiar să determine o mutație în psihologia băiatului timid și sperios transformîndu-l într-un luptător — singurii oameni deci care ar fi putut motiva evoluția eroului, comuniștii, nu apar în roman ca forțe eficiente, nu sînt realizați artistic.

În cronica dedicată cărții lui N. Jianu, am subliniat îndeajuns calitățile romanului și dacă îl discut din nou e doar pentru a urmări o idee. În realitate, N. Jianu a scris un roman al periferiei sordide, lumpenproletare, cu un mediu ce evoluează între circiumă și bordel, cu bătăi și hoții, cu o mizerie dezolantă, fără speranțe. Acest mediu autorul l-a descris bine deși cam diluat, cu scene emoționante, apăsate de o atmosferă vineție, înăbușitoare, grea. Odiseia lui Grigore printre maidane, — o natură care nu a fost transformată de om în cetate ci a fost doar degradată, sluțită, maculată, — e autentic tristă. Ajungînd însă spre sfîrșitul romanului, autorul și-a dat seama că trebuie să facă ceva cu necăjitul său erou, trebuie să extragă o concluzie din suferințele acumulate și atunci l-a transformat repede pe bietul Grigore într-un luptător comunist, fără să se întrebe dacă antecedentele băiatului justificau sau nu hotărîrea unilaterală a prozatorului. Romancierul are libertatea de a-și alege tema și epoca și personajele, de a-și contura eroii introducîndu-i într-o anume situație etc. Dar odată cu desfășurarea acțiunii libertatea absolută a demiurgului e limitată de concluziile ce decurg cu necesitate din chiar premizele stabilite de acesta.

Am scris de mai multe ori că problema construcției este, în esență, o chestiune de concepție. Prin această afirmație, nu neg existența unei laturi tehnice, de formă, de meșteșug, — evidentă — a problemei ci stărui asupra aspectului esențial și anume că toate episoadele, procedeele etc. trebuiesc subsumate întregului, coordonate și supuse ideii centrale. Concret, asta înseamnă că dacă N. Jianu urmărea să descrie copilăria și adolescența unui luptător comunist, să arate cum mizeria, nedreptatea, și suferințele îl duc pe eroul său în rîndurile revoluționarilor, el trebuia să gîndească totul, de la început încă, prin respectiva perspectivă. Dacă noi am judeca romanul prin această prismă, ar decurge de aici nu numai că modificarea psihologică a eroului nu e concludentă din motivele arătate, ci și că foarte multe episoade sînt cu totul inutile, că romanul are lungimi obositoare și că, în general, personajul principal nu e bine construit (cam în această perspectivă a judecat cartea Radu Popescu în „Viața romînească", 3/1963). Dacă însă vom privi „Veneam din întuneric" — și așa a procedat subsemnatul — ca pe un roman al mahalalei, al mediului lumpen (și nu avem nici un motiv să excludem acest mediu din literatura de reamintire a vremurilor dinainte de Eliberare) atunci vom ajunge la concluzia că avem de-a face cu o carte de atmosferă, bună, cu toate diluările ei, dar cu un final neargumentat: transformarea lui Grigore în revoluționar. Ambele perspective asupra cărții sînt posibile și aceasta din cauză că autorului nu i-a fost clar țelul artistic al romanului, a cărui epică prezintă fracturi și ocolișuri inutile. Odată ce a dat viață unui personaj, autorul nu mai poate decide de soarta lui fără consimțămîntul acestuia.

Paul GEORGESCU

Debut

„Gazeta literară" urmărește cu grijă realizările poeților noștri pe care le popularizează cu consecvență în rîndurile cititorilor. De la minunatele stihuri argheziene pînă la versurile transcrise cu emoție, ale începătorilor, toate generațiile de poeți au găsit deschise coloanele revistei pentru confruntarea creației lor cu publicul. Cei mai tineri poeți — atunci cînd lucrările lor o justifică — nu sînt nici ei uitați.

Prezentăm astăzi cititorilor noștri pe tînăra poetă Nicoleta Voinescu, profesoară la Școala medie „N. Bălcescu" din Medgidia, membră a Cenaclului literar „Nicolae Labiș" din localitate.

Versurile sale se remarcă prin plasticitatea imaginei, printr-o vibrație lirică transcrisă cu discreție, prin tonul de confesiune lirică nemijlocită. Credem că evoluția poeziei sale va justifica debutul de astăzi.

NICOLETA VOINESCU

Moartea cartierului

Ferestre oolite.
Murea cartierul stinghe
o moarte albă
sub ape și cer.

O moarte ce spală
urma pașilor goi
și cîntecele
tăvălite-n noroi.

Pînă mai ieri
singuratec ecou
oprea rîsul plin
al orașului nou.

Cînd am venit. Du
umplea străzile-cîni.
Murea cartierul surpat
cu amintirile-n răni...

Corăbiile mele...

Un zid fluid e marea ce-și leagănă pe-ntinderi
Molozul greu de alge c-o vrăjmășie stinsă —
Ducînd pe brațe cerul l-aruncă peste maluri
Și țipă lung, sfîrșită, și se prelinge-nvinsă.

Antene mișcătoare, unind același cîntec
De-aceleași nopți aprinse din lună visătoare
Catargele-nnegrite înfășurate-n vînturi
Dau clipelor putere să cînte și să zboare.

Corăbiile mele de vise, iuți fregate,
Statornice întoarceri la țărmul tot mai tînăr
Să intru dimineața cu părul ud de sare
In portul ce răsare cu soarele pe umăr.

Soare

Șerpii mării șuieră, șuieră,
Cu mii de culori aruncînd după soare.
Stă plaja — albă renunțare —
Șerpii-o cuprind, o cutreieră.

La ceasul soarelui marea se clatină,
Vîntul îi seceră spicele pline;
Dezlănțuite urcă izvoarele,
Strigăte vii în lumina din mine.

Șerpii mării șuieră, șuieră,
Cu mii de culori aruncînd după soare.
Ceas al iubirii cu-aurora pe tîmple
Șerpii mării mi-i culci la picioare!

Timp

Marea — și-o lună sonoră.
Nestatornicul val
aduce spre mal
culoarea unui alt anotimp.
Prinsă-ntre acele lunii-săgeți.
creso
echilibru-ntre frumuseți.

Vreau tot timpul iubirii acum.
Peste cele patru-anotimpuri
se-nclină-ncet bariera
rămasului bun.

Marea — și-o lună sonoră.
Nestatornicul val
aduce spre mal
culoarea unui alt anotimp

Oprește-l o clipă,
tu, oră...

Colecția OAMENI DE SEAMĂ

Acum aproape zece ani în urmă, **Editura tineretului** și-a îmbogățit activitatea cu o binevenită colecție: **Oameni de seamă.**

Printre ei ne-a prezentat figuri de scriitori, de savanți, de luptători pentru libertate.

Specificul acestei colecții, cred că nu este — mai exact — nu trebuie să fie dat de o marcată tentativă beletristică. Vreau să spun că ficțiunea nu trebuie să înlocuiască adevărul istoric, ci să-l completeze, să-l sugereze, cu un concurs minim al imaginației. Odată ce plăsmuirea ar interveni în invenții de scene, chipurile, petrecute, în dialog, în aducerea unor personaje neatestate istoric, specificul colecției socotesc că ar fi trădat, și am intra în plină literatură.

Biografiile din colecția **Oameni de seamă** ar trebui — după părerea mea — să se situeze între biografiile științifice și literatura propriu-zisă, de fapt mult mai aproape de primele. De la ele e datoare să împrumute rigoarea documentării exacte, iar de la literatură imaginația, doar în măsura în care ea pune în lumină mai viu și plastic scene ce s-ar fi putut întîmpla aidoma, conform datelor concrete cunoscute. Tot de la literatură ar urma să mai împrumute și unele mijloace artistice de exprimare. Invenția absolută nu-și are locul în biografia romanțată; ea este specifică literaturii, unde, scriitorul, plecînd de la personalități istorice reale le transformă în personaje literare, plăsmuind scene care nu s-au întîmplat neapărat, dialoguri, inversînd unele fapte pentru a stabili o anumită creștere dramatică a acțiunii, aducînd figuri neînregistrate de istorie ș.a.m.d. De aceea socotim că s-a procedat bine nepublicîndu-se lucrarea lui G. C. Nicolescu despre **Viața lui Alecsandri** în această colecție, pe care, prin obiectul mult mai larg, o depășea. Aceeași cale trebuia să o urmeze și **Ibrăileanu-Omul** de Savin Bratu, biografia întemeietorului „Vieții romînești" detașîndu-se evident de celelalte lucrări ale colecției. (Adăugîndu-i-se aparatul critic și făcîndu-i-se unele corecturi lucrarea capătă ușor caracterul unei biografii științifice).

Munca de alcătuire a volumelor acestei colecții îi revine credem cercetătorului care deține și mijloacele de exprimare ale evocatorului și nu scriitorului, tentat să opereze cu plăsmuiri (în această privință editura cred că și-a ales de cele mai multe ori cu justețe colaboratorii).

Tematic, colecția are o largă întindere, **Oameni de seamă** existînd în domenii diverse de activitate: în istorie și politică, în știință, literatură și artă, la diverse popoare în toate epocile. În general se poate afirma că în colecție au fost bine reprezentate domeniile cele mai variate.

Începutul a fost făcut, — așa cum critica literară a observat la timpul potrivit — cu un eșec: **Ion Creangă** de Pompiliu Caraioan, urmat la cîțiva ani de o altă carte discutată și contestată pentru superficialitatea ei: **N. Filimon de H. Zalis.** După aceasta însă colecția și-a refăcut prestigiul prin realizări evidente: **Ibrăileanu-Omul, Bălcescu, Bolintineanu.** În afară de volumele citate au mai apărut: **D. Cantemir, Antim Ivireanu, Kogălniceanu, Cezar Bolliac** și alții. În cei zece ani de existență a colecției s-a făcut totuși prea puțin în acest sector (circa un volum pe an!), cînd era suficient timp pentru realizarea unor volume despre personalități literare ca: Eminescu, Caragiale, Slavici, Delavrancea, Sadoveanu, ca și despre alți scriitori a căror activitate s-a desfășurat și în alte sfere ale vieții sociale și culturale: Neculce, Miron Costin, Asachi, Alexandrescu, Negruzzi, Budai-Deleanu, Hașdeu, Odobescu, Macedonski, **Gherea, Rebreanu** etc., etc.

Trebuie să observăm că autorii și-au ales acele personalități care au depășit munca strict literară. Este fără îndoială mai ușor de prezentat un Dimitrie Cantemir, — personalitate cu atîtea implicații în viața politică a epocii. Așa stau lucrurile și cu Kogălniceanu, Bolliac sau Bolintineanu, participanți la revoluția de la 1848, luptători pentru Unire și alte înfăptuiri progresiste, care dau prilejul autorilor să popularizeze o perioadă bine studiată istoric și evocată literar. La fel stau lucrurile și în cazul lui Antim Ivireanu, modestele date existente despre acesta îndemnîndu-l pe autor să evoce ansamblul epocii și să împingă pe prim plan figura lui Brincoveanu — (așa cum observa și George Muntean în **Contemporanul**).

Observația principală ce se poate face cu privire la ansamblul volumelor din colecție e de ordin metodologic. Unii autori au pus accent mai mare pe documente (C. Măciucă, I. Roman, Radu Albala), au avut chiar prilejul uneori să descopere surse noi de informație, care să pună într-o lumină nouă, necunoscută, personalitatea în discuție. Este cazul contribuției lui D. Bolintineanu la 1848 și mai ales în calitatea lui de ministru al lui Al. I. Cuza (din compararea pasajelor din biografia lui I. Roman cu cele din monografia lui D. Păcurariu apărută în **Mica bibliotecă critică** se observă insistența pe care primul o pune în ilustrarea acestei chestiuni). Se mai poate cita pe această linie precizarea rolului jucat de Dimitrie Cantemir la Constantinopol, pînă la 1710. Alți autori au suplinit în unele cazuri documentarea prin inventivitate (Tudor Șoimaru) și și-au permis să facă mai atractivă biografia prin cinematografizarea unor aspecte, distribuite în secvențe dramatice, dialogate pe alocuri. (Dar ele pierd legătura cu istoria socială și culturală înlocuind-o cu efecte spectaculoase.) De aceea în monografia despre Cezar Bolliac se trece superficial de exemplu peste editarea **Expatriatului** (cînd? cît apare? ce publică?) a colaborării la **Republica Romînă** (cum se intitulează articolul citat?), se anunță preocupări însemnate ale scriitorului (la p. 346: în domeniul arheologiei, al muzeisticii, campaniile de presă și din parlament) — și despre toate acestea nu se mai vorbește apoi nimic. În alt loc se afirmă existența unor scrieri despre „Țara Romînească și despre formația poporului romîn, despre drepturile acestui popor" (p. 307), scrieri iarăși nicăieri citate. In schimb se discută pe larg cazul diamantelor primite de la Kossuth pentru cauza revoluției și care i-au prilejuit lui Bolliac numeroase neajunsuri în viață.

In cazul tuturor acestor oameni de seamă se pierde din vedere adesea tocmai faptul că ei sînt înainte de orice scriitori. Dacă personalitatea scriitoricească a lui Bolintineanu este bine luminată ca și aceea a lui Cantemir, cînd este vorba de Kogălniceanu ori de Bolliac îndeletnicirile lor literare trec aproape complet în umbră.

Momente importante pentru activitatea scriitoricească a ultimelor două figuri (Bolliac în preajma anului 1848, Kogălniceanu după această dată) se estompează în fața împrejurărilor definitorii pentru poziția lor politică.

Autorii se apropie cu o reală simpatie de personalitățile pe care le evocă, dar se resimte și o tendință „contemplativă", de unde provine — mai în toate cazurile — o trecere prea ușoară asupra contradicțiilor din opera și gîndirea socială a lui Cantemir, Kogălniceanu, Bolintineanu, contradicții care fără îndoială au existat și deci se cer consemnate ca atare. Este vorba de spiritul autocrat al lui Cantemir în prima domnie, de greșelile pe care le-a făcut Kogălniceanu acceptînd anumite demnități, greșeli nestrăine de alunecări ideologice retrograde către sfîrșitul vieții omului politic etc.

In privința modalităților de exprimare nu mă pot împăca deloc cu inventarea replicilor, deși dialogul înviorează prezentarea faptelor. Părerea mea e că procedeul poate fi

AGENDA

folosit conform specificului acestui gen de biografie, numai în cazul reluării dialogului din documente. Imaginarea cutărei scene se poate face — folosindu-se desigur izvoarele — dar cuvintele spuse cu acel prilej, atunci mai ales cînd ilustrează gîndirea, poziția scriitorului, nu se pot crea ad-hoc. In această privință păcătuiește biografia lui Radu Albala (altfel bun cunoscător al epocii). Utilizarea abuzivă a dialogului mă deranjează și la D. Hîncu.

Dacă se urmărește **Cuprinsul volumelor**, lesne se observă lipsa unui punct unic de vedere al autorilor. Este necesar să se ajungă la un procedeu comun de folosire a aparatului critic. Unele volume au trimiteri în subsol (C. Bolliac), altele în notele de la sfîrșitul cărții (Antim Ivireanu), altele deloc (Ibrăileanu, Bolintineanu, Kogălniceanu). Unele au glosar (D. Cantemir), altele dau explicațiile în josul paginii (Bolintineanu), altele nicăieri (Bolliac, Kogălniceanu). Avînd în vedere faptul că aceste biografii se adresează celor mai largi cercuri de cititori, credem că notele sînt necesare — economic formulate — la sfîrșitul volumului, pentru ca cititorul mai interesat să le găsească, iar cel avizat să nu fie împiedicat la lectură. Cînd este vorba de personalități care au trăit în epoci pentru colorarea cărora autorul are nevoie de arhaisme și provincialisme, acestea să fie explicate în glosar.

Colecția s-a îmbunătățit din punctul de vedere grafic. Ilustrațiile au devenit mai bogate (cîtă deosebire între ultimele volume și modul de apariție al biografiei Gh. Lazăr, spre exemplu!) și superioare sub raportul artei tipografice. Ele au însă de multe ori un alt neajuns: sînt greșit explicate. Sub o ilustrație din cartea lui Tudor Șoimaru, se scrie: „Intrarea domnitorului Cuza la deschiderea Camerei, 1854" cînd de fapt Cuza va fi domnitor abia peste cinci ani. La Ion Roman citim pe planșa dinaintea paginii 193: „Universitatea din București în 1860 și azi", cînd această Universitate a fost întemeiată la 1864.

Privită în ansamblu, colecția **Oameni de seamă** își atinge scopul propus, contribuind la popularizarea marilor figuri din trecut, educînd și instruind cititorii de diverse preocupări și vîrste. Deși apare în **Editura tineretului**, colecția este căutată și de cititorul mai vîrstnic.

Redacția colecției a făcut eforturi susținute care — constatăm cu bucurie — au dat rezultate apreciabile. Mai multă exigență se recomandă însă. De asemenea, lărgirea sferei de cuprindere a marilor scriitori romîni nu trebuie să fie un deziderat al viitorului prea îndepărtat. Anul acesta sînt anunțate biografii despre Eminescu, Coșbuc, Vlahuță. Cititorii așteaptă cu nerăbdare lucrări și despre ceilalți scriitori însemnați ai literaturii noastre. Ar fi poate momentul să se pună în discuție și eventuale reeditări revăzute. (Am sugera și un ritm periodic de apariție a volumelor din colecție, poate bilunar, numerotată).

Victor CRĂCIUN

MAX FRISCH și problemele romanului elvețian

Literatura elvețiană de limbă germană a dat în ultimele decenii puțini scriitori care să fi reușit să-și asigure o largă notorietate. Alături de Hermann Hesse și Robert Walser cu greu se mai pot menționa alte nume demne de reținut. Așa se explică faptul că unii oameni de litere din Elveția ca Jakob Schaffner, sînt preocupați de istoria tragică a unei literaturi sărăcăcioase, realizată într-o țară în care, după mărturia lui Albin Zollinger „toată lumea scrie, dar nimeni nu citește".

Spiritul îngust al acelei „vergraste Provinz" de care vorbesc comentatorii literaturii elvețiene a avut pe plan scriitoricesc consecințe foarte diverse. În ultimii ani s-a înregistrat, de pildă, o tendință pronunțat evazionistă. Gustul literaților elvețieni pentru exotism sau pentru peisaje imaginare a început să fie foarte răspîndit. La aceasta se adaugă dorința unor scriitori de a ataca teme frapante, care, abstracție făcînd de țeluri pur comerciale să sugereze trăiri paroxistice, pe cît posibil ieșite din comun. Cîteva titluri de romane ca : „Deschiderea inimii" (Karl Stamm), „Concediul sălbatic" (Kurt Guggenheim), „Marea neliniște" (Zollinger), ilustrează din plin această orientare.

Intr-o asemenea ambianță literară s-a format Max Frisch, scriitor înzestrat cu un incontestabil talent. După cel de al doilea război mondial el a izbutit să-și creeze o largă reputație prin piesele sale de teatru dintre care amintim „Als der Krieg zu Ende war" (Cînd războiul era pe sfîrșite), „Nun singen sie wieder" (Acum cîntăm din nou), „Domnul Biderman și incendiatorii" și „Andova", iar în ultima perioadă prin cele două romane „Stiller" și „Homo faber".

Ca și Robert Walser și Albin Zollinger, Max Frisch are oroare de filistinismul elvețian. Preocupat de raporturile dintre artist și societate, scriitorul pune în lumină tragedia omului de artă neînțeles de lumea care îl înconjoară, procesul dureros al însingurării, împins pînă la limitele maxime ale înstrăinării de propria personalitate, dorința de evadare într-o altă existență. Eldorado, țara în care doresc să se refugieze eroii lui Max Frisch este cînd Mexico-Citty, cînd plantațiile mari și îndepărtate din America de Sud, unde intrați într-un anonimat provizoriu încearcă să-și refacă existența „reînnoiți", „purificați", sub alt nume și cu o altă personalitate.

Incapabil să mai suporte viața anostă în care ani de zile se complăcuse, Anatol Stiller, sculptorul fără clientelă, lipsit de satisfacții artistice adînci, își părăsește soția grav bolnavă și țara, pierzîndu-se în lume. Metamorfozarea personajului este urmărită de Max Frisch în zonele cele mai adînci ale psihicului. Revenind după multă vreme în Elveția mister White, alias Anatol Stiller, este recunoscut și arestat pentru a i se stabili adevărata identitate. Așa începe procesul dramatic al confruntării eroului cu realitățile fostei sale patrii și în cele din urmă cu sine însuși. Dar cine poate stabili oare identitatea exactă a unui personaj atît de adînc dedublat și care datorită unei lente și lucide înstrăinări față de tot ce a fost viața sa trecută, nu mai știe bine nici el singur ce-i aparține cu adevărat din existența lui. Insistențele indiscrete ale avocatului apărător, prietenul din tinerețe, albumele cu fotografii, scrisorile fratelui, confruntarea cu doamna Julika Stiller Tschudi constituie probe edificatoare doar pentru autorități dar nu pentru erou. În fața trecutului anost, stupid sau romanțios, mister White nu încearcă nici o vibrație interioară de repulsie sau de nostalgie, totul părîndu-i-se indiferent și străin. Dar conformismul societății împotriva căreia se îndreaptă ironia incisivă a autorului nu permite asemenea salturi violente. Stiller este constrîns să-și reia vechea mască, să se reintegreze în același circuit apăsător al vieții cu care a încercat să o rupă pentru totdeauna, Julika, frumoasa balerină cu părul roșcat moare subit de tuberculoză, iar sculptorul sărac și singur continuă să cioplească în piatră imagini pe care nu le va cumpăra nimeni.

Tema abandonării prin evaziune a unei existențe cenușii și insuportabile apare la diferiți scriitori contemporani din Apus. De la Mattias Pascal al lui Luigi Pirandello sau Jerome Bardini al lui Giraudoux pînă la Dispăruții fără urmă a lui Ernst Kreuder se conturează o adevărată galerie de eroi din aceeași familie de spirite cu Anatol Stiller. Eșecul lamentabil, revenirea neputincioasă la același stil de viață nu au găsit însă la nici un alt scriitor o expresie atît de lucidă și de acuzatoare la adresa unei lumi sufocate de platitudine, ca la Max Frisch. Spre deosebire de eroii lui Giraudoux și Kreuder, Stiller nu iese ameliorat din purgatoriul anonimatului, punctul mort spre care îl împinge autorul închide o existență vidată de orice sens.

Ruperea cercului de fier care interzice orice ieșire dintr-un univers al monotoniei absolute nu se produce nici în „Homo faber". Walter, eroul romanului, e insul mediocru condamnat să-și trăiască o existență fără relief, pe diferite meridiane ale globului și să nu poată evada de sub zodia apăsătoare a propriului său destin. Întîmplarea deține un rol decisiv în biografia personajului, împingîndu-l la acte absurde și de un profund tragism, dar situate mereu la același nivel coborît al ratării. Minat de o boală necruțătoare, după ce-și pierde pe rînd singurele ființe dragi, homo feber se sfîrșește și el sub cerul senin și indiferent al Greciei, sub valuri de lumină care sugerează retezarea unei aspirații nerealizate.

Max Frisch este un moralist în sensul cel mai larg al cuvîntului, un scriitor preocupat de conduita etică a personajelor sale, fără intenția de a invoca anumite precepte rigide. Ca și în piesele de teatru, la fel și în romane scriitorul elvețian este preocupat de vina tragică a eroilor săi, ispășită în general de ființele dragi și apropiate ale acestora. De aici o anumită undă de melancolie și tristețe care poate invada pe cititor, dar și un sentiment crescut al răspunderii față de propria-i conduită. „Postfața" procurorului anchetator din „Stiller" îndrumează spre concluzia că un individ poate ucide din punct de vedere spiritual pe un alt individ, așa cum îl poate și ajuta, dar nu se poate salva pe sine însuși niciodată. Sentimentul de neputință al individului față de destinul său apare corectat la Max Frisch de o puțin convingătoare lecție altruistă. Autor al unor romane de idei, scriitorul elvețian denaturează totuși termenii problemelor puse în cărțile lui, scoțîndu-și personajele din contextul lor istoric, al vieții sociale. Urmărirea Hannei de către naziști nu determină doar schimbarea unei existențe inițial altfel concepute, angajarea lui Stiller în războiul civil antifascist din Spania nu constituie o simplă aventură. Cu toate acestea Max Frisch nu stăruie asupra semnificației mai adînci a acestor fapte, considerîndu-le tot „întîmplări". Atenția romancierului e mai puțin solicitată de cauzele generale ale unor fenomene, cît de efectele lor nocive. Frisch care se declara în jurnalul din 1946/1948 adeptul schiței, modalitate de creație aptă să reflecte fragmente de realitate, viziunea de ansamblu a unui fenomen derutîndu-l, rămîne și în roman un pictor al fragmentarului. Discrepanța dintre viziunea fragmentară a vieții și conflictele închise de factură tragică generală duce la un fatalism artificial, estompat doar de umorul cuceritor și ironia fină a unui strălucit stilist. Îngustarea aceasta a viziunii realității nu anulează calitățile de pătrunzător analist pe care le vădește în atîtea pagini autorul.

Cu Max Frisch ca și cu Dürrenmatt, literatura contemporană elvețiană izbutește să-și depășească acel spirit provincial, care-l alarma pe comentatorii ei din ultimele decenii.

Romul MUNTEANU

CĂRȚI ȘI IDEI

GEORGETA HORODINCĂ

SHAKESPEARE UN BECKETT PREMATUR?

(Urmare din pag. 1)

tului», partida ineluctabil pierdută și eroarea ineluctabilă. Dar absolutul a încetat să existe. A fost înlocuit cu absurditatea condiției umane". După cum se vede, Jan Kott nu deosebește în epoca pe care o trăim existența a două lumi, a două sisteme sociale opuse, nu deosebește pe lîngă o ordine de valori „care s-a prefăcut în cenușă", o ordine de valori care se naște și se consolidează. Nerecunoscînd în condițiile vremii noastre nici o valoare stabilă, ci numai confuzia unei lumi „care și-a ieșit din țîțîni", ca în Hamlet, criticului polonez i se pare normal să afirme că epoca noastră, în general, concepe existența umană ca pe o manifestare absurdă, sortită inevitabil eșecului. Omul care joacă șah cu un creier electronic „pierde cinstit, fiindcă pierde după reguli", dar nici „nu putea să cîștige", deoarece creierul electronic, deși creație a omului, are posibilitatea să calculeze anticipat un număr mult mai mare de mișcări decît cel mai bun jucător de șah; pe plan mondial „această absurditate nu constă în faptul că mecanismele create de om sînt, în anumite condiții, mai puternice și chiar mai inteligente decît el. Constă în faptul că aceste mecanisme creează situații de constrîngere, că te silesc să joci o partidă în care posibilitatea de a pierde total crește neîncetat". Dezvoltarea științei devine astfel, după Jan Kott, indiciul cel mai evident al absurdității lumii : cu cît se dezvoltă capacitatea de cunoaștere și de dominare a universului de către om, cu atît cresc șansele umanității de a pieri într-o catastrofă mondială. „Sfîrșitul lumii provocat de o enormă bombă atomică face impresie, e drept, dar este grotesc". Aici e de ea, efectul este comic. Situația burghezului care la un moment dat devine victima propriei lui orînduiri, profund ostilă celor mai elementare valori omenești, nu are nimic din tragismul lui Oedip, deoarece o clasă în declin nu are forța să-și învestească purtătorii de cuvînt cu demnitatea și noblețea eroilor tragediei antice. Unii scriitori occidentali, martori ai fenomenului — chiar atunci cînd nu înțeleg exact cauzele lui adînci, dar posedă un dezvoltat simț al observației — transpun în operele lor această situație, comică și monstruoasă în același timp, într-un cuvînt grotescă. Jan Kott observă în mod just răspîndirea grotescului în dramaturgia occidentală contemporană dar pentru că nu o pune în legătură cu adevăratele ei cauze, o consideră o trăsătură generală a artei de azi. Deși poate fi el însuși victimă a nedreptății, a crimei, burghezul nu mai poate fi în general erou de tragedie. Valorile pe care el se arată la un moment dat dispus să le apere sînt duplicitare, și chiar în postură de victimă complicitatea lui cu asasinii e evidentă. În piesa lui Dürrenmatt, *Vizita bătrînei doamne*, Ill și-a părăsit iubita, pe Clara, pentru a contracta o căsătorie avantajoasă ; Clara Zachanassian, devenită printr-un concurs de împrejurări stăpîna unei averi fabuloase, se răzbună, la rîndul ei, cu ajutorul aceleiași puteri a banului, ațîțînd printre foștii săi compatrioți aceeași sete de îmbogățire care o aruncase odinioară în mizerie și dezonoare. Răzbunarea ei, care cere asasinarea iubitului necredincios în schimbul unui milion, întărește în fapt ceea ce neagă în aparență: precăderea banului asupra omului. Și, în mod semnificativ, victima însăși, Ill care așteaptă să fie ucis din clipă în clipă de șelul ei natal, nu ne aflăm niciodată în plină tragedie. Monstruosul, diformitatea fizică și morală se conjugă pentru a stîrni repulsia spectatorului și nu compasiunea sau admirația lui.

★

Dar am comite o greșeală de ordinul sociologismului vulgar dacă ne-am limita la ideea că răspîndirea grotescului în dramaturgia occidentală este numai efectul unui proces care se desfășoară în mod obiectiv în realitate. Opera de artă nu reflectă în mod nemijlocit realitatea, ca o oglindă impasibilă, ci prin intermediul conștiinței artistului, ea însăși produs al unei conștiințe sociale. Eroarea lui Kott provine și ea, într-o măsură, din ignorarea forței subiective a conștiinței sociale interesate în redarea autentică sau mistificată a unui proces obiectiv. Astfel ajungem la cea de a doua teză a criticului polonez care vede în grotesc rezultatul unei alegeri forțate între doi termeni la fel de inadecvați sau de compromitători.

Epoca noastră, care îi apare ca o epocă de prăbușiri și de haos al valorilor, în general, își manifestă — după părerea sa — adeziunea la tradiția shakespeariană prin spiritul unui teatru al măscăriciului, al nebunului, al clovnului. „Eterna" (!) ceartă între două interpretări — tragică și grotescă — a condiției umane, (un fel de *corsi e ricorsi*) s-ar rezolva, crede Jan Kott, în epocile de mari prăbușiri în favoarea unei viziuni grotești, a unui teatru de măscărici. „Cînd ordinea valorilor s-a prefăcut în cenușă și cînd nu se mai poate face apel la Dumnezeu, la Natură sau la Istorie împotriva «torturilor lumii necruțătoare», personajul central al trăim epoca dizolvantă a unui sfîrșit de partidă.

Trebuie oare într-adevăr să recunoaștem în deșeurile umane pe care le aduce în scenă Beckett, pe urmașii moderni ai regelui Lear și ai lui Hamlet ? Există oare o filiație între suferințele unui prinț al gîndirii ca Hamlet și filozofia rezumată în „răspunsul la eschatologie" (precizarea aparține lui Kott) a unui asemenea deșeu : „Pas plus haut que le cul"? Shakespeare nu era un pudic și îndrăgea limbajul crud, dar era în același timp cetățean al Renașterii, admirator al omului ca ființă înzestrată cu putința de a cugeta. Niciodată nu ne-a lăsat să înțelegem că obscenitatea ar fi o trăsătură a gîndirii raționale, cum pretind clovnii lui Beckett ; cu greu am putea descoperi o apropiere între neputința viscoasă, lipsită de orice demnitate omenească a clovnilor lui Beckett și furtunoasele personaje shakespeariene. Și totuși Kott își dă toată silința să ne facă să vedem în Shakespeare un Beckett prematur și în Beckett un Shakespeare al timpului nostru. „Tema *Regelui Lear* este descompunerea și declinul lumii..." Să fie oare adevărat ? Eroii tragediilor shakespeariene nu antrenează în moartea lor, inclusiv în *Regele Lear*, nici sfîrșitul lumii, nici demonetizarea oricăror valori. „Din cele douăsprezece personaje principale — observă chiar Kott — jumătate sînt drepte, jumătate nedrepte". Amănuntul nu este chiar atît de lipsit de importanță. În piesele lui Beckett nu există drept sau nedrept, bun sau rău, moral sau imoral. În Shakespeare, chiar atunci cînd în focul luptei au pierit și drepți și nedrepți, supraviețuiesc dreptatea, bărbăția, onoarea, cinstea sau generozitatea celor care au fost drepți, cinstiți sau generoși. Moartea Cordeliei și moartea Gonerillei nu au aceeași semnificație. „De i-ar fi fost împrejurările prielnice, ar fi dat dovadă de mari și alese însușiri" — spune Fortinbras despre Hamlet. „Trecerea lui să fie însoțită de muzica ostașilor și să i se dea cinstea cuvenită unui războinic". În încleștarea dintre bine și rău, dintre cei buni și cei ticăloși, Shakespeare nu a văzut atît prăbușirea apocaliptică a universului cît chinurile unei nașteri. În observațiile lui asupra teatrului lumii, care îi apare uneori plină de zgomot și de furie ca povestea unui nebun, incoerentă și confuză, de ce n-am vedea mai degrabă sete de rațiune, de ordine, de organizare firească a vieții, decît o capitulare în fața iraționalității și absurdului ? Shakespeare este, sub aparenta lui indiferență, un personaj impetuos al teatrului său, cel mai important personaj al teatrului său. Și acest personaj nu este un măscărici sau un clovn. Tocmai în acest punct dramaturgi ca Dürrenmatt, ca Max Frisch și alții, fără a mai vorbi de Beckett, care din pricina pesimismului său, dizolvant al lumii și al artei, nici nu intră în competiție, se despart de marele lor înaintaș. Asemenea artiști, după ce dau o imagine lucidă asupra societății capitaliste contemporane, par că se sperie ei înșiși de concluzia firească pe care ar trebui să o pronunțe. Legătura lor socială și ideologică cu mentalitatea claselor stăpînitoare îi împiedică să recunoască în lumea socialistă, o lume a viitorului, o lume de valori noi și în plină dezvoltare. Poziția lor ambiguă, „neutralitatea" lor în conflictul dintre cele două ideologii, cea revoluționară și cea burgheză, se explică prin teama de a opta pentru unul dintre cele două sisteme existente actualmente în lume. Pe de o parte acești intelectuali și-au pierdut încrederea în propria lor clasă, în valorile și în viitorul ei, — de unde forța critică a literaturii lor — pe de altă parte, au mai rămas sub influența ideologiei dominante din lumea capitalistă, ceea ce-i împiedică să vadă în socialism o soluție — de unde limita criticii lor și tendința de a interpreta situația istorică a unei clase în declin drept condiție imuabilă a existenței umane. În consecință, asemenea artiști care exprimă o stare de spirit caracteristică unei anumite părți din intelectualitatea occidentală, socotesc, cum observă Jan Kott, termenii alternativei la fel de absurzi și de inadecvați. Dar necesitatea de a alege între valori contradictorii se transformă în grotesc nu din cauză că cei doi termeni ai alternativei sînt absurzi, cum crede Kott. Poziția ambiguă a acestor scriitori este aceea care imprimă — pe lîngă situația obiectivă a burgheziei contemporane — acel spirit grotesc, de clovn, dramaturgiei lor. La curtea regilor, un personaj nelipsit odinioară era bufonul sau nebunul. Marele umanist al Renașterii, Erasmus din Rotterdam, care a făcut în *Elogiul nebuniei* critica disimulată a iraționalului, observa : „Recunosc, adevărul nu le place regilor. Și totuși, nebunii mei realizează acest lucru surprinzător, îi fac să accepte și chiar să le placă să fie înjurați pe față. Același cuvînt care în gura unui înțelept i-ar aduce moartea, spus de un nebun îl înveselește nespus pe stăpîn". Nici la Shakespeare nu e greu de observat că nebunul nu e niciodată nebun. Rolul lui este acela de a da în vileag adevăruri crude pe care rațiunea lipsită de pavăza nebuniei simulate se teme să le afirme deschis. Dramaturgii citați mai sus au împrumutat ceva din spiritul acestui joc ; ei spun în gura mare adevăruri necruțătoare dar își rezervă pentru orice eventualitate o scuză, de cele mai multe ori scuza că astfel e făcută lumea. Un joc de oglinzi care alternează imagini veridice cu imagini deformate, produs de poziția ambiguă a acestor scriitori sugerează foarte bine amestecul de luciditate tăioasă și de absurditate al clovneriei. Ultima piesă a lui Dürrenmatt, *Fizicienii* este în acest sens un exemplu edificator. Rațiunea trebuie să îmbrace haina nebuniei pentru a evita urmările nefaste ale nebuniei care trece drept rațiune. Paradoxul lumii contemporane, a cărei victimă sînt cei trei savanți, eroii piesei, se rezumă în formula : „Nebuni — dar înțelepți ; Prizonieri — dar oameni liberi ; Fizicieni — dar nevinovați". Este clar că un amestec promiscuu de adevăr și eroare, de rațional și irațional își face loc în piesa lui Dürrenmatt. Pe de o parte găsim o critică lucidă a forțelor reacționare care preferă să arunce în aer întreaga lume decît să accepte moartea lor istorică, pe de altă parte teama de orice angajare, ștergerea oricărei diferențe între idealul revoluționar și iraționalismul burgheziei în amurg. Dar dacă în cazul lui Dürrenmatt, sau Max Frisch putem vorbi despre un amestec de realism și de antirealism, Samuel Beckett se încredințează fără împotrivire unor forțe iraționale care vor să împingă lumea spre neant. Să fie oare clovnii lui urmașii unui prinț care meditează ca un înțelept : „Ce este omul, dacă bunul cel mai de preț și cel mai potrivit chip de a-și trece timpul sînt somnul și mîncarea ? O lighioană, atîta tot. Desigur că cel ce ne-a înzestrat cu atîta putere de a pătrunde viitorul și trecutul, nu ne-a hărăzit aceste daruri și dumnezeiasca înțelepciune, pentru ca noi să le lăsăm să mucegăiască nefolosite". Sînt oare clovnii lui Beckett urmașii acestui prinț ? Pas plus haut que...

Trebuie totuși să facem cuvenita deosebire între înțelepciunea care se dă drept nebunie și nebunia care se dă drept înțelepciune...

făcut o primă obiecție serioasă. Dacă Jan Kott neglijează să amintească existența unor puternice forțe care luptă, pe plan internațional pentru folosirea *rațională* a energiei atomice și a tuturor descoperirilor științifice, realitatea nu este din această pricină mai puțin reală. Înțelegerea marxistă a procesului de dezvoltare istorică și a reflectării lui în artă, permite tocmai descifrarea în miturile și fetișurile capitalismului modern, a diverselor sublimări ideologice sub care se ascund relațiile sociale bazate pe exploatarea omului de către om și caracterizate prin ceea ce se numește „morala junglei". Mecanismul social pus în mișcare de oameni, dar acționînd ca o forță străină și chiar ostilă lor, economia capitalistă care se manifestă ca o stihie și care imprimă și vieții cotidiene un caracter de nesiguranță, imposibilitatea practică de a realiza în condițiile lumii burgheze un sistem stabil de valori și criterii sigure pentru a le distinge, creează în conștiința oamenilor imaginea unui misterios destin : „...Atîta timp cît oamenii trăiesc într-o societate care se dezvoltă spontan, atîta timp deci cît există sciziunea dintre interesul particular și cel general, atîta timp deci cît activitatea nu este împărțită în mod liber consimțit, ci în mod spontan, activitatea proprie omului devine pentru el o putere străină, opusă, care îl subjugă, în loc ca el s-o stăpînească" 2). Fie că se numește Destin, Hazard, sau Absurd, această putere nu este altceva decît o transpunere mitică a unor relații de producție, generate, la rîndul lor, de o economie care se dezvoltă anarhic. Astăzi însă, cu atît mai mult cu cît e mai posibil ca oricînd, se impune demistificarea conștiinței sociale și respingerea încercărilor ideologice de a da stihiei capitaliste înțelesul unui misterios și inevitabil fatum, sensul unei condiții umane imuabile așa cum ne arată Jan Kott. Absurdul, ca filozofie a existenței, este rezultatul pe plan ideologic al declinului lumii burgheze. Atunci cînd el însuși cade victimă organizării sociale pe care o reprezintă și o apără, burghezul decide că lumea este absurdă. Relațiile sociale, create de el dar căpătînd o autonomie împotriva lui — în calitatea lui de *om*, nu de burghez — îi dau senzația unui mecanism absurd. Incapabil să oprească acest mecanism pentru a înlesni o excepție personală — iraționalitatea folosirii bombei atomice provine tocmai din faptul că efectele ei se răsfrîng nu numai asupra celor atacați ci și asupra atacanților — burghezul învinovățește viața, lumea, universul de propria lui absurditate. Cînd cel ce întinde o cursă cade el însuși în

vreun concetățean mai întreprinzător, pentru ca urbea să poată intra în posesia banilor, imită exemplul celor din jur, în virtutea unei forțe mai puternice decît el : face datorii în contul propriei sale asasinări. Astfel existența în realitate, în mod obiectiv, a unor situații grotești impune multor dramaturgi contemporani din Occident o viziune asemănătoare. Satira pe care o degajă în mod obișnuit înfățișarea grotescului în opere ca *Vizita bătrînei doamne* este un simptom inconștient dar caracteristic : cea din urmă fază a unei forme istorice este comedia ei. Întemnițarea lui Jules Durand și nebunia lui (Armand Salacrou: *Bulevardul Durand*) nu ar putea însă niciodată prilejui un unghi de vedere grotesc asupra victimei patronilor din Le Hâvre ; muncitorul Durand, care luptă pentru cauza clasei sale, devine erou tragic, deoarece în persoana lui sînt înfrînte dreptatea, rațiunea, cinstea, mai mult: este înfrîntă o inițiativă justificată și realizabilă din punct de vedere istoric. În *Vizita bătrînei doamne*, asasin și victimă nu fac altceva decît să schimbe locul între ei ; amîndoi sînt la fel de ticăloși iar idealul lor la fel de meschin. Victoria unuia este tot atît de grotescă pe cît este înfrîngerea celuilalt. Și cu toată atrocitatea întîmplărilor pe care le dezlănțuie vizita bătrînei doamne Zachanassian în oră-

teatrului devine măscăriciul, nebunul. El îi întovărășește atunci în peregrinările lor cumplite pe suveranul, pe demnitarul, pe fiul gonit în noaptea neagră care s-a abătut asupra lumii și care nu are sfîrșit. În această «noapte înghețată» care în *Regele Lear* de Shakespeare va face din toți niște măscărici și niște nebuni".

Dramaturgul care corespunde în chipul cel mai evident acestui „teatru de măscărici", sintetizînd — după opinia lui Jan Kott — spiritul shakespearian, ar fi Samuel Beckett. Autorul pieselor *En attendant Godot* și *Fin de partie* folosește într-adevăr clovnul ca personaj principal — dacă de un personaj poate fi vorba la el — deoarece consideră clovnul reprezentantul cel mai autorizat al omenirii, singurul care poate să trăiască în toată acuitatea ei condiția umană, să discrediteze prin comportarea lui grotescă toate prejudecățile. Dar clovnii lirici și triști ai lui Beckett se prezintă de fapt sub forma unor „deșeuri umane", după cum îi caracterizează chiar admiratorul lor Jan Kott. Dramaturgul se străduiește să demonstreze cu ajutorul lor că nu există nimic pe lume care să merite atenția, interesul sau generozitatea omului. Un pesimism apocaliptic se degajă din acest nou Theatrum Mundi al lui Beckett. Mesia Timpurilor noastre — spune dramaturgul — este Godot care nu mai vine ;

---

1) „Le Roi Lear" autrement dit „Fin de partie" în *Les Temps Modernes* Nr. 194/1962.

2) K. Marx, F. Engels, *Ideologia germană*, pag. 29, E.P.L.P., București, 1956.

PICASSO: Portret

CANNES — prima săptămînă

— prin telefon —

Operele prezentate pînă acum evidențiază clar înainte de toate faptul semnalat și în corespondența trecută și anume acela că Franța a procedat la o curioasă selecție anul acesta. Cu „Abîsul" și alte două filme cenușii, oarecare, selecția franceză nu satisface deloc criteriile pe care le-ar presupune o confruntare de nivelul Cannes-ului și anume lucrări care să respire umanism, încredere în marea forță a omenirii. Proiectarea filmului lui Nikos Papatakis pe ecranele festivalului a declanșat de altfel o violentă reacție din partea participanților și a cronicarilor cinematografici și a stîrnit mari nedumeriri. Mulți s-au întrebat de ce el a fost preferat unui alt film francez proiectat în afara concursului și care este cu adevărat o capodoperă. Este vorba de „Le joli Mai" (Frumosul Mai) al lui Chris Marker, o cronică a actualității ultimilor luni. Partizan al „noului val" și mai precis al ramurei sale combative, Marker dă obiectivului rolul de martor, înregistrînd acțiunile și spusele oamenilor întîlniți în toate mediile. Oglindind viața cotidiană filmul înfățișează chipul real al Franței, lupta dusă de urmașii comunarzilor contra amenințării fasciste.

Tot în afara concursului a rulat filmul „Păsările" al lui Hitchcook. Autorul a realizat încăodată o operă după rețeta sa preferată. Această fabulă mai bine zis acest coșmar, dovedește încă odată că producătorul american nu are altă preocupare decît aceea de a-și teroriza publicul.

Un alt film american a intrat în focul criticii, de astă dată ca participant direct la concurs. Este vorba de o operă care prezintă viața supravedetelor Hollywood-ului cu Bette Davis și Joan Crawford. „Ce s-a întîmplat cu Baby Jane" nu oferă alt interes decît acela de a arăta în exercițiul funcției două mari actrițe.

Pînă acum la festival s-a prezentat un singur film care a întrunit toate sufragiile : „O zi, o pisică" a cineastului ceh Jasny. Este de asemenea o fabulă, o critică socială, plină de umor și poezie unde vedem o pisică cu ochelari care spune deschis oamenilor cum sînt și ce ar trebui să facă dacă vor să arate altfel.

Marți seară a fost prezentată producția romînească „Codin" așteptată cu mult interes.

Filmul regizat de Colpi s-a bucurat de o primire călduroasă din partea publicului și a specialiștilor, unanimi în a recunoaște în acest film un spectacol de calitate și mai ales o emoționantă manifestare a spiritului umanist ce l-a însuflețit pe realizatori.

Cu multă sensibilitate, Colpi a tradus perfect atmosfera dramatică a cărții din care s-a inspirat, dovedindu-se deopotrivă poet și psiholog, un mare artist. A plăcut foarte mult frumusețea plastică a imaginilor sale. Filmul „Codin" dezvăluie mizeria din Romînia de altădată.

Actorii romîni și francezi s-au străduit să fie la înălțime. Cronicarii au apreciat unanim jocul lui Alexandru Platon căruia, datorită sobrietății, forței sale dramatice i se prevede un frumos viitor actoricesc. Încă odată vreau să subliniez succesul pe care „Codin" l-a repurtat marți seară la Cannes.

Georges LEON

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; S. Damian ; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct) ; Eugen Simion ; Al. I. Ștefănescu ; Tiberiu Utan (redactor șef) ; Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon : 12.94.44 ; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.63.99. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul : Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X. nr. 21 (480) — Joi 23 mai 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3: MAIAKOVSKI: VERSURI

pag. 4-5: O POVESTIRE de D. R. POPESCU

Salutul C. C. al P. M. R., Consiliului de Stat și Consiliului de Miniștri

prezentat de tovarășul Emil Bodnăraș

Către Conferința pe țară a Uniunii artiștilor plastici din R. P. Romînă

Dragi tovarăși,

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn, Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri transmit Conferinței pe țară a Uniunii artiștilor plastici un salut călduros și-i urează succes deplin în desfășurarea lucrărilor.

Artiștii plastici, împreună cu toți oamenii de artă, aduc o contribuție prețioasă la îmbogățirea vieții spirituale a poporului, la dezvoltarea patrimoniului artei noastre naționale și a culturii socialiste.

Sub influența transformărilor revoluționare, înfăptuite în țara noastră în anii puterii populare, în condiții sociale noi care asigură artiștilor posibilități nelimitate de manifestare a talentului și energiei lor creatoare, artele plastice cunosc o puternică și constantă înflorire.

Continuînd tradițiile realiste ale artei plastice romînești, călăuziți de principiile realismului socialist, pictorii, sculptorii, graficienii au îmbrățișat un vast cîmp de teme noi, izvorîte din lupta revoluționară a poporului și a partidului, din realitatea nouă, socialistă. Au fost realizate numeroase opere de artă valoroase care oglindesc chipul omului nou, constructor al socialismului, munca avîntată ce se desfășoară pe întregul cuprins al patriei.

Artiștii aparținînd generației vîrstnice și-au arătat în acești ani întreaga măsură a posibilităților lor creatoare, ajungînd la îndeplinirea celor mai înalte năzuințe artistice. Alături de ei, s-a format și a crescut o generație de tineri ce-și afirmă cu vigoare personalitatea artistică, cucerind un loc de cinste în creația plastică.

In trecut, marea masă a poporului era ținută departe de comorile artei și ale culturii, mulți creatori de geniu rămîneau izolați și neînțeleși. Artistul zilelor noastre găsește un izvor de mari satisfacții în faptul că de rodul activității sale creatoare se bucură milioane și milioane de oameni.

Trăim cea mai măreață epocă din istoria patriei. În țara noastră socialismul a triumfat definitiv la orașe și sate. Pătrunse de elan patriotic și energie creatoare, clasa muncitoare, întregul nostru popor, sub încercata conducere a partidului, obțin victorii istorice în făurirea vieții noi. Se înfăptuiește cu succes grandiosul program de desăvîrșire a construcției socialiste, elaborat de cel de-al III-lea Congres al Partidului.

Istoria a demonstrat că epocile bogate în evenimente remarcabile de ordin social și politic dau și artiști pe măsura lor, capabili să întruchipeze realitatea în opere de artă nemuritoare. Construcția societății socialiste oferă artiștilor plastici, ca și tuturor creatorilor de artă, un izvor inepuizabil de inspirație, un univers nemărginit de teme și subiecte de mare forță emoțională. A înfățișa în piatră, în bronz, în lemn sau pe pînză imaginea luminoasă a lumii de azi, chipul omului nou cu bogata sa viață sufletească, optimismul și entuziasmul său, eroismul celor care au luptat și s-au jertfit pentru făurirea unei vieți mai bune — aceasta este misiunea nobilă care revine artistului societății noastre socialiste. A ști că talentul său slujește poporului în mijlocul căruia s-a născut, că arta sa contribuie la transformarea conștiinței oamenilor, la înnobilarea lor spirituală, la însuflețirea în muncă a făuritorilor de bunuri materiale și culturale ale societății — iată suprema satisfacție a artistului cetățean.

Artiștii noștri leagă realizarea unor asemenea opere de cunoașterea și înțelegerea profundă a realității, de pătrunderea în miezul relațiilor dintre oameni, în bogata lor viață sufletească. Nenumărate aspecte ale realității, neexplorate încă de artiști, așteaptă să-și găsească întruchiparea în noi opere de artă.

Lărgirea orizontului tematic ridică în fața artistului numeroase și complexe probleme de creație. Adevărata operă de artă trebuie să emoționeze și să convingă prin pasiunea cu care artistul o pune în plămădirea ei, prin înalta sa măiestrie artistică.

Fiecare epocă aduce în tezaurul culturii mondiale o notă distinctă, îmbogățind gama formelor și modalităților de expresie artistică. Arta realist-socialistă este prin natura ei o artă inovatoare, ea deschide cele mai largi posibilități de afirmare multilaterală a personalității artistice, de dezvoltare a unei mari varietăți de stiluri în creație. Ei îi sînt străine însă inovațiile privite ca un scop în sine, tendințele formaliste, deformările împinse la absurd, imitarea diferitelor curente și școli artistice, cît și platitudinea și cenușiul, redarea naturalistă a realității, pentru că acestea duc la consumarea sterilă a talentului, răpesc operei de artă forța emoțională.

Unul dintre marii noștri pictori, N. Tonitza, spunea că adevărații creatori au avut întotdeauna groază de extravaganțe și de atitudini cu orice preț inovatoare, ei fiind întotdeauna firești și simpli, că orice creație, dacă nu e scăldată „în acel duh de viață, rupt din însuși sufletul artistului" — cum îl numea el — nu e operă de artă. Visînd la „societatea muncii pentru toți — și a libertății pentru toți", Tonitza vedea arta pusă la adăpostul oricăror concesii și traficări pe care le impunea societatea burgheză și prevedea timpul cînd „creația își va lua zborul către orizonturile largi și senine către care de mii de ani sufletul artiștilor tinde necontenit".

Dragostea pentru frumos a caracterizat poporul nostru întotdeauna. Chiar și în condiții vitrege de dezvoltare, el a creat neasemuite valori de artă populară. Cu atît mai mare este receptivitatea sa artistică în condițiile dezvoltării de astăzi.

Artiștii noștri nu creează pentru un grup restrîns de rafinați și snobi. Contribuind la educarea gustului estetic al poporului, la cunoașterea de către acesta a înaltelor valori ale culturii, adevăratul artist este deosebit de sensibil la emoțiile trezite de arta sa în conștiința celor mulți, aceasta constituind pentru artist o minunată busolă de orientare.

Creația artistică se bucură de atenția și grija permanentă a partidului și guvernului. Conducerea de partid și de stat examinează în prezent noi măsuri de sporire a fondurilor pentru achiziționarea de lucrări artistice, de îmbunătățire a condițiilor de creație și de trai ale artiștilor plastici.

O mare însemnătate pentru dezvoltarea artelor plastice o are activitatea Uniunii artiștilor plastici.

Dezbaterea problemelor fundamentale ale creației artistice, sprijinirea plină de grijă a creatorilor, și îndeosebi a celor tineri, în vederea valorificării cît mai depline a talentului lor, promovarea în relațiile dintre artiști a unui spirit de înaltă principialitate, criticarea manifestărilor de individualism, a spiritului de grup, a izolării de viață — sînt pentru Uniunea artiștilor plastici preocupări de prim ordin.

Se face simțită nevoia unei mai intense activități teoretice și critice, care să îmbogățească gîndirea științifică în domeniul artelor plastice, să lărgească orizontul ideologic al artiștilor, să combată ideologia burgheză, curentele decadente în artă.

Însușirea concepției marxist-leniniste despre lume și societate îl situează pe artist pe pozițiile cele mai înaintate, îl ajută să devină militant activ în artă și în viață pentru construirea socialismului, pentru cauza nobilă a păcii și a înfrățirii între popoare.

Arta realist-socialistă se afirmă cu vigoare, cucerind noi și noi succese în țările socialiste. În lumea capitalistă artiști de seamă se plasează pe pozițiile realismului, manifestîndu-și opoziția deschisă față de arta decadentă. Una din sarcinile importante ale Uniunii artiștilor plastici este aceea de a dezvolta și lărgi necontenit, în numele promovării artei realiste înaintate, legăturile cu artiștii plastici din țările socialiste cît și cu artiștii plastici din celelalte țări.

Partidul și guvernul, toți oamenii muncii își exprimă convingerea că artiștii țării noastre vor dărui poporului noi opere de valoare — mărturie vie a zilelor glorioase pe care le trăim.

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn
Consiliul de Stat
Consiliul de Miniștri al R. P. R.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Ultima ratio

Te vreau soldat cu steag și jurămînt.
Și nevăzute poți să ți le porți
Legat de lume, liber pe pămînt
Și fără teamă de potrivnici sorți.

Deplin în tot ce faci și dăruit
Celor ce sînt și celor care vin
Să n-ai nici scut, nici cuget ciuruit
Nici în pahar sau inimă venin.

Tu stăpînești de lungi devălmășii
Țărîna unui antic cimitir,
Da'n patria ta, roșu trandafir
Că aperi pacea viilor s-o știi.

Minciuna, scîrba și fățărnicia
Nu-ți dau nici aripi nici tărie, dar
În pieptul ce-ți cunoaște omenia
Fii sinuos și ferm ca un hotar.

S. DAMIAN

COMPOZIȚIE-SUBIECT ÎN PROZĂ

Cîrjele criticii sînt citatele celebre (e și acesta un citat?). Sprijinit pe o metaforă ingenioasă, pe un aforism compus de un nume prestigios, criticul lasă impresia că merge destul de sprinten. Nu se mai bagă de seamă că se poticnește la fiecare pas. Deși nouă, criticilor, nu ne face plăcere să fim tratați ca niște pacienți, sînt domenii în care lipsa noastră de energie, invaliditatea, apar vizibile. Imputarea ce ni se rezervă de obicei, că nu ne incumetăm să depășim simplele enunțări în definirea stilurilor artistice, în caracterizarea construcției, a organizării subiectului, nu o putem înlătura lesne. Dacă în analiza la obiect observațiile cronicarilor sînt pătrunzătoare, sintetizarea particularităților estetice din creația unui scriitor sau de pe o arie mai întinsă a literaturii se efectuează încă extrem de timid. Și referințele ilustre, folosite în acele cazuri, rămîn, în genere, la un stadiu inițial. Nu trebuie să ne mire, de aceea, cînd auzim exclamații de exasperare, de pildă la reproducerea, mereu și mereu, a împărțirii pe care o stabilise Ibrăileanu între creație și analiză ca mijloc de diferențiere artistică a scriitorilor. O eroare? Nu am curajul să tăgăduiesc vreo afirmație a criticului „Vieții romînești". Distincția ne apare însă astăzi ca prea elementară, un îndepărtat punct de pornire. Poate ea să epuizeze varietatea direcțiilor promovate de proza contemporană?

Criticul este o sentinelă la poarta literaturii și trierea ideologică pe care o întreprinde cu discernămînt și intransigență are un rost însemnat. Numai că misiunea lui implică și încurajarea căutărilor fecunde, crearea unui cîmp larg de desfășurare tipurilor de compoziție, modalităților de exprimare compatibile cu principiile realismului socialist. Cu schemele primare (de genul creație-analiză), valabile dar neîndestulătoare în cuprinderea varietăților artistice, critica se menține la o terminologie vagă, stereotipă, ineficientă.

Cum reacționăm în fața unor tentative radicale, de accentuare a extremelor, manifestate uneori în proza contemporană? S-a remarcat de exemplu năzuința unor scriitori de a obține o autenticitate supremă, prin notarea observațiilor directe, nefiltrate, cu caracter de relatare, sfidînd adesea normele construcției gradate, ale subiectului, ale diversității tipologice. Sau, la polul opus, proclamarea declarată, ostentativă a convenției, avizarea cititorului că textul are dimensiuni de parabolă, utilizarea simbolurilor, a analogiilor, a antitezelor alegorice chiar în cadrul realist al narațiunii. La un capăt coborîrea romanului pînă la documentar și reportaj, la celălalt ridicarea pînă la mit și hiperbolă poematică, și totuși fără a se ieși din hotarele realismului. Între ele, nenumărate formule intermediare și bineînțeles, tipul clasic de construcție, cea mai solidă expresie a realismului, cu caractere bine cristalizate, cu o dezvoltare marcată progresiv, cu un deznodămînt pregătit ca un sfîrșit logic al acumulărilor.

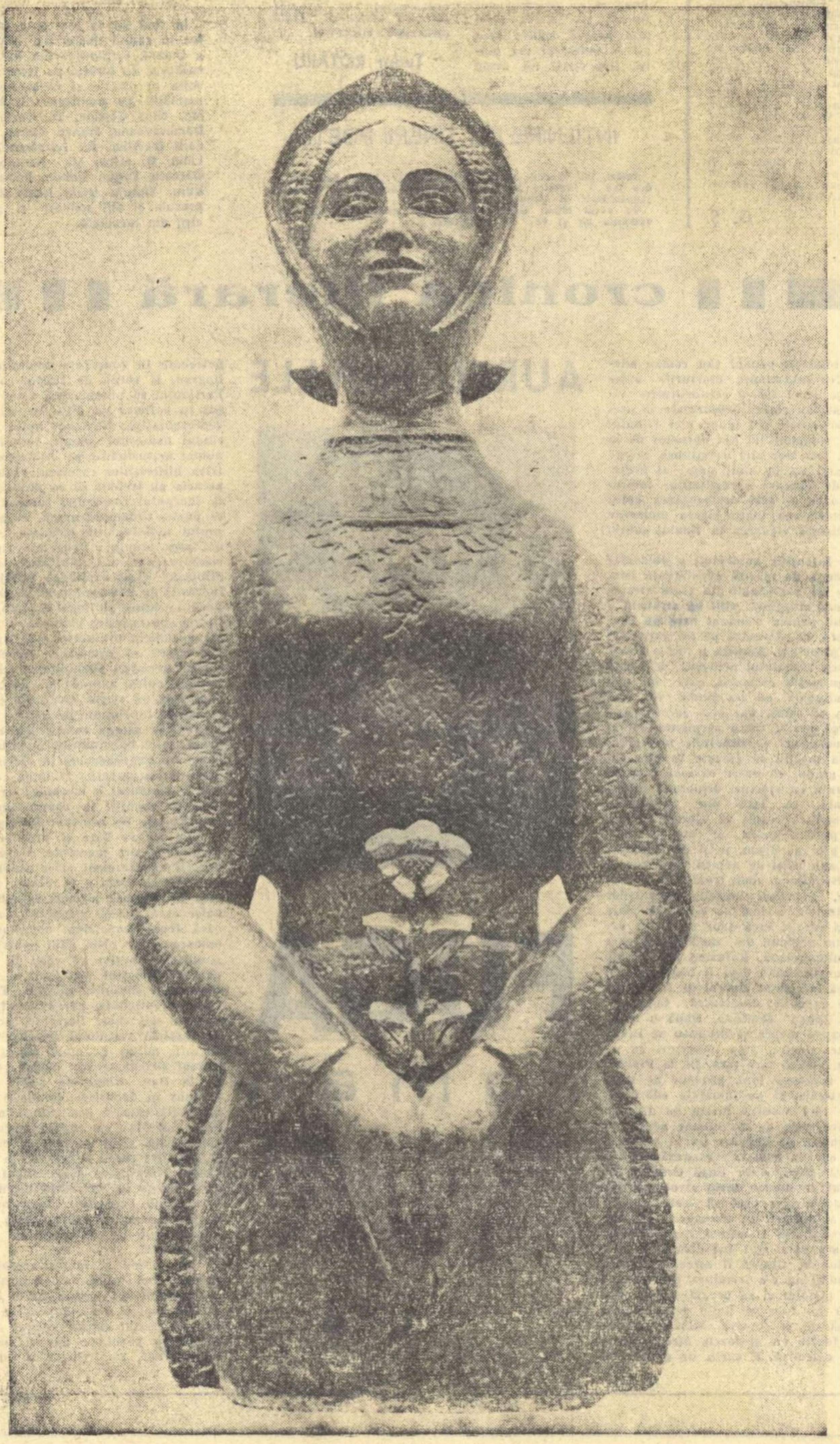
Presa literară marxistă din diferite țări a găzduit în ultimii ani discuții interesante despre direcții ale prozei: literatura-evenimentului și literatura-destinului (după o formulare a lui K. Simonov); efectele dedramatizării și ale subiectului „descătușat" — alăturare de întîmplări; episoade noționale, intersecție a artei cu știința (reflex al comentariilor asupra prozei lui Thomas Mann) etc. Ca un leit-motiv al opiniilor a revenit ideea necesității dezvoltării în mod primordial a magistralei literaturi: proiecția mișcărilor individuale pe dimensiunile evoluției istoriei, în concordanță cu imensa activitate creatoare eliberată a maselor. Energia învestită în scopuri generoase, în climatul socialismului, este o trăsătură a contemporaneității. Romanul tipurilor proeminente, romanul situațiilor de coagulare și evidențiere a noului, romanul de tip clasic, beneficiază de condiții optime în afirmarea sa.

Eficacitatea artistică a prozei depinde de viziunea de la care pleacă scriitorul, de corespondența substanței cu modul de narațiune. Nimic nu împiedică însă critica să cerceteze în studii de specialitate și problemele construcției în literatura nouă, să indice traseele pe care se desfășoară evoluția romanului contemporan. Orișicum ea este datoare să generalizeze mai documentat experiențele cucerite, să califice tipurile de compoziție, să le evalueze în funcție de cerințele realismului socialist.

★

O polemică rezistentă la trecerea vremii: într-un articol care a căpătat un caracter programatic, („Camil Petrescu, teoretician al romanului" — „Viața romînească" nr. 1 (1939), G. Călinescu nega valabilitatea unora dintre tezele emise de autorul Patului lui Procust. *Reținem argumentele prin care se dovedea inconsistența opiniei lovinesciene, împărtășită pe atunci și de Camil Petrescu, asupra inferiorității lumii rurale față de cea citadină, ca obiect de inspirație al romanului. Pe baza deosebirii dintre automatism și reala complexitate (care nu se supune unor ierarhizări fixiste), G. Călinescu fundamenta cu rigoare un aspect al tipologiei realismului. O altă latură a discuției ne solicită însă acum atenția. G. Călinescu arăta că ar fi o problemă*

(Continuare în pag. 6)



ION IRIMESCU
„Floarea"
(Muzeul de artă al R.P.R.: Expoziția de artă plastică)

ION JALEA

PERSPECTIVE

Conferința Uniunii artiștilor plastici constituie, fără nici o îndoială, evenimentul cel mai de seamă al vieții noastre artistice din ultima vreme. Cele trei zile de discuții creatoare, de confruntare a opiniilor, au dus la stabilirea unui punct comun de vedere asupra sarcinilor care stau în fața artiștilor din Republica Populară Romînă. Impresionantă a fost unanimitatea cu care pictori și sculptori, graficieni și critici de artă din toate generațiile au subliniat, în timpul dezbaterilor, succesele obținute de creația realist-socialistă. În inimile participanților la conferință, ale tuturor artiștilor din țara noastră, Salutul Comitetului Central al Partidului, Consiliului de Stat și Consiliului de Miniștri, prezentat de tovarășul Emil Bodnăraș, a avut un răsunet adînc, emoționant. El a demonstrat încă o dată prețuirea de care se bucură munca noastră în cadrul vast al revoluției culturale, constituind, în același timp, un îndemn însuflețitor pentru realizări superioare. Creațiile de pînă acum ale artiștilor sînt, desigur, valoroase, ele reprezintă o etapă în desăvîrșirea acelei activități nobile creatoare, care să răspundă încrederii arătate de partid și de popor.

Lucrările conferinței au demonstrat că, pe calea spre realizarea unei arte pe măsura minunatei epoci pe care o trăim, se pot obține progrese însemnate. Poporul talentat, autor al unor opere de mare valoare artistică, a dat, de-a lungul veacurilor, un exemplu minunat de simț plastic. Tradiția artei populare, a creației marilor înaintași se cere continuată cu entuziasm. Prin statornicirea celei mai directe și mai vii legături cu oamenii muncii, se poate rezolva o problemă atît de importantă ca aceea a educării estetice a poporului și a destinației operelor noastre. Cine mai poate apleca urechea la glasul tot mai izolat, mai anacronic, al unor artiști occidentali care au pretenția să afirme că arta lor „nu poate fi înțeleasă de contemporani" și că „numai viitorimea va fi în stare s-o judece". In luările la cuvînt s-a demonstrat cît de bogată este realitatea noastră contemporană, cît de profund este universul moral al oamenilor care construiesc socialismul în Republica Populară Romînă. Pictorii, sculptorii, graficienii au înalta îndatorire de a înscrie în linii, în culoare, în volume, profilul minunaților oameni ai muncii. O artă viguroasă, capabilă să cuprindă întreaga poezie a vremii noastre, care să excludă cu hotărîre orice artificiu exterior, snobismul, ermetismul; aceasta e arta de care avem nevoie. Stilurile personale pe care le înglobează realismul socialist, înnoirea necontenită a mijloacelor de expresie sînt, practic vorbind, inepuizabile.

Dezbaterile conferinței au subliniat caracterul popular al artei, care nu se reduce la o simplă descripție „pitorească"; impresiile fugare, obținute în timpul unei documentări scurte se cer adîncite, prelucrate temeinic într-o cunoaștere profundă, pentru crearea acelei imagini puternice, convingătoare, a epocii. O artă care să se adreseze poporului, care să fie înțeleasă de popor, iată țelul major al artiștilor noștri. Am fost deosebit de bucuroși să recunoaștem în cuvintele adresate conferinței de către delegatul confraților noștri, scriitorii, aceleași năzuințe care ne însuflețesc și pe noi.

Un rol însemnat revine și criticii de artă. Promovînd cu curaj, de pe pozițiile ferme ale marxism-leninismului, o analiză principială, a creației artistice, criticii plastici vor contribui atît la orientarea ei, cît și la popularizarea în rîndurile largi ale poporului a artei plastice. Criticii trebuie să-și spună și de acum încolo cuvîntul în mod deschis, cu obiectivitate, cu dragoste și respect pentru arta realismului socialist. In același timp, o și mai largă valorificare a moștenirii noastre artistice, se impune cu o deosebită pregnanță. In colaborare cu editurile, cercetătorii și istoricii de artă au datoria de a face cunoscute comorile artei noastre clasice și contemporane, într-o măsură mult mai mare decît au făcut-o pînă acum.

Cu fața spre realitatea contemporană, artiștii din țara noastră vor duce creația lor spre o strălucire minunată. E o hotărîre pe care am deslușit-o în cuvîntul participanților la conferință și pe care cu toții vom lupta să o realizăm cît mai curînd.

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

VICTORIA ANA TĂUȘAN: „Cadențe"

[illegible] zestrare certă, multă sensibilitate, vocație a simplității expresive. Pragul acestui debut bogat în promisiuni, va putea fi depășit printr-o mai mare încordare a forțelor, prin valorificarea mai consecventă a filonului dramatic, prin efortul de adîncire a temelor contemporane, în sfîrșit prin eliberarea necesară din facilitatea limbajului liric, uneori convențional („Perdele încă n-au înspumat ferestrele, / nu le-au vălurit sărutările calde" etc.). Sentimentul de împăcare aduce cu sine, nu numai formulări de un lirism autentic, dar și pericolul unei egalități de dispoziție, al unei prea timpurii și nedialectice liniștiri.

L. R.

PLATON PARDĂU: „Arbori de rezonanță"

Platon Pardău are ceea ce se cheamă suflu, un elan autentic, respiră firesc în lumea reprezentărilor metaforice și manifestă o binevenită familiarizare cu diferite aspecte ale vieții socialiste văzute în aspectul lor concret, viu. Versurile cele mai bune din volum sînt stăpînite de patosul muncii libere, al împlinirii prin muncă și creație. Aceasta în cazul în care patosul nu se lasă sugrumat de cuvinte, tînărul poet fiind încă predispus, adesea la verbiaj și dilatare grandilocventă („putem exclama cu legitimă bucurie" sau: „o, panteism ciudat..." sau: „frumoasă ești primăvara mea alpină" etc.) Solemnitatea gravă și vibrația înalt patetică au în poezie o lege a lor pe care tînărul poet încă n-o stăpînește, de aici și frecventa înclinație spre gestul ostentativ solemn, desele semne de exclamație, uimirile, etc. Ecourile din Geo Bogza sînt încă prea evidente, cad pe un teren prea receptiv. Am fi dorit ca personalitatea tînărului autor să fie ceva mai puțin maleabilă. Aceasta nu înseamnă însă că gestul hiperbolic, pornirea solemnă i-ar fi străine și inorganice, dimpotrivă, ele îi sînt proprii, specifice și se realizează nu odată în imagini remarcabile: „Vîntul face pădurile mai frumoase / niciodată sevele nu le adoarme / ca o eternă aducere aminte / vîntul arată arborilor albastrul / cutezanței.

T. R.

MIHAIL PETROVEANU: „Profiluri lirice contemporane"

Șapte dintre poeții cei mai reprezentativi pentru stadiul și ținuta poeziei noastre actuale sînt examinați de Mihail Petroveanu cu intenția de a stabili fizionomia proprie fiecăruia în peisajul liric contemporan. Alegerea criticului a căzut asupra unor creatori cu experiență întinsă din generația mai vîrstnică și prima dintre preocupările sale a fost aceea de a-i privi în perspectiva evoluției lor. Deși ținta este de a identifica niște dominante, exegetul nu cade în eroarea — comună criticii idealiste și scientiste — să înghesuie creația în tipare statice, inerte. Profilurile schițate de Mihail Petroveanu sînt sinteze dinamice, motivele sau atitudinile specifice poeților în cauză fiind urmărite în „devenirea" lor. Aplicat cu mai multă scrupulozitate la Mihai Beniuc sau la Radu Boureanu, cam sumar la Demostene Botez, insuficient argumentat la Eugen Jebeleanu, procedeul permite criticului să jaloneze „drumuri", să evidențieze împlinirea acestor personalități poetice pe măsură ce inspirația lor s-a impregnat mai intens de suflul realităților revoluționare. Este un fel de a demonstra că originalitatea artistică își află deplina valorificare numai prin apropierea creației de viață. În efortul de particularizare a observațiilor sale, criticul aduce interesante corectări afirmațiilor mai vechi (cu privire de ex. la începuturile Mariei Banuș) sau introduce în discuție aspecte de tehnică poetică (în cazul lui Marcel Breslașu), dintr-un unghi inedit. Poate că preocuparea pentru creionarea trăsăturilor caracteristice fiecăruia dintre poeți ar fi avut de cîștigat dacă analizele s-ar fi raportat în mai mare măsură la contextul poeziei noastre actuale, sau uneori chiar și la al celei universale.

G. Ș.

REVISTA REVISTELOR

STEAUA

nr 3/1963

Înainte de a proceda, după tradiție, la consemnarea textelor mai caracteristice, vrem să ne declarăm din capul locului satisfacția de a fi parcurs un număr interesant, bogat, redactat cu gust și bine alcătuit, axat asupra unor teme și preocupări importante, ca să nu mai vorbim de excelenta ținută grafică a revistei clujene. Sumarul acestui număr înscrie, mai întîi, cîteva nume de prestigiu semnînd texte de o valoare deosebită. Tudor Arghezi confirmă, ca de atîtea ori în ultima vreme, vitalitatea miraculoasă a geniului său, cu o poezie de mare vigoare, cristalizînd îndemnul la viața trăită intens și energic. Revista a luat, de altfel, frumoasa inițiativă de a sublinia, într-un cadru vizibil deosebit și întrucîtva festiv, începuturile tipăririi integrale a operei lui Tudor Arghezi în marea serie — îngrijită de autorul însuși, — intitulată Scrieri. Poezia Sus la care ne-am referit înainte este urmată de reproducerea unui scurt interviu (prezentat de Baruțu T. Arghezi) chiar în legătură cu apariția, deja inaugurată, a celor (aproximativ) 20 de volume de Scrieri. Succesiunea de texte menite să sublinieze însemnătatea culturală a evenimentului se împlinește printr-un comentariu de Perpessicius, dedicat primului volum din lunga serie în care Arghezi s-a hotărît — spune criticul — „să-și adune rodul artistic al binecuvîntatei sale longevități". (Unele judecăți ale criticului pot fi supuse discuției, aceasta — de exemplu — după părerea noastră, nu se susține: „Războiul dintre «credință și tăgadă», al minții și al inimii, este purtat cu smerenie și cu umilință, chiar cînd îmbracă armură de iconoclast").

Mihai Beniuc semnează poeziile „Taina cea mare", „Vis în coșmar", sondaje lirice de o deosebită profunzime și forță a sugestiei, explorări ale temelor vieții, morții și rostului artei, din perspectiva idealurilor comuniste.

Poezia Mariei Banuș intitulată „Prezență" este o încercare de a defini prin mijloacele liricii de idei etica luptătorului, dramatica frumusețe a angajării în epocă, sensul multilateral al atitudinii comuniste față de viață.

Aurel Rău semnează poeziile „Pădurea iarna" și „Meteorologi" în care putem remarca accentul personal al contemplației. Leonida Neamțu prezintă de asemeni două poezii interesante „Stejarul lui Horia" și „M-am visat astă noapte copil"; ne-a plăcut îndeosebi cea dintîi. Din ciclul lui Letay Lajos ni s-a părut mai pregnantă poezia „Întristare", în romînește de Aurel Gurghianu.

Proza este reprezentată de un fragment din romanul lui Eugen Barbu „Familia" — expunerea biografiei eroului central, directorul Filipache, făcută cu mijloace eseistice de calitate. Așteptăm cu interes textul integral.

Articolele de critică și istorie literară secționează din cînd în cînd sectorul beletristic al revistei. Nu sînt grupate laolaltă, mod ingenios (binevenit) de a evita aspectul monoton, pe de o parte, și de a pune în valoare critica — în rînd cu celelalte genuri literare, pe de altă parte. Alături de comentariul acad. Perpessicius, cităm un articol consacrat operei lui I. Agîrbiceanu (de Ion Vlad), de asemenea o interesantă prezentare de Mihail Petroveanu a „Vieții poetului Bacovia", la apariția volumului de amintiri al Aghatei Bacovia. Interesul prezentării stă în abordarea concretă a personalității marelui poet, cît și în încercarea (în parte izbutită) de a-i trasa profilul etic.

Leon Baconsky semnează o concisă expunere a vieții și operei lui Ungaretti, iar Aurel Rău — ultima parte a studiului închinat lui Antonio Machado. De aspecte ale inovației în dramaturgie se ocupă N. Barbu.

La cronica literară, Mircea Tomuș analizează în spirit judicios ultimul volum al Mariei Banuș „Magnet", relevînd evoluția scriitoarei, lărgirea universului specific, semnalînd în același timp și unele slăbiciuni sau pericole, de exemplu, „prolixitatea, încărcarea nemotivată a paginii". În cadrul aceleiași rubrici tînărul critic Virgil Ardeleanu (a cărui prezență susținută în paginile revistei merită relevată) se ocupă de volumul lui Ion Vitner, „Prozatori contemporani" pe care „în ansamblu" îl apreciază ca „o contribuție critică valoroasă". Mircea Tomuș semnează și singurul articol cu caracter de generalizare critică, capitol în genere mai slab reprezentat, din păcate, în revista „Steaua" (și aceasta pe o perioadă destul de îndelungată) — „Criterii în sinteza poeziei noastre actuale". Articolul nu depășește nivelul unei judicioase consemnări a opiniilor expuse în discuția despre poezie, enunțînd în final cîteva teme care ar merita să intre mai consecvent în atenția criticii literare.

În ansamblu, așa cum am spus la început, acest număr al revistei „Steaua" aduce o reală satisfacție cititorilor.

Tudor ROTARU

CELLA DELAVRANCEA

PORTRET

Amintirile se joacă în infinitul memoriei cu ștrengăria unui copil care face baloane cu spuma de săpun. Evenimentele unei vieți se suprapun în trecutul lor și ni se ivesc trunchiate, șterse, luminate fragmentar, modelate de timp, — marele sculptor al adevărului — înfățișînd adesea cu totul altă realitate decît cea al cărei sens ni se părea pătruns de noi. Un examen psihologic cuprinde o anatomie a spiritului explicată prin nenumărate detalii din care nu știm să alegem pe cel care va supraviețui pentru a contribui la precizarea unui caracter, neclintit de anii care-l îndepărtează de noi.

Mărunte imagini înscriu autenticitatea unei ființe, cu atît mai greu de priceput cu cît este mai complexă, mai eclectică în vibrația personalității sale.

Despre tatăl meu, Barbu Delavrancea, scriu mulți, judecîndu-l drept și nedrept, cum se întîmplă cînd e vorba de un mare și vulcanic talent. Pînă azi mai dăinuiește puterea de atracție care-l făcea popular pentru masele de ascultători, scuturați de fiorul electric emanat din tot trupul lui cînd vorbea. Dar în ființa lui mai era o altă latură, puțin cunoscută de lumea care-l socotea, brusc, ironic, cu luciri sfredelitoare în privire. Era omul duios, cu lacrămi în ochii verzi cînd citea din poezia populară, din Eminescu, sau cînd asculta simfoniile lui Beethoven, era omul care iubea toate manifestările artei și ale Naturii, tainic legat de pămînt, de copaci, de tot ce durează în scurgerea mileniilor.

La țară, la nepoții de frate, se scula înainte de răsăritul soarelui. Pleca, cu pasul lui ritmat și suplu, în grădină. S-așeza la o masă sub un imens sofora, cu caietele în care scria ca un școlar silitor. Îl învăluia tăcerea, îi încrețea părul roua. Cînd țîșneau primele raze ale soarelui se oprea, privea în jurul lui, sta pe gînduri, trezit ca dintr-un vis de Dik, setterul, Năluca, foxterierul, sosiți într-o goană să se gudure pe lîngă el. După trei ceasuri de lucru se bucura să bea cafeaua cu lapte cu noi toți, pe ceardacul umbrit de viță. Verdele palid al zorilor se topea în ochii lui, razele dimineții îi rumeneau obrajii. Era vesel și glumeț. Se descărcase de tensiunea creatoare. Stătuse de vorbă cu Ștefan cel Mare.

Acum striga pe vizitiu: „Dumitre, fugi și adu-mi niște țigări din sat!" Scotea hîrtia albastră de 20 de lei din buzunar. Îi lăsa restul întotdeauna țăranului. Tot cu Dumitru mergeam cu toții la pădure să mîncăm la umbra stejarilor bătrîni și falnici. Porneam, în trei cabriolete, cu tata și nepoții călări, ceilalți în trăsura cea mare, cu Dumitru pe capră. Tata alegea loc de iarbă grasă și crăci pentru foc. Frigea, împreună cu Dumitru, berbecul. La masă lua lîngă dînsul pe vizitiu. Ciocnea cu el paharul de vin, îl punea să povestească din viața satului. Ne întorceam acasă tîrziu, în praful aurit al șoselei, opriți la poarta satului moldovenesc, unde ne vămuiau copiii înainte de a o deschide.

Mi-aduc aminte de altă pădure, la Mînăstirea Agapia, cu brazi înde-sați unii într-alții ca într-o tapiserie medievală și aroma de legende care cobora pînă la căsuțele noastre. Petreceam vacanțele cu poetul Alexandru Vlahuță și cu cele două fetițe ale lui. În plimbările noastre prin pădure tata necăjea pe mama care era fricoasă. „Auzi un foșnet? Parc-am văzut ceva maroniu...". Vlahuță, mimînd groaza, exclama: „O fi un lup, hai să fugim!" Stolul de fetițe se repezea pe potecă cu mama, în rîsul major al tatii și cel în trepte și grav al poetului.

Era epoca farselor. Cei doi prieteni erau tineri, familiile adunate la masă în casa sorei lui Vlahuță deveneau victime sigure. O tînără doamnă, încrezută și naivă, stîrnită de tata, a pariat într-o zi că va parcurge miriștea de grîu cosit ce se întindea între pîrîu și pădure, fără pantofi, numai în ciorapi.

— „Eu sînt așa de ușoară, zbor cînd merg, n-am să simt nici o înțepătură. Să vă vedem pe dumneavoastră, bărbații, dacă ajungeți pînă la capăt!" S-a ales un juriu. După amiază toți vilegiaturiștii se înșirau pe marginea pîrîului. Doamna A. S., cu fustiță scurtă și ciorapi negri, se repezi. Tata și Al. Vlahuță, în pantaloni de bicicliști, șosete negre, pășeau după ea ca pe catifea. Biata femeie gemea, țipa, se îndoia de durere și, bineînțeles, renunță după cîțiva metri la concurs. Cei doi prieteni la capătul pajiștei, agitau, cu mîinile ridicate în sus, tălpile de carton care-i apăraseră de zgîrieturi. Totul se sfîrși la cofetăria Forcoș, specializată în bezele și pricomigdale.

O altă imagine se desprinde o clipă din întunericul emoțiilor adînci. Noi, fetițe, privind pe fereastră. Sîntem la țară, la Țibana, în Moldova. E cald tare. Bîzîit de muște în geamlîcul lung. Tăcere de siestă în casa unchiului nostru. Tace și mașina de treerat zărită în vale. Oamenii se odihnesc lîngă cofele cu apă. Pe alee coboară cineva, ținînd un copil mic de mînă, și o cutie mare de lemn în mîna stîngă. E tata cu verișorul nostru. Plecau împreună pe cîmp, tata să picteze, băiețelul să stea lîngă el. Amîndoi de o vîrstă. Tata, redevenit copil, copilul cu ochi mari înecați de o inteligență precoce, cu genele lungi și triste ale celor ce vor pleca curînd din viață. Punea întrebări depășind cu mulți ani cele patru primăveri ale lui. N-a apucat a cincea vară, răpus de meningită chiar în toamna aceea. Din ochii tatii au curs lacrimi multe atunci și mai tîrziu, cînd pomenea de Dinu-mic.

Tot în Moldova, într-o casă bătrînească cu ziduri de cetate, îl văd pe tata într-o sală mare, frămîntînd în covată aluatul de pîine. Părul lui creț era numai cute din cauza căldurii, eu îi ștergeam fața cu o batistă, el, cu mînecile suflecate pînă sus pleznea aluatul de se scutura podeaua. Pîinea făcută de el avea gustul vrăjit al poveștilor și desigur că ritmul acestei frămîntări redeștepta în strănepotul păstorilor din Vrancea legătura cu munții tăcuți și tainici care ascunseseră timp de secole pe răzeșii lui Ștefan cel Mare.

MIHAI NOVICOV

Gînduri după colocviul timișorean

În ziua de 16 mai a. c. a avut loc în cadrul filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. un colocviu de poezie pe tema: Inovație în poezie și reflectarea actualității. Au participat: I. D. Bălan, Nina Cassian, D. Costea, A. Dumbrăveanu, Franyo Zoltan, Leonard Gavriliu, Al. Jebeleanu, A. Lillin, D. Micu, M. Novicov, I. Oarcăsu, Eugen Simion, Radu Teodoru, Tiberiu Utan, Horia Zilieru, precum și alți scriitori și publiciști din localitate.

Mi se pare că discuția despre poezie organizată de către filiala din Timișoara a Uniunii Scriitorilor s-a înscris ca o acțiune interesantă în cronica vieții noastre literare tocmai pentru că vorbitorii — în covîrșitoare majoritate — n-au avut pretenția să dea soluții definitive, ci s-au mărginit, fiecare, să împărtășească tovarășilor de breaslă, unele gînduri care-i frămîntă. Succesul se datorește de bună seamă, și modului în care colocviul a fost orientat. Referatul despre „Reflectarea actualității și inovația în poezia contemporană" — prezentat de tînărul critic Nicolae Ciobanu — a avut darul să justifice tratarea în strînsă corelație a două probleme importante. Este un prim cîștig pe care aș dori să-l subliniez. În cadrul discuțiilor, unii participanți au reproșat referatului sau unele formulări neclare sau, mai ales, unele insuficient de judicios alese. Dar părerea a fost unanimă că în ansamblu referentul a reușit să reliefeze pregnant cîteva aspecte esențiale ale creației poetice contemporane.

Rîndurile pe care le înșir acum nu se vor nici reportaj, nici dare de seamă. Fac cîteva însemnări, cu amintirea proaspătă a unei discuții interesante, de pe urma căreia am învățat mult, a unei discuții în care au fost multe controverse, dar au lipsit cu desăvîrșire incriminările reciproce. M-aș încumeta chiar să afirm că tovarășii de la Timișoara au oferit un exemplu de felul cum trebuie organizată o discuție (fie în presă, fie în organizațiile obștești ale scriitorilor).

Semnificația exemplului pe scurt ar fi aceasta: ca o discuție să aibă rost, în primul rînd trebuie să existe o problemă a cărei rezolvare să nu fie încă efectuată. În al doilea rînd, prin variatele încercări de rezolvare trebuie să se fi acumulat o experiență, despre care cu toții să avem senzația că datorită ei, printr-o încercare de sistematizare a punctelor de vedere, ne-am putea apropia cît de cît de țelul dorit. Cam în acest fel a fost pusă problema și în referatul tovarășilor timișoreni. Pornind de la sfaturile înțelepte cuprinse în cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, la Conferința pe țară a Scriitorilor, sfaturi pe care întreaga colectivitate scriitoricească și le-a însușit ca pe un minunat program de lucru, referatul trecea în revistă realizările obținute, ca să ajungă la concluzia că, deși s-a făcut foarte mult, deși în răstimpul de la conferință au apărut multe și bune poezii în care se simte vibrînd adeseori puternic patosul și frumusețea epocii noastre socialiste, deși s-au afirmat noi și promițătoare talente tinere, totuși, în totalitatea lor, rezultatele încă nu satisfac pentru că în multe cazuri posibilitățile creatoare ale unor poeți incontestabil talentați sînt investite fără a da rod. Căror cauze se datorește această relativă rămînere în urmă? De ce realizările sînt încă sub posibilitățile reale ale autorilor? Alegînd bine unghiul de abordare a problemei, referatul a reușit să arate convingător tuturor, fără demonstrații savante, de ce reflectarea actualității și tendința de înnoire formează în poezie două laturi ale unuia și aceluiași proces de acordare a mijloacelor poetice cu cerințele estetice noi ale epocii. Referatul ia apoi în discuție un adevăr semnificativ și anume: ori de cîte ori între aceste două laturi nu există corelația necesară de condiționare reciprocă, rezultatele sînt slabe sau, în cele mai bune cazuri, mediocre. Reflectarea pasivă (sau dacă vreți așa-zis: „obiectivă") a realității noi în poezie, reflectarea netrecută prin forța unei personalități artistice duce în cele mai dese cazuri la versificația plată, seacă, în măsură uneori să ne intereseze, dar niciodată să ne emoționeze. În poezie, de altfel nu numai în poezie, dar mai ales în poezie, inovația începe cu receptarea într-un chip nou a realității.

Am schematizat poate, dar mi se pare totuși că am redat fidel coordonatele principale ale discuției. Mi s-a părut, la un moment dat că, fără a fi căzut de acord în mod explicit în prealabil, și evident, fără să fi pus ceva la vot, noi toți, participanți la discuție, am fost uniți în convingere că între tendința firească a poeziei de a reflecta sensibilitatea epocii și expresia poetică, pe de altă parte, există uneori o contradicție supărătoare.

Rezervîndu-mi dreptul de a reveni cu comentarii mai cuprinzătoare și mai la obiect după ce va apare, probabil, în „Scrisul bănățean" o dare de seamă mai mult sau mai puțin completă a discuției, aș dori să subliniez în încheiere cîteva idei pe care acest colocviu mi le-a întărit.

În primul rînd consider că este mult mai rodnic să discutăm despre cauzele care frînează pe alocuri avîntul creator, decît să încercăm tot felul de ierarhizări ale modalităților poetice. Mă voi explica, poate mai bine cu ajutorul unui exemplu. Se întîmplă uneori ca un poet tînăr să scrie o poezie proastă pornind de la propriile lui frămîntări. Îndată se și pornesc în avalanșă reproșurile și etichetările: personalism, hipertrofie a eului, evadarea în universul unor preocupări subiective etc. etc. Poetul are încredere în critică. Începe să scrie la persoana a treia și în cele mai dese cazuri nici noile poezii realizate după o altă formulă nu emoționează. Oare n-ar fi mai simplu să apreciem altfel cauzele nereușitei? Cum putem să-i reproșăm unui poet liric că scrie despre el însuși dacă poezia lirică exprimă prin natura ei, frămîntarea unui singur erou. Poezia lui Esenin e un imens monolog. Dar oare carențele ei, atîtea cîte sînt, se datoresc „modalității"? Dacă un poet scriind despre propriile frămîntări a scris o poezie nesemnificativă, înseamnă că frămîntările lui sînt nesemnificative, înseamnă că atitudinea lui estetică, modul lui de a recepta lumea artisticește, a rămas în urma epocii, iar dacă e așa nici o schimbare de formulă poetică nu-l va ajuta, atîta timp cît el nu se va contopi și mai organic cu efortul grandios al întregului popor de a construi socialismul.

De aici se poate face o altă observație: cît de mult greșesc acei poeți — vîrstnici sau tineri — care, criticați fiind pentru lipsa de contemporaneitate și pentru anacronismul mesajului lor poetic, acceptă doar formal critica și se leagănă în iluzia că greutățile vor putea fi depășite prin șlefuirea în fel și chip a propriului talent. Nu contacte de circumstanță cu diferite unități socialiste, ci trăirea intensă și continuă a experienței umane contemporane poate susține un talent. Iată de ce greșesc acei poeți tineri care se strîmbă citind rîndurile de genul celor de mai sus: toate astea nu sînt decît meschine probleme organizatorice, iar eu sînt poet! Talentul mă va ajuta să găsesc oriunde grăunțele de aur... Nu! Dacă vrei să fii într-adevăr un poet al epocii și să înnoiești poezia, ești dator înainte de toate s-o trăiești cu maximum de intensitate.

...Iată cîteva gînduri sugerate de discuția timișoreană, care a fost atît de bogată în idei și sugestii interesante. Cred că multe lucruri spuse de colegi acolo ar merita să fie reluate în presă.

ÎNTÎLNIRE CU TINERII POEȚI

Astăzi, joi, 23 mai, orele 18, la Librăria „Mihai Eminescu", are loc o întîlnire între tineri poeți publicați în colecția „Luceafărul" și cititorii lor.

Va vorbi Mihai Gafița, după care poeții vor citi din versurile lor și vor da autografe.

cronica literară

AUREL MIHALE

FUGA

roman

Cu „Fuga" literatura noastră nouă dobîndește primul său roman adevărat al războiului nedrept din Răsărit. Nu subestimez eforturile anterioare, dar ele nu s-au concretizat pînă la urmă într-o reconstituire vibrantă de autenticitate. Intuiții artistice juste au rămas descurajate în asemenea încercări de rezolvări facile și schematice. Nu ignor nici tributul pe care-l mai plătește și Aurel Mihale în romanul lui (tot episodul de la Odesa) acestor clișee și voi reveni asupra lor. Dar aici narațiunea merge fără poticniri, cel puțin trei sute de pagini, cu un simț sigur, al psihologiei soldaților și ofițerilor, cu o forță de evocare a realităților impresionantă. Invenția dramatică e surprinzătoare și deși desfășurarea epică lîncezește o bucată de vreme pentru a colecționa inutil cîteva momente simbolico-sentimentale cam ieftine, își regăsește vigoarea în finalul sobru, saturat de întrebări chinuitoare.

Cartea lui Mihale e (poate dincolo de intențiile autorului) o pledoarie izbutită pentru tipul de roman care se ocupă de marile evenimente istorice nu prin ample pînze cu o multitudine de personagii din toate straturile sociale, ci printr-un sigur destin de om obișnuit, silit să străbată o experiență revelatoare și tipică, de asemeni, pentru romanul care nu contemplă faptele din diferite puncte de vedere, ci păstrează pe tot parcursul narațiunii o singură perspectivă, a eroului principal. Aceasta a fost o primă idee fericită a autorului. „Fuga" e povestea războiului nedrept, așa cum l-a trăit un țăran sărac, Dragomir Jiga, proaspăt căsătorit, care nu și-a pus niciodată probleme de politică internațională, nu s-a gîndit că s-ar putea împotrivi statului, ordinelor primite ca ostaș, dar și-a jurat „să-l împuște și pe Dumnezeu" ca să se întoarcă acasă. Cu o asemenea psihologie foarte răspîndită, eroul, după ce a cunoscut vicisitudinile frontului: mizeria, foamea, gerul, păduchii, primejdia morții, se găsește în fața catastrofei de la Stalingrad. Înnebunind la gîndul că nu-și va mai revedea altfel nevasta, sergentul Dragomir Jiga, caută cu eforturi disperate, supraomenești, cu o voință crîncenă, neîmpăcată, să iasă din încercuire. Aceasta este „fuga". Fără alt obiectiv, decît să scape, să ajungă acasă, eroul își conduce rămășițele grupei prin pustiul imens al stepei, prin oceane de zăpadă. Mulți asemenea fugari pier pe drum, sleiți de oboseală, înghețați, bombardați de aviația sovietică sau uciși de nemții care vor să le ia caii. Numai foarte puțini ajung la Deboltevo, unde frontul se reface. Printre ei, cu sufletul cătrănit de moarte, (a văzut mișelia pretinșilor aliați, a cunoscut deaproape lașitatea ofițerilor, a fost nevoit să-și lase fratele în cîmp neîngropat) se află și Jiga însoțit încă doar de cîțiva camarazi. Dar nu mai poate să suporte acum regimul de umilințe la care era supusă permanent trupa în armata antonesciană. Refuzînd să execute o comandă absurdă, maiorul Ciupagea îl cravașează; Jiga îi bagă pistolul mitralieră în piept și-l silește să părăsească înfricoșat cîmpul de instrucție. Apoi, înțelegînd că-l așteaptă plutonul de execuție, dezertează. Caporalul Vanghele și furierul Sfetescu îl urmează. „Fuga" continuă. După o etapă la Odesa, unde Vanghele rănit grav la coapsă moare și Sfetescu se învîrtește reușind să intre la birourile de încartiruire, Jiga împreună cu un muncitor comunist, Spiru, evadat din lagăr, pleacă spre țară. De la Ploiești rămîne singur și călătorește fără să se oprească pînă aproape de satul lui. Acasă, ai săi îl cred de mult mort; bunică-si pe jumătate adormită, pe jumătate trează i se pare văzîndu-l că-l visează întors de dincolo, adică de pe lumea cealaltă. După o conversație de un humor negru cu bătrîna, Jiga află că socrul lui a luat-o înapoi pe Cristina (eroul o furase într-o permisie și n-apucase să se cunune cu ea). Femeia e readusă din nou acasă. Și cînd „fuga" și-a atins obiectivul, (Jiga, e iar lîngă Cristina, în satul său) brusc, în conștiința dezertorului se aprinde ideia atroce să s-a zbătut în zadar. Realitatea apocaliptică de care a vrut să scape gonind spre țară, întorcîndu-se la existența lui anterioară cu necazurile ei, dar scutită cel puțin de ororile războiului, bestialității și crimei, n-a dispărut. Ea l-a urmărit tot timpul, e aproape, stă gata să-l înconjoare și să-l înhațe iar. La regiment nu se poate întoarce, fiindcă îl așteaptă Curtea marțială, în sat îl pîndesc jandarmii, războiul nu s-a terminat. Și romanul se încheie cu gestul lui Jiga, care își ia pistolul și se pregătește de plecare, înțelegînd deocamdată doar atît, că nu fuga ci lupta este singura cale de scăpare din această realitate absurdă și sinistră. Mihale găsește mijlocul de a face sensibil sub o formă foarte vie și foarte directă omenească un complicat proces de psihologie colectivă. E vorba de dislocările petrecute în conștiința soldaților romîni, în majoritate țărani, după Stalingrad. E vorba de fondul social-moral obiectiv, care a dat posibilitate Partidului să pregătească actul istoric al întoarcerii armelor. Ce se întîmplă în sufletul lui Jiga, experiența lui, are o adîncă și amplă valoare, reprezentativă. Romanul arată cu subtilitate și adevăr cum s-a format în rîndul oamenilor simpli, îmbrăcați cu uniformă de soldați, conștiința că numai măturîndu-l pe Antonescu și clica lui, ridicînd tot poporul împotriva hitleriștilor coșmarul războiului poate lua sfîrșit. Ca să se ajungă la aceasta au trebuit să se prăbușească rînd pe rînd tot felul de iluzii. Jiga la începutul romanului visează doar să capete o permisie, să facă, dacă se poate, Crăciunul acasă. Felul lui de a privi lucrurile nu depășește orizontul individualist țărănesc. Aspectul e cu robustețe reliefat de personalitatea eroului: Dragomir Jiga e un flăcău dezghețat, tenace, cu mult sînge-rece, nu un „mutălău" ca Turturică. A ajuns sergent, are „Virtutea Militară". Cînd căpitanul Dabija nu-i mai poate ține pe soldații care fug îngroziți de bombardamentul sovietic, Jiga sare din șanț cu pistolul mitralieră în mînă și lîngă căpitan, cu priviri aprige de lup îi țintuiește pe fugari și-i oprește. Vanghele îl crede nebun, pentru că pune atîta sîrguință în executarea ordinelor. Dar Jiga are un gînd secret. Cu o sumară viclenie țărănească el urmărește să cîștige astfel bunăvoința căpitanului și să capete permisia făgăduită. Iluziilor lui Jiga, Aurel Mihale le dă o reprezentare epică admirabilă, derizorie și tragică în drumul pe care-l face sergentul cu sania încărcată cu muniții, îndărăt spre front, în timp ce coloanele înnebunite de panică fug în sens invers și, peste tot, decorul din jur poartă mereu mai evidente semnele dezastrului general. Autorul surprinde aici năruindu-se o ultimă manifestare a obedienței, conjugate cu o nebunească speranță în capacitatea individului de a se descurca singur, dar aceasta se întîmplă după ce inerția unui anume fel de a vedea lucrurile a declanșat o mecanică de o înfiorătoare absurditate. Cînd ajunge cu lada de muniții la comandament, străbătînd barajul artileriei, Jiga nu mai găsește pe nimeni: Dabija și adjutantul său au fugit de mult.

La fel de bine și profund sînt luminate pe nesimțite, prin situații revelatorii alte momente, ale acestei evoluții sufletești: cum își pierd ofițerii antonescieni orice autoritate asupra trupei, cînd soldații din sanie constată că Dabija și Stoica și-au bandajat capetele fără să fie răniți, cum se ruinează legenda invincibilității armatelor germane în fața camioanelor care gonesc disperate, cum romînii ajung să deschidă pentru întîia oară focul împotriva nemților, constatînd că aceștia nu pregetă să-i omoare ca pe niște cîini pentru a se salva întîi ei din încercuire, cum se spulberă povestea că rușii îi ucid pe prizonieri, cum fugarii se conving că sovieticii sînt mai tari, că nimic de-acum încolo nu-i poate opri, că războiul e definitiv pierdut. Totul se adună fără ostentație, firesc, cu o rară autenticitate, grozăvia situației neexcluzînd, ca în viață, momentele duioase sau chiar ilariante. Scena părăsirii lui Ștefan în stepa răscolită de rafalele viscolului, fiindcă nimeni nu-i în stare să-i sape mormîntul, sugestia miilor de morți neîngropați, care, după credința țărănească, vor deveni strigoi și vor rătăci prin stepă ca o eternă amintire a tragediei de la Don, atinge un punct înalt al tragicului. Aventura artileristului pătruns în depozitele nemțești și cherchelit cu șampanie e comică. Cu o deosebită valoare grotescă în ordine simbolică apare înzestrată și reîntîlnirea lui Jiga cu „țara" reprezentată prin majurul obez și jovial de la subsistență. Cînd a ajuns la centrul de regrupare, eroul e de-acum altul. O îndîrjire surdă a crescut în el și sînt lucruri pe care nu le mai poate răbda. Narațiunea sugerează foarte convingător, fără nici o analiză cum Jiga începe să privească lucrurile cu o doză sporită de luciditate și cu o anumită înțelegere, încă necompletă, dar tulburătoare prin ceea ce devine pentru ea evident. Așa e conștiința clară, după întîlnirea cu tanchiștii sovietici, că rușii au vrut să le dea o lecție, să le arate cît sînt de tari.

De aceea și impresionează neplăcut stridențele din episodul de la Odesa. Aici mîna romancierului, care aranjează nedibaci situația, spre a-i prilejui lui Jiga o luare de contact cu forțele conștiente ale luptei antifasciste, se vede. Povestirea își pierde firescul și pe parcursul a cîtorva zeci de pagini capătă un aer de artificialitate: Fomina, învățătoarea partizană cu părul de aur și aparițiile ei de zînă bună, Vanghele, rănitul cu viziuni ale viitorului întrezărit înaintea morții, Spiru, lăcătușul ilegalist cu conversație sibilinică ș.a.m.d. Pentru rolul pe care îl au deocamdată toate aceste personaje în evoluția lui Jiga (cuvintele lor vor găsi ecou în conștiința eroului abia mult mai tîrziu, cînd, ajungînd acasă și dîndu-și seama că n-a scăpat de realitatea infernală pe care voia s-o lase în urmă, va reflecta probabil la ele) episodul e lungit peste măsură. Tensiunea sufletească a istorisirii scade simțitor. M-aș fi așteptat ca în aceste zile, cînd e silit să rămînă la Odesa și, ca dezertor, să frecventeze o lume în afara legii și care cuprinde fauna tavernei unde Sfetescu vinde bilete de voie falsificate, exasperarea eroului să crească, sufletul lui țărănesc, învățat cu rînduielile tradiționale, să se crispeze și să se înăsprească într-o nouă experiență dureroasă. Dimpotrivă, Jiga trece într-un plan secundar, asistînd la interminabila agonie a lui Vanghele și la aparițiile misterioase ale Fominei.

Chiar personajele care populează această parte a romanului n-au, din nefericire, autenticitatea și relieful figurilor episodice creionate în altă parte cu brio. Mă gîndesc în primul rînd la locvacele Voicilă și la teoriile lui despre psihologia soldatului.

Plutonierul major trimis de Antonescu pe front pentru că depășise cu cîțiva centimetri dimensiunile reglementare ale burții circulă plin de o seninătate filozofică printre fugarii strînși la Krasnii-Luci, împărțindu-le mărinimos reflecțiile sale asupra armatei romîne, în timp ce bucătarul strigă vioi: „Treci la fasole, neamule!"

Bine prinse, din cîteva linii [illegible], sînt și figurile ofițerilor antonescieni: căpitanul Dabija, omorîtorul de prizonieri, dur, sumbru, nervos, ascunzînd în fundul sufletului o frică teribilă că va trebui cîndva să dea socoteală pentru ce a făcut, maiorul Ciupagea înțepat și distant, colonelul Frangopol, plictisit, cu gîndul numai la transporturile de bunuri jefuite și expediate în țară. Nimic nu e însă caricaturizat. Dabija are o prestanță reală și nu e lipsit de un curaj al disperării. Frangopol ascultă amuzat păcăleala pe care logofătul său de la moșie și Jiga i-au aranjat-o lui Von Taube, cînd acesta a ținut cu orice preț să vîneze mistreți...

La polul opus se profilează figura de ofițer patriot a colonelului Boteanu. Mihale surprinde iarăși cu inteligență, în îndurerarea stăpînită a acestui om, conștiința militarului integru, răvășită de întrebări dureroase.

Pe lîngă Voicilă, Dabija, Boteanu sau camarazii de arme ai lui Jiga, Turturică și Sfetescu, Spiru și Fomina rămîn palizi, deși autorul le acordă o atenție superioară. Convenționalitatea portretului, individualizarea sumară ucid aici sentimentul vieții adevărate, atît de prezent în rest. Fomina e tratată în culori pastelate și pare a descinde cu mișcări aeriene de pe capacul unei cutii cu bomboane în beciul de la Odesa. Spiru se mulțumește să țină niște discursuri. Chiar Marin Vanghele, conturat cu atîta pregnanță realistă înainte, împrumută și el stilul evanescent al episodului și moare apoteotic într-o fîșie de lumină, reprezentîndu-și lumea de mîine. Viziunea unitară, organică, profundă și exactă a acestui roman, scris în spiritul epicii sobre și viguroase a lui Rebreanu reclamă la o viitoare ediție reluarea întregului episod. Poezia adevărată, densă și gravă a cărții n-ar nevoie de simbolurile oarecum exterioare, pe care autorul le-a îngrămădit în episodul de la Odesa. Ea însoțește reconstituirea riguroasă, halucinantă a realității în celelalte pagini. Sugestiile simbolice răsar cu o deosebită intensitate tocmai acolo unde poate nimeni nu s-a gîndit la ele...

Și cine va citi cartea lui Mihale nu va uita niciodată uruitul subteran de la începutul romanului, cînd dincolo de știrea eroilor soarta lor se decide într-o bătălie cumplită al cărei ecou surd, îndepărtat și misterios, cu instinctul țărănesc că se pregătește ceva în aer, în fundul pămîntului soldații îl înregistrează cuprinși de o mare neliniște. La fel, vibrația înghețată a aerului în nemărginirea stepei de zăpadă, întîlnirea lingurilor în ceaunul cu fiertură din casa țăranului ucrainean unde poposesc fugarii, conversația nocturnă pe care, la Krasnii Luci, Jiga o ascultă desfășurîndu-se între majurul Voicilă și un locotenent intrat într-o stare de descurajare absolută, zborul corbilor peste rămășițele oștilor zdrobite și îngropate în zăpadă sau atîtea alte detalii ale acestei reconstituiri inspirate capabile să te facă a retrăi efectiv experiența dramatică a eroilor.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

MAIAKOVSKI

In romînește
de CICERONE
THEODORESCU

Desen de PERAHIM

sărbătoarea recoltei

Se-nchinau
mai nainte,
la toți sfinții din ramă,
psalmi, ode...
Cu băutură
la cataramă
și alte străbune metode.

Zile și nopți,
al beznei convoi
noi l-am gonit
cu muncile holdei.
La noi,
sărbătoarea cea mai de soi
e „Sărbătoarea recoltei."

Or mai fi sărbători –
asta se știe,
dar niciodată, în toată țara
nu s-a mai spus
cu atîta
mîndrie
că au rodit
sfecla, secara.

Mai bun
argument
nu avem
ca hambarul
care geme de grîne-n disperarea guzga-
nilor.
Și-i om între oameni
și-n cinste-i
plugarul
și-i respectată
munca țăranilor.

Sînt boabe de grîu la noi în vapoare –
sînt lacrimi
în ochi
la burjuiul pizmaș.
Și trenuri de sfeclă
leagă mai tare
sat și oraș.

Ai grîu mai mult – și nevasta, acasă,
are mai multă pînză să țeasă.

Niscaiva porci de rasă se cumpără, –
bani, școală, totul
saltă în cumpănă.

Încă un litru de lapte, – firește
încă un ținc al Republicii crește.
Mai puternic e spicul
în holde-aurii –
și glasul nostru
mai puternic
va fi.
Sărbătoare frumoasă!
An de an mai aleasă,
tu ne-nveți
să aducem,
lăudînd bucuroși,
cea mai bună secară
și-animale de rasă
și strugurii cei mai frumoși...

Eu strig
peste sate
să se zgîlțîie bolta,
fierbintea cuvintelor lavă:
recolta-i putere,
eroism
e recolta,
dați
mîinilor spornice
slavă!

1926

minuni

Ca un fund de butoi,
ca un disc regulat,
la Livadia,
luna
străjuia pe palat,
inundînd cu lumină,
fermecătoarea,
Livadia,
lumea
și marea.

Țărănime-n palate:
la odihnă venită!
Luna, năucă,
își oprește suișul.
Cu mutra-i turtită
ca o clătită
rămasă-n extaz, cum toți o cunosc, vi-i
ușor s-o vedeți cum citește afișul:
„Marți
va vorbi
Maiakovski."

Țarul însuși
aici,
sub lumina de fard,
gonea
după bilele de biliard.

Și-unde el
chiondorîș
la punctaje mereu
se uita,
în nechezul suitei,
– sînt ani!.. –
despre forma
și fondul
poeziilor
eu
le vorbesc la țărani.

Luna
se tulbură,
depărtîndu-se-n ceață.
Eu sînt
pe estradă
cu lumina în față:
răsucindu-și pe degete
părul bălai
și barba rusească,
bucuroși sînt
că-nvață,
țăranii
din Tula și din Reazan.

Samovar
sclipitor
li-i obrazul încins.
Serioși dacă trebuie,
dacă nu, rîd aprins.

Ce sînt
Sovietele
cine nu știe, –
să guste ca mine
din bucurie:
unde alt
se mai poate
să citești în palate,
cui?
Țăranilor!
Ce?
Poezie!

O asemenea țară
cu ce s-o compar,
unde
s-o afli,
cu gîndul măcar?

Stau,
mă gîndesc
ce minunăție.
Dacă asta-i posibil,
cîte or să mai fie!
După lecție,
văd,
au ieșit doi țărani,
ieri sărmani-sărăcani,
azi Ivani-dolofani.
Sub un glob de lumină
cînd au ajuns,
unul
din ei
a rostit:
– Măi Mișka,
la inimă parcă
m-a uns
rimulița, știi,
aia
de la sfîrșit...

Și mult timp, Livadia
așa zumzăi
pe cărări aurii,
lîngă ape-albăstrii.

1927

mai

Ce era
Întîi Mai
altădată!
Străbătea
cartiere
umbra mea furișată.

Mă opream, mă uitam:
e-un cazac? E-un jandarm?

După colțuri,
o șapcă
de muncitor.
Ne-ntîlneam,
dam parola,
o ștergeam binișor.

Treceam de Sokolniki,
ca răufăcătorii
prin poene
ascunși
de toți trecătorii.

Puneam
caraule
ce nu se înșeală.
Raportul,
șoptit,
l-ascultam, la iuțeală.

Scoțînd
steagul roșu
din bluze albastre,
veneau
grupuri strînse
pe urmele noastre.

Copite-n tufiș
galopau
nărăvașe:

– La ocnă!
Vă dăm noi!
Săbii! Cravașe!
Și nu disperam
duși de zbiri
în convoi;
mulțimea
din fabrici,
știam, e cu noi.
Știam
că și-această grea clipă,
ne leagă
de oamenii
muncii
din lumea întreagă.

Știa,
dîndu-și sîngele,
stegarul
ucis
că însămînțează-un grăunte
de vis.

O zi –
cînd poporul întreg lîngă
țel e –
știam,
o să-nalțe
milioane drapele!

Să-nfrunte
și secoli,
știam c-așa ies
imensele forțe
din U.R.S.S.
1926

de ce vă plîngeți?

Vezi
cum se schimbă
al patriei chip.
Uite brigăzile,
mii.
Doar
prozatorul
ca un rac în nisip
se tîrîie,
temele că i-ar lipsi.

Noi țesem
a vremii urzeală
mai deasă.
E asta
o vorbă în vînt?

Poetul
se scarpină
în ceafa-i pletoasă,
teme
sub plete
nu sînt.

...Poet,
prozator,
dramaturg,
ce frunzișuri
veșnic le-ascund
pasărea rară?
De ce fiii muzelor
căznesc mărunțișuri,
cînd
de construcție
duduie-o țară?

Volhave
și Nipruri
electrificînd
chiar și-amintirea
rusalcelor,
arză-le, –
cu poveștile doicei
arta
ce-o mai fi vrînd,
din vremea-mpăratului
Mazăre?

Ce „lună",
„el",
„ea"
și-alte mici suplimente?
Revoluția-i marș
de eroi
și de fapte...
Eu literaturii-i cer
echivalente –
dar uite
citesc
și mă-neacă
torente
de plictiseală
și noapte.

Prea umbli
prin nori și prin ceruri
cu nasul!
Aruncă
hlamida antică,
drăguță!

Înhamă-l
să tragă,
Pegasul,
a traiului zilnic
căruță.

Uitați de sonete
și versuri călduțe,
holbați-vă
ochiul
cu sete
pe-al fabricei
corp de clădiri
nou-nouțe,
pe-un ziar
de perete.

Mă iartă, tovarășe,
ți-o spun grosolan –
dar arde
pămîntul
în mîini de poet,
cînd este
poet
nu trompet
mocofan,
nici răs-trubaduro-trompet.

1929

tovarășului Nette, vaporului și omului

Nu tresar de-a surda.
Nu, privirea-mi n-o dor
năluciri absurde...
Cu mișcări încete,
el e,
intră-n portu-ncins de arșiță
„Teodor
Nette."

El e.
Îl cunosc.
Așa precum îl știm.
Ochelari rotunzi,
colacii de salvare.
– Salve, Nette!
Drag mi-e că ești viu
în parîme
și în coșurile mari, fumegătoare.

Pentru tine
marea-i prea puțin adîncă.
De la Batum,
au tot fiert cazanele-n furtună.

Ți-amintești de vremea
cînd erai om încă
și beam ceaiul
în cupeul diplomatic, împreună?

Somnoroșii
sforăiau ca niște cai.
Tu
cu ochii
la pecețile de ceară,
despre Romka Iakobsohn
vorbeai
sau spuneai
poeme-ntregi
pe dinafară.

Adormeai spre zori,
cu mîna pe nagan.
Doar să-ncerce
unii
dacă vor...
Nici în glumă
nu m-aș fi gîndit
că peste-un an
mă voi întîlni
cu tine –
ca vapor!

Adevărul cărților
l-ai crede și nu prea.
Doar
în cărți
se-ndrugă toate cele!
Dar vorbește viața-n fapte
ca a ta,
fapte ce-ntrupează
comunismu-n ele.

Noi trăim
uniți
prin jurămînt de-oțel.
Să ne-mpuște,
să ne răstignească,
noi
neînfricați
vom crede-n el
și-ntr-o societate
omenească.

Sîngele
și jertfa
pline-s de-nțelesuri.
Gloanțe să ne latre,
nu ne-om teme.
În vapoare
ne-ntrupăm,
în versuri
și în alte fapte
ce trăiesc prin vreme.

Aș trăi, trăi-i-aș,
ani gonind sub stele,
dar și cînd m-oi stinge,
ce-mi doresc cu sete
e să-mi bată-n piept
în ceasul morții mele
inima
tovarășului
Nette.

15 iulie 1926, Yalta.

DUMITRU RADU POPESCU

GICĂ „BRANDEMBURG”

Autobuzul trecea pe lîngă pădurea de salcîmi. Şoferul avea un aparat de radio „Electronica“ fixat în faţa lui, la stînga, lîngă parbriz, şi asculta un meci de fotbal. Deasupra parbrizului erau lipite trei fotografii colorate. Erau trei femei goale, făcînd plajă la mare. Uneia, şoferul îi rupsese capul, sau lipise peste el o altă fotografie, de buletin ; nu se vedea precis ; în orice caz, fata din fotografia de buletin stătea cam ţeapănă, şi parcă îi era ruşine să stea în faţa lumii dezbrăcată, ca în faţa soarelui, mai ales că de la bărbie în jos nici nu mai era ea. Cel puţin aşa i se părea lui Gică Brandemburg, privind-o, că se roşeşte şi parcă ar vrea să fugă de acolo, să nu se mai uite în ochii celor din autobuz. Salcîmii rămîneau în urmă grăbiţi, şi umbrele lor treceau peste autobuz, ca nişte bice negre, fără putere. Şi intrau prin geamuri umbrele lor, în goană, şi puneau pe feţele oamenilor şi pe haine, vergele întunecate, subţiri. Soarele stătea în spatele salcîmilor, lungindu-le umbrele. Şi cînd autobuzul ajunse prin izlaz, Gică văzu prin geam soarele tresărind şi tremurînd. Era o bucată de şosea aflată în reparaţie. Soarele se ridica şi cădea. Şi rămînea în urmă, şi o lua înaintea autobuzului, după cum cotea drumul. Pe Gică Brandemburg îl supăra drumul acesta. Mai ales că în dreapta lui rîdea sîsîit Temistocle. Rîdea în urechea lui Zăbavă. Îi părea rău că se nimerise cu ei în autobuz. Gică nu le spusese nici fraţilor lui unde se duce ; şi nici că se duce. Nici acuma nu ştia dacă e vinovat sau nu de ce se întîmplase cu Biciuşcă. Dar se simţea vinovat că nu spusese nimic, că ţinuse ascuns ce se petrecuse atunci între el şi Biciuşcă. Ce e adevărat, e adevărat, îl lovise cu pumnul, nu-l îmbrîncise, îl lovise cu sete. Nu-l ştiuse nimeni. Şi acum numai Vică ştia, dar nici lui nu-i spusese cînd se urcase în autobuz ce gînd are, cu toate că Vică se afla acolo, în faţa căminului, şi-l întrebase unde se duce. La Pristol, îi spusese. Atît. El voia să se ducă la miliţie, şi să povestească totul. Îi părea însă rău că Temistocle şi Zăbavă se aflau în autobuz. Parcă îi şi auzea lăudîndu-se în sat că ei au ştiut dinainte tot, ce se petrecuse, şi au fost şi în autobuz cînd el s-a dus la Pristol, singur. Ei au ştiut unde se duce, că se şi vedea pe ochii lui. Şi chiar a vorbit cu ei în autobuz şi le-a spus totul, că a fost o bătaie între el şi Biciuşcă de două ceasuri. Nu se temea de gura lor, o ştia acră. Dar n-ar fi vrut să le dea ocazie, chiar lor, să se umfle de plăcere povestind despre el cine ştie ce minciuni şi jurîndu-se că le auzise de la el şi că erau adevăruri adevărate. Îi vedea cum îşi tot şuşotesc ceva la ureche. Zăbavă nici măcar nu rîdea. El nu rîdea niciodată, stătea cu buzele umflate şi cu sprîncenele încruntate, supărat pe toată lumea. Şuşoteau între ei, să creadă lumea că ştiu cine ştie ce, şi să-i ia în seamă. Dar oamenii se uitau pe geam la cîmpia întinsă şi la soarele ce se făcuse roşu şi mare şi stătea pe muchia unui deal, rotund ca o roată, gata să apună. Parcă se mai gîndea. Gică îl văzu pe Temistocle lipindu-şi gura de urechea lui Zăbavă, şi mişcîndu-şi buzele repede. Apoi Zăbavă îşi făcu mîna pîlnie şi o duse la gură, apropiindu-se de urechea lui Temistocle. Duceţi-vă dracului de babe, zise Gică în gînd, nu vedeţi că nu vă bagă lumea în seamă ? Pe ăştia nici nu poţi să-i urăşti, îşi zise el, prea sînt nişte căcăcioşi, şi dacă i-ai urî s-ar simţi bine şi s-ar lăuda la tot satul că nu-i ai la inimă, că ei sînt cineva şi tu nu încapi de ei, şi că o să-ţi arate ei de ce sînt în stare, şi o să te pună la pămînt, să te-nveţe minte. Era numai gura de ei. Nişte babe, de care numai mila putea să te apuce. Acum, că merg la Pristol, le fac o bucurie ; o să aibă un an de zile să tragă de ea, s-o întindă ca pe-o ciorbă, pînă li s-o urî şi lor de ea, de plăcerea asta.

Îi văzu cum se ţin de mînă şi i se făcu greaţă. Temistocle sîsîia, rîzînd, şi Zăbavă privea drept înainte, de lemn. Gică văzu că are vată în urechi. Nu se temea de curent, dar voia să arate că el poartă vată în urechi, că nu e oricine. Gică surîse şi privi soarele intrat jumătate în pămînt. Meciul de fotbal se terminase şi şoferul căuta muzică, schimbînd posturile.

Gică îşi scoase din buzunar batista în care avea învelit magnetul. Desfăcu nodurile şi văzu că nici un fir de pilitură nu se dezlipise de el, şi nici măcar capetele de pioneze şi ţintele de bocanci nu se dezlipiseră, scuturate de autobuz. Magnetul era mic şi îndoit ca o potcoavă. Pilitura stătea zbîrlită ca un arici : ea îi plăcea cel mai mult cum stătea. Luă cîteva fire cu degetele, de pe potcoavă, şi le puse în palmă. Apropie magnetul de ele şi le văzu cum sar şi se prind de el ca nişte pureci. Şi capetele de pioneze săreau, şi acele de siguranţă, şi acele de gămălie, şi ţintele de bocanc. De capetele potcoavei se prindeau mai bine. Stăteau ca nişte raze, tremurînd uşor. Autobuzul se apropia de Pristol, sforăind. Urca dealul. Temistocle îşi potrivi haina sub el. O pusese pe scaun şi se aşezase pe ea, să-l ajungă la umeri pe Zăbavă. Oricît erau ei de prieteni, Temistocle nu vroia să pară mai scund.

— A, uite-l pe tovarăşul Gică Brandemburg, zise Temistocle tare, la urechea lui Zăbavă. Ce faci, Gică, unde mergi ?

— Merge la raion, nu vezi ? vorbi Zăbavă.

— Mergi la raion, adică, şi pentru ce, Gică ?

— O avea vreo corigenţă, zise Zăbavă. Ai vreo corigenţă Gică ?

— N-am.

— N-are, îi spuse Zăbavă lui Temistocle. E un elev silitor. Şi corigenţele se dau mai înspre toamnă, cînd s-o răcori timpul. În ce clasă eşti, Gică ?

— Într-o clasă, răspunse el, învelind magnetul în batistă şi punîndu-l în buzunar.

— Şi ce vrei s-ajungi, inginer ? rîse sîsîit Temistocle, ştergîndu-şi fruntea cu mîneca. Transpirase rîzînd. Brandemburg privi pe geam şi nu-i răspunse. Ar fi putut să le spună ceva şi să-i facă de rîs, dar n-avea nici un rost. In autobuz erau oameni străini şi nu era bine să-i audă certîndu-se. Îi lăsă în pace, să creadă că-şi bătuseră joc de el, întrebîndu-l dacă vrea să ajungă inginer. Ei erau mai bătrîni ca el cu vreo zece ani. Erau dintr-un leat cu Biciuşcă. Nu avusese nimic de împărţit cu ei. Numai cu Zăbavă se certase în primăvară, cînd curăţiseră izlazurile de pietre şi mărăcini. Ieşiseră toţi tinerii din sat, mai ales cei neînsuraţi, să taie cu topoarele rădăcinile de tufişuri, să spargă muşuroaiele şi să le grebleze, să limpezească pămîntul, să poată creşte iarba deasă, şi să nu mai rămînă nici o parte de izlaz stearpă. Zăbavă nu venise, zisese că dacă nu se pontează, el nu-şi strică ziua de pomană, pe cîmp. Era duminică şi el, Gică, îl găsise acasă, bărbierindu-se. Nu merg, zisese Zăbavă, că nu sînt utemist, eu sînt mai bătrîn şi nu e treaba mea să curăţ lăstăriş şi să umblu cu grapa pe izlaz. Bine, bine, dar nu eşti însurat şi a fost vorba că merg toţi care nu sînt însuraţi, îi zisese el. Eu am fost o dată însurat, eu nu sînt însurat, dar nici neînsurat, sînt divorţat şi nu merg. Mai bine să meargă ăi bătrîni, Zăbavă ? îl întrebase. Eu nu le spun să meargă, să stea acasă, că aşa cum a crescut iarba de cînd mă ştiu eu, o să crească şi în vara asta. Şi pe urmă Brandemburge, nu ies eu să-ţi curăţ ţie buruienile, că nu e sectorul meu. La vaci sînt băgaţi toţi Brandemburgii, toţi fraţii tăi, şi eu nu ies să vă fac pe voi mari, să vă lăudaţi voi la toamnă că aţi îngrijit bine vacile, că aţi făcut şi economie la furaje, şi alte chestii d-astea. Ţi-e uşor să chemi oameni acuma că-i chemi pentru gospodărie, dar îi chemi ca să le faci mai bine alor tăi. Văzui că scoseşi toţi copiii din sat, şi le puseşi şi cravate la gît, că fără ele nu pot aduna pietrele de pe izlaz, şi duseşi şi o grămadă de utemişti, ce nevoie mai ai de mîna mea, că şi fără mine tot se face treabă, ori nu se face ? O să se facă, Zăbavă, şi-o să crească şi iarba, tot fără tine, n-o să se usuce, n-ai nici o frică. Şi-o să cărăm fără tine şi bălegar pe izlaz, şi must de grajd, şi o să punem şi seminţe de ierburi, o să facem tot. Faceţi, mă, şi duceţi mai ales mustul de grajd, că mustul e must şi e bun, şi să aveţi noroc ! O să avem, Zăbavă, şi-o să crească producţia de iarbă. Ei, nu mai spune, se oprise Zăbavă din bărbierit, o să crească producţia de iarbă ? Asta e mare scofală, să ştiţi că e ceva să crească producţia de iarbă. Îl lăsase în pace pe Zăbavă, să fie mulţumit, aşa cum voia el. Era o încăpăţînare în capul lui Zăbavă şi el credea că e deşteptăciune, şi ce nu voia el nu făcea şi pe urmă umbla cu pieptul scos prin sat, să-l vadă lumea că n-a vrut să facă ce-au făcut alţii, că el nu se lasă călcat pe coadă. Tot ce nu înţelegea el şi nu voia să înţeleagă din mîndria lui de om care a cîntat din cărţile sfinte, şi e şi băiatul lui taică-său, care a fost şi el paracliser în sat, tot ce nu-i intra lui în cap credea că e deşteptăciune, şi aşa crezuse şi în primăvara cînd îl chemaseră la izlaz. Dar nu mult după aceea, într-o adunare, el venise cu ideea că gospodăria să împartă pleaţurile din sat, şi grădinile, fetelor şi băieţilor care nu sînt însuraţi, să aibă unde să-şi ridice case cînd s-or însura, să nu rămînă pînă atunci grădinile pustii şi pleaţurile goale, pline de bălării, şi să arate satul mai frumos, nu cu locuri moarte prin el. El, Gică, îl întrebase atunci că de ce vorbeşte el în numele ălora care nu sînt însuraţi, că el nu mai intră în rîndul lor, e om mare, şi-a fost însurat odată. Să-i lase pe tineri să ceară ce vor, să nu-şi ceară el loc de casă zicînd că vorbeşte în numele lor, că el nu e nici dintre ei şi nici prieten cu ei nu e. I-a sărit ţandăra lui Zăbavă şi din seara aceea a început să-l înţepe, să-l întrebe despre corigenţe, în ce clasă e şi dacă vrea să ajungă inginer. Acum, în autobuz, tot aşa îl întrebase şi de un asemenea soi de oameni nu poţi avea decît milă, cînd îi vezi că le stai în ochi şi fierbe fierea în ei şi se-nvineţesc dar nu pot să-ţi spună decît ce ţi-au mai spus, că nu-i duce capul mai departe. Şi cînd urăsc pe cineva nu sînt în stare să-l urască cum trebuie, nu-i ajută mintea baremi să găsească nişte batjocuri mai mari, şi altele, dacă sînt puşi pe batjocură. În seara aceea nu se lăsase, zisese el, Gică, vorbeşte cu patimă pentru că n-a venit la muncă voluntară, dar munca voluntară este voluntară, de vrei o faci, ori n-o faci, şi el n-a putut să meargă atunci pe cîmp c-avea gîlci şi trebuia să-şi aducă de la oraş ţigla pentru casă. Şi cu pleaţurile era aşa cum zicea el, tinerii aveau nevoie de ele, şi preşedintele, Vică, trebuia să le împartă cît mai degrabă, că şi în alte sate fuseseră împărţite. Vică îi spusese că le dă, şi-i dă şi lui. Dar numai cînd s-o însura. Pînă atunci pleaţurile rămîn ale gospodăriei, şi grădinile. Unii voiau să aibă cîte două grădini în sat, şi să pună în ele varză şi cartofi, şi ceapă şi usturoi, şi să aibă ce vinde la oraş. Să le dea gospodăria grădini, că de însurat tot o să se însoare ei odată. Asta nu e o propunere bună, a lui Zăbavă, zisese Vică. Aşa că nici n-o luăm în seamă. Şi ţie, Zăbavă, nici nu cred c-o să-ţi dăm grădină, cînd te-i mai însura, că eşti singur acasă şi e bine să trăieşti cu ai tăi, să nu aveţi două case, să nu bagi bani de pomană într-o casă în care n-o să stai toată viaţa, că după moartea bătrînilor, tot în casa lor o să te muţi, că e în mijlocul satului, lîngă cişmea, şi e din cărămidă, şi ai grădină mare, să faci horă în ea. Şi eu n-am să votez să-ţi dea pleaţ, că mi se pare mie că vrei să fugi de-ai tăi ăi bătrîni, să nu-ţi stea pe cap. Ai vrea să-i laşi singuri, să trăieşti tu mai uşor, aşa văd eu Zăbavă. Aşa că stai jos şi altă dată să te gîndeşti mai mult cînd vrei să spui ceva. Zăbavă se supărase rău şi el credea şi-acuma că preşedintele n-ar fi zis nimic, n-ar fi băgat de seamă, de nu se ridica el, Gică. Măi, ce deştept e tovarăşul Gică Brandemburg, îi spusese, a doua zi, la ureche, tare, lui Temistocle. Mi se pare, Temistocle, că s-a legat de mine pentru că eu sînt prietenu'tău, şi pe tine nu te-nghite că ai pus mîna pe Mădălina. Vorbea tare, Zăbavă, să fie auzit. Pe la sfîrşitul iernii Temistocle se însurase cu Mădălina. Şi el, Gică, ţinuse la Mădălina. Din cauza ei nu suflase o vorbă despre ce se întîmplase între el şi Biciuşcă. Se temuse să n-o lase singură. Dar nu din cauza ei vorbise la adunare cu Zăbavă aşa cum vorbise. Încercase să nu se mai gîndească la ea. Şi nu din cauza ei, Temistocle şi Zăbavă îi păreau acum aşa cum îi păreau. Nu, să nu credeţi voi că de asta, le zise el, în gînd. De-aşi mai avea-o pe ea în gînd, n-aş merge acum la Pristol. Şi n-am mers pînă astăzi, că nu murise ea de tot în mine, Mădălina. Dar pe voi de cînd vă ştiu, tot aşa vă ştiu, şi nu pentru că a intrat Mădălina în biserică cu Temistocle rîde el sîsîit, şi fără ea tot aşa ar fi rîs. Şi nici tu, Zăbavă, nu da vina pe ea, că nu pentru ea arăţi tu cu buzele vinete, de lipitoare arăţi aşa, că aşa eşti, şi nu eşti numai pentru mine aşa, nu da nici vina pe mine, că-ţi furi singur pălăria din cap. Arăţi aşa, că aşa eşti făcut. Şi-ai rămas în tine tot plin de mărăcini. Autobuzul opri în faţa autogării şi cînd şoferul deschise uşa pătrunse înăuntru un aer limpede şi proaspăt. Autogara era aproape de marginea oraşului, în spatele parcului de cultură. Gică răsuflă uşurat, ca după o lungă aşteptare, dar nu se grăbi spre ieşire, să nu se mai lovească cumva de Temistocle şi de Zăbavă, N-avea nici bagaj, pe autobuz, să se grăbească. Cînd puse piciorul pe pămînt, îl simţi tare, plin de putere. Îşi scutură pantalonii de praf şi se îndreptă spre chioşcul unde se vindea limonadă la gheaţă. Ceru o sticlă şi întinse un leu. Bău pe nerăsuflate. Broboane de apă îi acoperiră fruntea şi pieptul. Mai ceru o limonadă şi cînd aproape că era gata s-o termine de băut, auzi în spatele său glasul lui Temistocle. Cerea şi el o limonadă şi două pahare.

— Uite-o, domnule, pe Filimona, îl auzi pe Zăbavă. Ce faci Filimono, pe unde umbli ?

— Am fost la oraş.

— Şi vrei să mergi mîine acasă cu maşina ?

— Mîine dimineaţă, de n-oi găsi vreun camion să mă ia pîn-atunci. Am să-ncerc prin piaţă, poate e camionul gospodăriei aici.

— Nu e, zise Zăbavă.

— Poate vine, nu se lăsă ea şi ceru o limonadă.

— Uite-l domnule şi pe Gică Brandemburg, zise Zăbavă, mirat. Ai venit cu noi cu autobuzu' ?

— N-am venit, îi răspunse Gică şi întinse vînzătorului leul.

— Dacă venea, l-am fi văzut, rîse Temistocle.

— Te-ai făcut fată mare, Filimono, o privi lung Zăbavă. Gică se îndepărtă, ştergîndu-şi fruntea cu batista. Îşi băgă mîna sub cămaşă şi îşi şterse pieptul, zdravăn. Apoi suflă o gură de aer sub cămaşă, spre subţiori, pînă se răcori. Înfăşură magnetul în batistă şi o luă spre centrul Pristolului. Străzile erau asfaltate nu de mult. În aer mai plutea un miros de fum, de la colţuri, unde ardea smoala în cazane. Pristolul fusese înainte un sat mai mare, cu cîrciumi multe şi cu tribunal. Gică văzu cîţiva copii aplecaţi peste marginile podului de beton de pe Drincea. Se apropie şi văzu o minge roşie jucînd pe apă. Privi în susul Drincei şi văzu doar urmele soarelui, lung ca nişte aripi de moară de vînt, luminoase. Soarele apusese după dealul de dincolo de fabrica de zahăr. Ziua se stingea pe nesimţite, ca o dragoste. Podul urui sub roţile maşinilor. Copiii strigau. Unul, fugind, se lovi de Gică şi începu să plîngă. Gică îl privi şi-l văzu că se ţinea de nas. Se lovise. Se îndepărtă încet de el. Cînd ajunse la vreo zece paşi, nu se mai ţinu de nas şi nu mai plînse. O luă la fugă spre capătul podului, Se temuse c-o să primească una după ceafă, de-aceea se prefăcuse că plînge. Se urcă şi el cu burta pe balustrada de beton şi privi apa. Toată balustrada era plină de copii. Gică se mai uită odată în jos şi atunci văzu ce vedeau ei, Erau de fapt două mingi de cauciuc, nu una. Lîngă pod era un mic baraj şi apa, căzînd, îneca mingile şi le scotea mai încolo, şi ele se apropiau din nou pînă lîngă baraj şi apa le scufunda iarăşi. O minge era roşie şi mai mare, alta era albastră. Săltau printre spumele albe ale apei, rotindu-se. Şi din apă parcă săreau în sus, cînd ieşeau din nou la suprafaţă. Drincea scobise lîngă baraj pămîntul. Apa, căzînd, mergea pe fundul rîului şi ieşea mai încolo, cu putere, parcă izvorînd din pămînt şi revenea în valuri, spre baraj. Mai pluteau lîngă baraj un bec ca o bulă de aer, un bidon de tinichea, şi o bucată de lemn, arsă pe jumătate. Dar copiii numai la cele două mingi se uitau şi nu ştiau cum să pună mîna pe ele. Drincea avea malurile de beton, şi aici la pod, deasupra malurilor se înălţau blocurile cu patru etaje, construite anul trecut pentru fabrica de zahăr.

— Ce faci, Gică ?

— Mă uit, zise el puţin speriat.

— Alaltăieri cînd am plecat eu la oraş era numai o minge în apă, aia roşie.

— Dar ce treabă ai avut pe la oraş, Filimono ?

Ea se răzimă pe balustradă, în locul de unde plecaseră cîţiva copii şi privi apa.

— E şi-un bec ars, zise ea, îl vezi ?

— Îl văd.

— Şi nişte lemne arse, şi o buturugă, le vezi ?

— Le văd.

Seara se lăsa albastră. Luminile se aprinseseră, calde. Becurile de pe marginea Drincei parcă se aprinseră de două ori, în aer şi în apă. Cele două mingi săreau acum, în joacă, şi peste luminile rotunde din fundul rîului. Luminile astea se mişcau şi parcă apa le spăla într-una şi le limpezea lumina, le-o făceau mai vie. Ei plecară spre centrul Pristolului şi cînd trecură pe lîngă cinematograful „Republica“, Filimona se opri şi privi afişul şi fotografiile din vitrină.

— Am fost la oraş să mă-nscriu, zise ea. Credeai că am corigenţe ?

— Nu.

— Şi-am fost şi pe la mătuşa Viorica, să-i duc nişte lînă. Şi-am fost şi ca să mă mai întîlnesc cu colege, şi să mă plimb.

— Aha, făcu Gică. Dar în ce clasă eşti tu, Filimono ?

— Eu sînt în clasa zecea. Ai văzut „Cocoşatul“ ?

Şi cum el nu răspunse, Filimona continuă, arătîndu-i fotografiile din vitrină :

— E un film cu Jean Marais, n-ai auzit de el ?

— N-am auzit, dădu din umeri Gică.

— Dar tu în ce clasă eşti ?

— Într-a noua.

Filimona rîse şi porni mai departe.

— De ce rîzi ? se înfurie Gică.

— Aşa, zise ea şi se opri în faţa magazinului „Universal“, privind manechinele îmbrăcate în negru, ca nişte morţi. „Costume bărbăteşti de seară“, scria pe un carton prins cu un ac de buzunarul manechinului din mijloc.

— Nu ştiu ce le-o place unora să rîdă numai aşa de pomană... Barem Temistocle cînd vrea să rîdă de mine, ştie de ce vrea să rîdă, ca să-şi bată joc că m-am apucat, cal bătrîn, de treburi de-ale copiilor.

— Ce zici de fusta asta bleo ? îl întrebă ea, arătîndu-i un manechin ce se răsucea pe loc, cu mîinile întinse.

— Nu zic nimic.

— Te pomeneşti că te-ai supărat, îl privi ea mirată. Ce eu sînt Temistocle ? rîse ea. Aşa mă crezi tu, că sînt Temistocle ?

— Nu, dar mie nu-mi place să rîdă cineva aşa... Mai ales că eu sînt mai bătrîn cu cîţiva ani decît tine şi-ai putea liniştit să-mi zici nene.

— Uite-ţi zic : nene Gică.

— Nu aşa, în rîs ...

— Nu, nene Gică, îţi spun serios. La ce-ai venit la Pristol, nene Gică ?

— Nu-mi zi aşa, hai lasă ; n-am zis să-mi zici, am zis doar ca să vezi c-ai putea să-mi zici, după ani ...

— Ce treabă ai de-ai venit în Pristol ?

— Am venit să beau o bere, rîse el, ca să nu-i spună pentru ce venise. O bere la halbă, că la noi nu e decît la sticlă. Şi-am mai venit ca să-mi întăresc un magnet de-l am de la Vică. Mi l-a dat cînd eram mai mic, şi mi se pare că nu mai are tărie ... Trebuie să fie vreun atelier unde se repară magnetele, zise el mulţumit că găsise o minciună de care putea să se lege. Fiindcă de fapt magnetul îl purta întotdeauna la el şi nu-l lăsase nici acum acasă ca nu cumva să nu-l mai găsească la întoarcere.

Un camion opri lîngă trotuar şi doi inşi începură să descarce nişte pătrate din sîrmă tare, pline cu sticle cu lapte. Le puneau unele peste altele, ca pe nişte lăzi. Sticlele cu lapte aveau capace mari, roşii. Motorul camionului mergea încet şi şoferul citea un ziar. Gică se uită de aproape de el şi văzu că era „Sportul popular“. Şoferul nu avea nici o femeie goală de hîrtie, în cabină. Asta îl mulţumi pe Brandemburg şi chiar vru să-l întrebe pe şofer din ce sat e. Dar renunţă. Omul putea să nu fie de la sat. Şi mai ales nu-l întrebă, ca să nu zică ceva Filimona, că de ce se leagă de oameni. Laptele îi aduse aminte de fraţii lui şi îi păru rău că nu le spusese că vine la Pristol. Dar ei tot nu l-ar fi crezut şi poate l-ar fi luat şi la bătaie, să nu se mai ţină de glume cu ei. Cei doi inşi care descărcaseră laptele, puneau acum în camion sticlele goale ce se aflau, în pătrăţelele lor de sîrmă, unele peste altele, lîngă peretele „Alimentarei“.

— Iţi place laptele ? o întrebă el, vesel, pe Filimona.

— Nu-mi place, zise ea, uitîndu-se tot la manechinul ce se învîrtea pe loc, în fiecare mînă cu o floare de hîrtie.

— E bun, mai ales cînd îl bei imediat după ce mulgi vaca parcă miroase a cîmp şi parcă te îngraşe, îl simţi aşa cum îţi dă tărie, cum intră prin toţi muşchii, cum merge odată cu sîngele prin tot corpul, ca un vin. Laptele e cel mai complex aliment.

— Chiar cel mai complex ? ! se înveseli ea.

— Păi da, ce nu ştii ? Copiii mici de ce crezi că pot trăi numai cu lapte ? E foarte complex, degeaba rîzi tu ca o neserioasă.

O vreme nu-şi mai vorbiră şi în faţa miliţiei el se opri.

— Hai mai încolo, nu-i voie să stai chiar în poarta miliţiei.

— De ce nu-i voie ?

— E voie, dar nu se face să stai în dreptul porţilor, orice fel de porţi ar fi ele. Intră cineva, iese ... Vrei să n-aibă loc de tine ?

— Păi eu chiar am o treabă la miliţie, zise el.

— Dacă termini repede, te aştept.

— Şi dacă nu termin ?

— Ei, nu ... Doar n-o să joci şah înăuntru ?

— Şah nu-mi place să joc...

— Hai, intră... Sau mai bine du-mă pe mine pe strada „Bălcescu“, la sora Victoriţei. O să dorm la ea pînă la dimineaţă la patru cînd pleacă maşina.

— Te duc, zise el şi se gîndi că şi după aceea putea să intre să spună ce avea de spus.

Trecură prin parcul de lîngă baia populară. Toate băncile erau ocupate, mai ales cele aflate la întuneric. Se auzeau rîsete mici. Sub un bec, pe o bancă, doi bătrîni se ţineau de mînă şi mîncau seminţe de floarea soarelui. La grădina de vară din colţul străzii „Revoluţia de la 1848“ cînta o femeie „M-a făcut mama oltean“. Mesele erau pline cu sticle de bere. Cîntăreaţa parcă n-avea glas şi era prea grasă şi neagră, aşa că Gică n-avu chef să se oprească şi să ceară o bere. Intrară la un bufet, lîngă foişorul pompierilor şi cerură două halbe. Se aşezară la o masă, într-un colţ. Era lume puţină şi ospătarul nu se grăbea să vină cu berea, îşi curăţa unghiile, aşteptînd şi el să vină barmanul din depozit, unde plecase să schimbe butoiul cu bere.

— Ia să văd ce magnet ai, zise ea.

Gică îl scoase din buzunar şi-l puse pe masă. Ea îl luă în palmă şi îl privi, întorcîndu-l pe toate părţile şi încercînd cu un deget să desprindă de el pionezele, acele şi pilitura.

— E bun, zise ea. Dar credeam că mă minţi, că-mi vorbeşti de el ca să nu-mi spui de ce ai venit la Pristol, cum te-ai lăudat şi în faţa miliţiei, că ai acolo o treabă ... Şi nu ştiam de ce trebuie să mă minţi tu pe mine, că doar nu ţi-am făcut nici un rău şi în vara asta n-am vorbit amîndoi decît într-o zi mi se pare, atunci, la arie. Acuma cred că nu m-ai minţit, că văd magnetul pe masă, dar nu sînt nici convinsă că-mi spui adevărul, şi nici n-ai avea de ce să-mi spui mie de ce ai venit la Pristol, dacă ai vreun secret, fiindcă eu nu ţi-am făcut nici vreun bine şi n-am fost niciodată mai apropiaţi, şi nici eu nu ţi-am spus vreodată vreun secret de-al meu. Cu toate că eu cred că n-ai nici un secret, şi mi-ai vorbit despre magnet, ca la copii, să nu te mai întreb nimic, şi uite că eu nu te mai întreb, fiindcă nu mă interesează secretele tale, alea pe care nu le ai şi pe care te prefaci că le ai, ca să mă faci pe mine curioasă. Dar eu nu sînt curioasă.

— Dacă nu eşti, nici nu-ţi spun.

— N-ai ce să-mi spui, eu ştiu despre tine aproape tot... Mi-a spus şi Mădălina, la arie, cum o chemai să vadă viţeii cînd aveau o zi, cum îi scărpinai tu pe frunte şi-o întrebai dacă-i plac. Da, rîse ea. Ori nu e aşa ?

— Uite că veni berea. Noroc, ciocni el halbele, şi începu să bea.

— Noroc, zise ea şi îl privi cum se cam roşise auzind despre viţei. Gică puse halba pe masă şi înveli magnetul în batistă. Ea văzu că berea îi lăsase mustăţi albe, de spumă, şi începu să rîdă.

— De ce rîzi ?

— Aşa, nene Gică, răspunse ea. Şi nu-i spuse că avea mustăţi, să nu şi le şteargă.

— Şi mai ştiu, continuă ea, că nu-l poţi suferi pe Temistocle, de cînd a luat-o pe Mădălina, şi nici pe Zăbavă.

— Acuma înţeleg eu de ce rîzi, rîzi de ei că şi-au băgat în cap că nu-i pot cu vedea de cînd cu Mădălina. Eu nu le dau nici o importanţă, şi ei cred că-i duşmănesc, dar e altceva, să nu-ţi pese de cineva şi altceva să-l duşmăneşti. Aşa c-au început să-mi numere paşii, ca să-mi arate că nu se lasă, de nu-i am eu de prieteni, fiindcă ăştia sînt nişte oameni care cred că de nu le eşti prieten la cataramă, îi pîndeşti să le dai cu ceva în cap. Şi ca să nu se trezească ei cu ceva în cap, îţi dau ei în cap, să se scape de tine, şi să le ţii frică cîte zile o să mai ai. Aşa s-au învăţat de mici, să le aibă lumea de frică. Şi în loc să pună mîna pe ceva bun, ca să-i arate lumea cu degetu' că asta vor ei, se ţin tot că-s de neam înalt şi pe alţii îi văd în gospodărie tot cum erau înainte. Mai mulţi au boala asta. S-au obişnuit să se creadă mari. Şi îi roade la inimă cînd văd că Vică se pricepe la mai multe decît ei, şi pe mine tot cu asta mă bat la cap : m-am apucat de carte ca s-ajung inginer, să fiu ştab. Brandemburgii, zic ei, vor să aibă un ştab în familie. Lui frati-meu ăl mare nu-i suflă o vorbă, că ăluia nu-i trebuie multe, şi-i ia la trei păzeşte. Se leagă de mine, că sînt mai mic. Aşa e obiceiul, să-l ciupi pe ăla de-l doare. Dar pe mine nu mă doare ce zic ei, aici se înşală ei. Nu-i bag în seamă, şi nu fac asta pentru că mi-am zis să fac aşa, nu, nu-i iau în seamă pentru că ştiu tot ce e în mintea lor, şi nu e cine ştie ce, ca să mă intereseze ; adică, să fiu mai drept, nu e nimic, decît obiceiurile şi prostiile lor. Uite, cu Pristolul, am să-ţi povestesc ceva ca să-nţelegi şi tu ce-i aia un obicei. Cînd se duc oamenii la Severin, la Craiova, ori la Bucureşti, zic că se duc la oraş. Cînd se duc la Pristol zic că se duc la Pristol, fiindcă ei aşa au pomenit de la ăi bătrîni că se zice. Şi acuma parcă sînt chiori, nu văd că Pristolul s-a făcut oraş, sau de văd, tot aşa-i zic. Îl întreb pe frati-meu al bătrîn : de ce nu-i zici mata la Pristol oraş ? Păi, îmi răspunde el, îi zic şi eu cum îi zice lumea. Şi de ce crezi tu, Filimono, că nu-i zice oraş oamenii ? Că eu i-am întrebat pe mai mulţi. De ce crezi ?

— Nu ştiu.

— Pentru că n-are biserici. Un oraş trebuie să aibă multe biserici şi Pristolul n-are decît una, şi aia veche şi mică. Oamenii cînd au mers pe la oraşe au văzut biserici înalte. Temistocle a fost învăţat să se uite la avere ca la o biserică, şi cînd n-a mai avut pămînt s-a trezit ca pe altă lume, şi în lumea asta, el a căutat întîi şi-ntîi lucrurile cu care fusese el obişnuit, a căutat să pară el tot ce era, om de neam înalt. Şi cînd a văzut că eu, să zicem nu mă uit la el cum i-ar conveni lui, a zis că eu nu sînt aşa cum sînt, că-mi lipseşte ceva, cum i-ar lipsi Pristolului acuma biserica, înţelegi ? În mintea lui a găsit că nu-i bun tocmai ce aveam eu mai bun, adică ce învăţasem eu de la timpurile astea, să nu mă las călcat în picioare şi să cred că pot să ajung ce vreau dacă mă ţin de carte şi sînt cinstit. Că ei sînt cam leneşi şi la minte şi s-au obişnuit să le vină toate de-a gata, ori învăţătura nu vine de-a gata, că nu e brînză. Şi eu dacă aş fi prost, ei ar spune despre mine că sînt un om foarte bun, foarte muncitor, foarte cinstit, şi ar fi prieteni cu mine. Lor le-ar conveni să fie prieteni cu mine atunci, că s-ar vedea de departe că ei sînt nişte oameni buni care au grijă şi de unul mai sărman de minte, şi că nu se ţin mari. Şi eu aş fi pentru ei un fel de cal de corvoadă, adică aş fi ce-aş fi fost dacă n-ar fi venit timpurile astea, văcarul satului, că tata şi tata lu'tata au tot văcărit pe la boieri. Văd negru cînd aud că eu am examene, şi rîd, ca de o ruşine, mai ales Temistocle rîde, că Zăbavă nici nu ştie să rîdă. Vezi, dacă tot satu' ar fi prost, neamurile mari s-ar vedea tot atît de mari, şi pentru ele ar fi bine. Dar eu nu pot să-mi dau seama cum de e Temistocle atît de prost, de nu vede el în lume decît ce vrea el, cu toate că lucrează bine în gospodărie. Şi Zăbavă lucrează, este printre ăia de au cele mai multe zile muncă. Dar vezi, şi munca asta ei o fac în duşmănie, să arate că ei d-aia au fost oameni bogaţi în trecut, c-au muncit şi n-au stat la umbră. Bogaţi, vorba vine, că aveau cine ştie ce moşii. Nu aveau pămînt mult, dar aveau mai mult decît alţii, şi de-aici le intrase în cap că sînt bogaţii satului. Ei, cum îţi spusei, nu pun inimă cînd muncesc, muncesc cu ambiţie, şi mai mult fug peste pămînt, să facă zile muncă multe, decît îl lucrează cum trebuie. Vică le-a şi spus-o şi ei n-au recunoscut. I-a spus lui Zăbavă, măi Zăbavă, lotu' ăla de lîngă baltă nu-i lucrat, e zgîriat. S-a umflat Zăbavă. Dar toamna, la culesul porumbului, n-a avut recolta bună şi Vică i-a mai spus odată ce-i spusese în vară. Mai hai noroc, Filimono, ciocni el halba. Poate eu m-oi fi aprins şi ţie ţi-o fi somn, şi pe urmă astea sînt lucruri care nu te privesc pe tine. Pune nişte sare pe gura halbei, un strat, c-are berea alt gust, mai bun, aşa zice frati-meu ăl bătrîn.

Şi Gică puse sare pe gura halbei. Şi puse şi în bere. Şi puse şi ea. Şi nu mai ciocniră, să nu cadă sarea. Băură cu grijă, privindu-se şi ascultînd sarea cum parcă pocnea uşor în bere, risipindu-se. Aşezară halbele pe masă şi le priviră. Sarea parcă fierbea înăuntru, încet, lăsînd să iasă la suprafaţă puncte mărunte, albe.

— E mai bună aşa, nene Gică...

— Lasă, Filimono, nu-mi zi aşa, ce dracu !

— Dar de ce i-ai zis lui Zăbavă că e urît ca o rîmă ?

— Ei, rîse Gică, de unde ştii ?

— Am auzit şi eu ...

— Nu i-am zis că e urît ca o rîmă, dar el se vede c-aşa a înţeles din ce i-am spus eu, şi-a zis că l-am făcut aşa, tot din duşmănie. La o adunare s-a ridicat el şi-a zis că Brandemburgii cîştigă bine la animale şi că oamenii de la brigăzile din cîmp nu cîştigă atîta. Minţea, dar toată lumea l-a lăsat să mintă, nu l-a întrerupt. Pe urmă a zis că pîndarii au prins vacile prin fîneţe şi prin grădini şi asta nu era o vină a noastră, a Brandemburgilor, că n-am avut grijă de ele cum trebuie, ci era o vină mai mare, că le-am băgat noi prin fîneţuri, şi prin grădini, să dea lapte mai mult, să ne facem norme. Avea dreptate, prinseseră pîndarii vacile pe unde spunea el, pe la începutul verii. Ne tăiase Vică atunci cincisprezece zile muncă, aşa că, vezi tu ne făcuserăm norme destule. Despre asta n-a pomenit Zăbavă. Adunarea a fost acum două săptămîni.Zăbavă a mai povestit cum prinsese el cu două zile înainte şapte vaci prin loturile de porumb. Cu Geacără le prinsese, cu pîndarul. Brandemburgii iar îşi fac de cap, a zis el, vor să dea vacile lapte mult acuma, şi la iarnă, cînd n-o mai fi ce să le dea de mîncare o să spună că vinovaţi sîntem noi, cei de la brigăzile de cîmp, că n-am asigurat furajele, şi-o să pună gospodăria la cheltuieli, să cumpere fîn şi coceni, s-o ducă tot ei bine, să scoată lapte mult şi-atunci. În ziua de care vorbea el, eu fusesem cu vacile pe cîmp. Dar mă duseseră dracii la scăldat, că era un zăpuc de te topea, şi vacile s-or fi băgat în porumbi, aşa că n-am zis nimic. Ce să mai zic ? Aşteptam să-mi dea cuvîntu, să-mi fac autocritica. Dar mai frică mi-era c-o să mă tupăiască ai mei acasă, că şi în primăvară, cu grădinile, tot eu fusesem de vină. Şi ar fi mers toate după cum m-aşteptam eu, de nu se ridica Geacără să spună că povestea nu-i aşa cum a povestit-o Zăbavă. Dar cum e ? a întrebat Zăbavă. E altfel, a răspuns Geacără, fără se uite la el. Întîi, a zis Geacără, că astă primăvară vacile ce le-am găsit prin grădini nu erau cu lapte, erau sterpe, aşa că Brandemburgii de le-ar fi băgat cu ştiinţa lor acolo, le-ar fi băgat pe cele cu lapte. Dar asta e o problemă veche, şi tovarăşu' Gică Brandemburg — c-aşa îmi spune el în şedinţe, tovarăşu' Gică — a recunoscut atunci c-a fost de vină şi şi-a încasat şi pedeapsa, aşa că e absolvit ; şi eu n-aş fi pomenit de problema asta, de n-ar fi vorbit Zăbavă cum l-aţi auzit, cu patimă, despre tovarăşu' Gică. Au intrat vacile în porumbi ? Au intrat, aci are dreptate Zăbavă. Dar cum au intrat, nu ne-a spus Zăbavă. Eu le-am scos de-acolo împreună cu el, cum a povestit şi el, dar eu am aşteptat să povestească el şi cum de-au intrat ele în porumbi, şi cum de s-a nimerit că porumbii ăia erau chiar pe lotul muncit de el. Aicea nu-l absolv eu pe Zăbavă. Şi spun că e o politică de rîmă, adică. măi tovarăşi, cum să vă spun eu, e o politică care umblă cu dedesupturi. Zăbavă n-a spus verde : măi ăştia, eu am lucrat prost pămîntu' ; ăsta sînt ! N-a avut curajul ! N-a spus nici : măi ăştia, eu am văzut că porumbii munciţi de mine sînt slăbănogi şi m-am gîndit că Vică iar o să se lege de mine, ca anu' trecut. N-a spus nici : măi, m-am speriat de prostiile mele şi-am vrut să dau vina pe altul să ies eu curat. De spunea toate astea, eu, din partea mea, îl absolveam de orice vină şi chiar eram în stare să-i dau şi-un pumn după ceafă, de bucurie. N-a spus Zăbavă nimic din ce aşteptam eu să spună. A spus : Brandemburgii au băgat iar vacile în porumbi, să facă ei norme. Şi acuma să vă spun eu cum a fost. Eu s-a nimerit să fiu în foişorul de lîngă Blahniţa şi-am văzut că vacile se scăldau în apă, că le dusese spre apă chiar tovarăşu' Gică, să se mai răcorească şi ele. Eu stăteam la umbră şi fumam. Vacile erau tot în Blahniţa, cînd nu l-am mai văzut eu pe tovarăşu' Gică, şi mi-am zis, uite, domnule, ce face apa, cum te-nmoaie, că poţi dormi şi pe soarele ăsta, în ţărînă. Şi eu adormisem cu o zi înainte, pe malul Blahniţei, cum fusesem în apă, gol. (Aici Geacără a spus altfel, nu contează cum). Şi cînd m-am trezit eram plin de furnici roşii, că se nimerise un muşuroi peaproape. S-au repezit toate pe mine şi m-au făcut numai beşici. Văzînd că eu nu-l mai văd pe tovarăşu' aici de faţă, m-am dat jos şi-am luat-o spre el, să nu-l prindă şi pe el cumva furnicile, că pe mine mă mai ustura carnea, şi toată noaptea mă văietasem. Şi cum mergeam prin porumbi spre el, văd nişte vaci că se rupseseră de văcărie, vreo zece, şi mergeau păscînd spre porumbi. Şi-l văd atunci şi pe Zăbavă, lîngă porumbi. Se uită Zăbavă în toate părţile, nu vede pe nimeni, şi o ia spre vaci. Eu mi-am zis, bravo fratele meu, dă-le tu mai încolo, să nu mai bat eu drumu' pînă la ele. Dar Zăbavă al meu le bagă în porumb. Este Zăbavă ? Minciuni, a răspuns Zăbavă. Foarte rău, Zăbavă, a continuat Geacără, foarte rău, că nu recunoşti. Eu credeam că barem acuma recunoşti, dar văd că eşti urît de tot în sufletu'tău. Stai jos, că eu vorbesc acuma. Aşa că, a continuat Geacără, l-am văzut pe dumnealui aici de faţă că face ce-a spus el c-a făcut altu !. Şi-am spus înainte de ce cred eu c-a făcut asta Zăbavă. Dar nu l-am spus de-atunci pentru că eu credeam că el o să se gîndească şi-o să spună aici frumos ce-a fost, să-mi dea şi mie o mulţu-

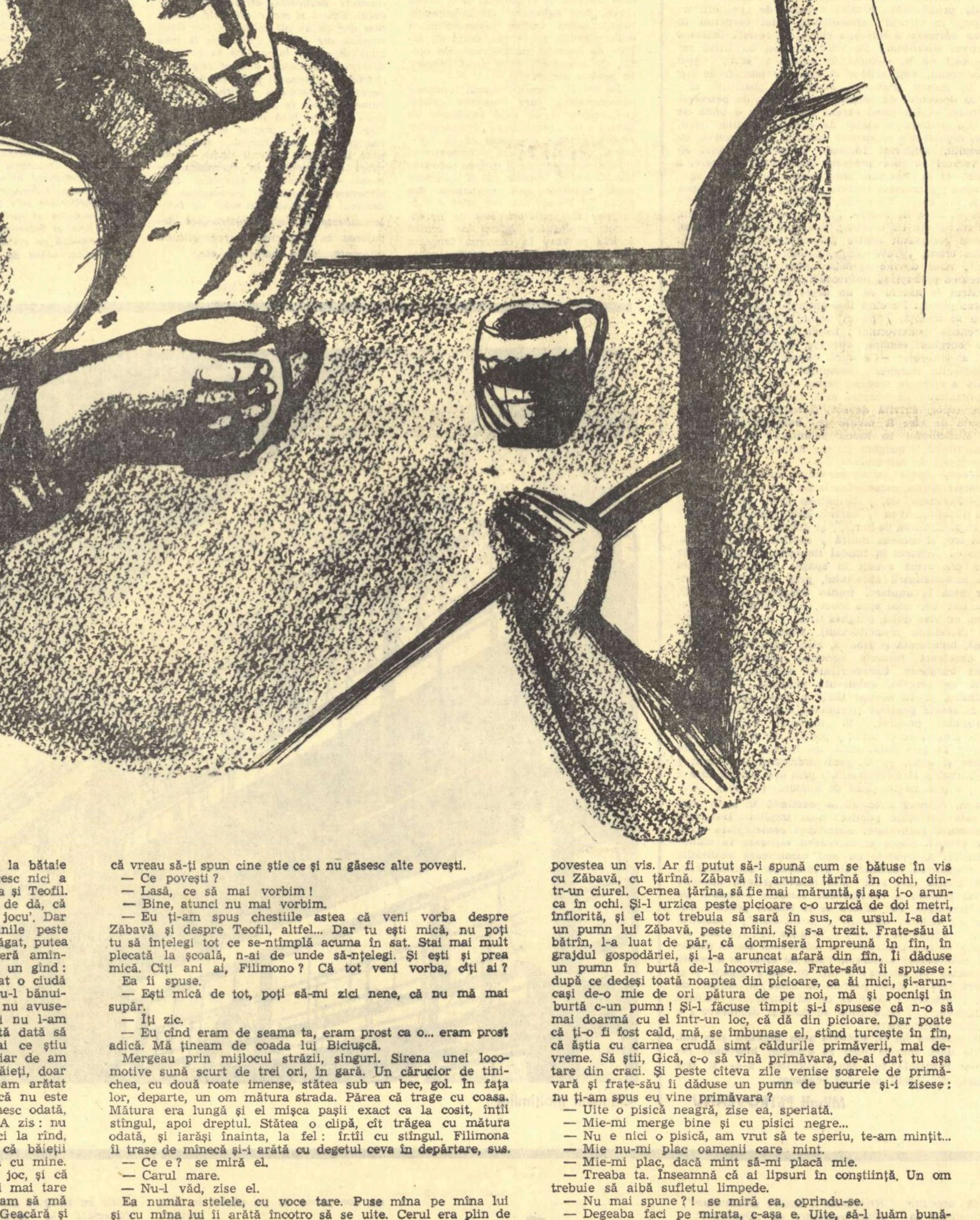
mire, c-am avut încredere că se poate uita în el, să recunoască. Nu s-a uitat. Eu zic că e urîtă politica asta. Și Geacără s-a așezat jos. După adunare, i-am spus lui Geacără: să știi că-mi plăcu chestia cu rîma și cu urîtu! Zăbavă o fi auzit, ori i-o fi spus altcineva, nu știu, destul c-a spus pe urmă că eu l-am făcut urît ca o rîmă. Dar eu n-am vorbit despre el, eu i-am spus lui Geacără că mi-a plăcut cum s-a gîndit el că rîma e urîtă, pentru că trăiește pe sub pămînt, pe unde nu e soare. El, Geacără, săracu', aștepta de la Zăbavă să nu trăiască așa, cu sufletul închis în el ca într-un pămînt. S-a gîndit frumos Geacără, nu, Filimono?

Ea privi palmele lui împreunate în jurul halbei. Avea degetele mari și înegrite de soare. De-mi dă o palmă, mă omoară, se gîndi ea. Și luă o scobitoare din scrumieră și trecu peste degetele lui cu ea, de sus în jos. Gică însă așteptă să-i răspundă ce crede despre Geacără, și o privea în ochi. Ea mai trecu de două ori în sus și în jos, cu scobitoarea peste degetele lui. El începuse să-și miște degetele, gîdilat. O văzu pe ea că se joacă și își dezlipi degetele de pe halbă și bău iarăși bere. Se făcuse amară.

— Hai să plecăm, poate te-așteaptă ăia să te culci... Banii, tovarășe, zise el și-i plăti ospătarului.

Ieșiră. Noaptea avea o lumină parcă umbrită. Peste Pristol cerul se vedea luminat, dar nu mult. Dincolo de luminile orașului, sus, se simțea că era întuneric. Că e noapte. Soarele era departe, la celălalt capăt al lumii. Străzile erau goale.

— Oricît de bun pîndar ar fi fost Geacără, n-ar fi putut să fie așa cum e acuma, cînd are mintea limpede și vede ce e frumos și ce nu e. Dar i-a trebuit mult timp pîn-a ajuns aici, a așteptat cam mult, și el știe c-a așteptat, de-aceea a avut răbdare cu Zăbavă, că și alții au avut cu el. Zăbavă nu spune deschis: Vică, am nevoie de un pleaț! El zice: Vică, tineretul vrea să aibă grădini, să-și poată face case. El nu umblă prin lumină, alunecă pe sub pămînt, exact cum a spus Geacără, ca o rîmă. Cum am pățit ieri și cu Teofil Frumosu. Jucam bîză, niște băietani, în curtea gospodăriei, după ce descărcasem vreo patru camioane de grîu. Ne recream, adică. Îl văd pe Teofil că intră la gospodărie și începe să ne privească. Nici nu intra în joc, nici nu-și vedea de drum. Și vin eu odată, la rînd. Îmi pun palma la ochi și



Desen de NICĂ PETRE

aștept. Primesc o lovitură țeapănă în palma pusă la bătaie și nu-l ghicesc pe ăla de mă cîrpise. Și nu-l ghicesc nici a doua oară. Începuseră toți să rîdă de mine, și rîdea și Teofil. Băieții rîdeau că sînt prost și nu-l cunosc pe ăla de căutau, trebuia să-l cunosc după palmă, după lovit. Așa e jocu'. Dar de ce rîdea Teofil? Rîdea în batjocură, cu mîinile pe piept, încrucișate, rezimate de un dud. El nu era bătut. Băieții rîdeau de mine că sînt prost, dar el nu trebuia să rîdă, îmi dădea rîsul lui de-nțeles. Îmi roșisem amîndouă palmele de cîte primisem. Și-atunci îmi vine un gînd: dar de ce dă Teofil și face pe prostu'? Și m-a apucat o ciudă că gîndul ăsta nu-mi venise mai înainte. De ce nu-l bănuisem eu măcar, de ce fusesem eu așa de prost, de nu avusesem și acest gînd? Chiar de n-ar fi fost așa. Și nu l-am arătat pe el cu degetul, să mă învăț minte ca altă dată să am mintea mai cuprinzătoare, să nu văd numai ce știu sigur că ar putea fi, să văd și ce nu se vede, chiar de am dreptate. Nici nu-i mai numeam cu degetul pe băieți, doar le spuneam numele. Și nu nimeream. Și-atunci l-am arătat cu mîna pe Teofil. Și el a rîs și-a dat din cap, că nu este el. Am crezut că vrea să mă-ncerce, să-l mai numesc odată, că poate nu sînt convins. Și i-am spus; tu ești! A zis: nu sînt eu. Dar băieții au rîs și i-au spus: hai, treci la rînd, că tu ești. Vezi, Teofil nu recunoscuse, crezînd că băieții n-o să-l spună, că ei o să tacă, să rîdă împreună cu mine. De două ori m-a supărat Teofil, că n-a intrat în joc, și că n-a vrut să recunoască că e el. Și m-a supărat și mai tare cînd n-a vrut să stea la bătaie de frica mea, c-am să mă plătesc, și-am să dau fără milă. M-am gîndit la Geacără și mi-am zis că și Teofil are suflet de rîmă, nu intră deschis în joc și cînd pui mîna pe el zice că a glumit, și că n-are rost să stea bîză, că el a dat doar în glumă; dar el nu voia să recunoască față de noi că-i era frică de palmele mele. Tot un fel de judecată de rîmă, nu, Filimono? Dar nu l-au lăsat băieții pînă ce n-a stat, și de cîte ori îl lovea unu' el mă arăta pe mine, rîzînd, convins că eu sînt. Și nu eu îl lovisem. Eu nici măcar nu l-am atins, nu de teamă c-o să-i iau locul, ci ca să nu-l nenorocesc. Fiindcă crescuse în mine convingerea mare, că de-l lovesc, îl dobor cu picioarele-n sus. Că e o aschimodie de om, parcă-i făcut numai din zgîrciuri. Nu voiam să dau în el, nici în joacă, pentru că prea s-a dus vestea Brandemburgilor că sînt neam de bătăuși. Frati-meu ăl bătrîn, cum îl calcă unu' numai cu umbra, cum îl pălește. Zice: nu admit, domnule, să-și bată cineva joc de căciula mea. El nu judecă, zice că de stai să judeci prea mult, ți se potolește sîngele și uiți datoria neplătită, și tot uitînd așa la datorii, te trezești un tîrîie brîu (el spune altfel) pe care toți îl iau peste picior. Aștia de judecă prea mult nici nu judecă, zice el, zic doar că judecă, să-i creadă lumea deștepți și să-și acopere frica din ei, de-a nu se lua de piept cu ăla de-l calcă în opinci. Și nu-i plătește, ca să nu-l calce și mai tare în opinci. Eu nu sînt de-acord cu el, peste tot. În Teofil nu voiam să dau pentru că eu cînd văd un om care e mai slăbănog decît mine, că doar nu sînt eu cel mai necăjit din lume, la pumni, nu dau în el ca să nu creadă că vreau să fac pe deșteptu' cu unul mai necăjit ca mine; și nu dau c-am dat o dată într-unul și n-a mai rămas decît numele din el. Să nu crezi, Filimono, că mă cred cel mai tare om din lume, nu. Oricare din frații mei, ca să nu mai vorbesc de străini, mă poate bate cum vrea. În Teofil nu dădeam, de nu mă înjura de mamă. El a crezut că eu m-am înțeles cu băieții, din ochi, să-l ținem pe el la mijloc și n-am curajul să recunosc. Am crezut că nu pe mine m-a înjurat, și l-am întrebat: Teofile, sper că nu pe mine m-ai înjurat? Ba eu sper că pe tine, a zis el. Și atunci i-am spus: bine, dar pentru asta am să te bat. Fiindcă trebuia să-l bat. Nu mai era vorba de mine, era vorba de mama. Nu mă înjurase numai pe mine. Și i-am dat un pumn în nas. A căzut pe fund. Înțelegi tu cum a căzut, cum se cade pe fund. L-am așteptat să se scoale, să dea și el, ca să-l pot bate în lege, n-am dat cu picioarele în el, că era pe pămînt, nu era în picioare. Și nici nu m-am repezit cu pumnii la el, așteptam să se ridice. Dar el,porc, nu s-a ridicat, și m-a înjurat o dată. Stînd tot pe fund, cum căzuse. M-am uitat în jur, mi-era frică să nu fie vreun frate de-al meu, să mă ia la bătaie că rabd să mă-njure Teofil de mamă. Nu era nici unul. Hai, scoală, i-am zis lui Teofil, și i-am întins mîna. Dar el continua să mă înjure stînd jos și ținîndu-se cu mîna de nas. S-a strîns lume. Și tot el mă arăta cu degetul pe mine. Și iar m-am gîndit la Geacără și la rîmele de care vorbea el. Și l-am lăsat în pace pe Teofil, neplătit cum trebuia. Tu poate o să rîzi de mine și-o să-ți zici: cu ce mi se laudă mie Gică ăsta, cu bătăi! Nu mă laud. Am vrut numai să-ți arăt de ce mi-a plăcut mie judecata lu' Geacără. Uite, și-ți mai spun o poveste, c-acuma tot ai întîrziat, și de-o vrea să te certe oamenii la care mergi, tot o să te certe.

— N-au de ce să mă certe.

— Povestea e cu Zăbavă. El nu vede, domnule, dincolo de nasul său propriu, nu are perspectivă. Vică spune că n-are, nu eu, dar așa e, nu are. Dar nu-ți mai spun nimic, Filimono, se opri el, speriat. Și nici nu știu de ce ți-am spus eu atîtea despre mine, că doar nu-mi ești nici soră, nici frate, nu-mi ești nimic.

— Dacă nu vrei, nu-mi mai spune.

— Nu-ți mai spun, zise el. Dacă n-ai fi fată, ți-aș spune și alte povești d-astea, dar la fete nu e bine să le povestești multe, să nu creadă cine știe ce.

— Ce să creadă?

— Nu-i vorba de tine, tu pe lîngă mine ești prea mică, n-ar putea fi vorba că eu vreau să-ți sucesc mințile cu povești. Sau că-ți povestesc ca un prost, fără să-mi dau seama că vreau să-ți spun cine știe ce și nu găsesc alte povești.

— Ce povești?

— Lasă, ce să mai vorbim!

— Bine, atunci nu mai vorbim.

— Eu ți-am spus chestiile astea că veni vorba despre Zăbavă și despre Teofil, altfel... Dar tu ești mică, nu poți tu să înțelegi tot ce se-ntîmplă acuma în sat. Stai mai mult pe-aici... pleci la școală, n-ai de unde să-nțelegi. Și ești și prea mică. Cîți ani ai, Filimono? Că tot veni vorba, cîți ai?

Ea îi spuse.

— Ești mică de tot, poți să-mi zici nene, că nu mă mai supăr.

— Îți zic.

— Eu cînd eram de seama ta, eram prost ca o... eram prost adică. Mă țineam de coada lui Biciușcă.

Mergeau prin mijlocul străzii, singuri. Sirena unei locomotive sună scurt de trei ori, în gară. Un cărucior de tinichea, cu două roate imense, stătea sub un bec, gol. În fața lor, departe, un om mătura strada. Părea că trage cu coasa. Mătura era lungă și el mișca pașii exact ca la cosit, întîi stîngul, apoi dreptul. Stătea o clipă, cît trăgea cu mătura odată, și iarăși înainta, la fel: întîi cu stîngul. Filimona îl trase de mînecă și-i arătă cu degetul ceva în depărtare, sus.

— Ce e? se miră el.

— Carul mare.

— Nu-l văd, zise el.

Ea număra stelele, cu voce tare. Puse mîna pe mîna lui și cu mîna lui îi arătă încotro să se uite. Cerul era plin de stele, ca un pom. Era vară.

— Aha, făcu el. Îl văd. Dar uite și cloșca cu pui, e tot la locul ei. Și steaua asta care sclipește des, asta de deasupra noastră, o vezi? Asta de cît mă știu eu, tot deasupra mea o văd răsărind, nu se mută.

— Uite, uite, uite, zise ea, repede, arătînd cu degetul în stînga.

— Ce fu?

— Căzu o stea cu coadă, albă.

— Și la ce te gîndești?

— Nu mă gîndii la nimic.

— Dacă te gîndeai la ceva, ți se-mplinea, zise Gică. Cînd cade o stea și te prinde că te gîndești la ceva, sau te gîndești atunci la ceva, repede, pînă nu piere, ți se izbîndește.

— Atunci am să mă gîndesc, să văd, zise ea și privi cerul să vadă o altă stea căzînd.

— Gîndește-te. Uite și luceafărul! întinse el un deget în sus. Omul care mătura strada se uită și el în sus. Se apropiaseră de el.

— Ce vedeți, avioane?

— Nu, rîse Gică.

— Dar ce vedeți?

Ei nu-i răspunseră și o luară la fugă, ușor, îndepărtîndu-se de el. Să nu-i spună. Fiindcă nu știau ce să-i spună.

În fața „Pronosportului" era o liniște nefirească. Înainte fusese aici o tutungerie și Gică își aminti că de cînd era „Pronosport" niciodată trotuarul nu fusese gol, ca acum. Privi programul din vitrină, apropiindu-și fața de geam. Echipele erau scrise cu litere mici. Filimona se apropie de el. Se strîmbă și își lipi vîrful nasului de geam, jucîndu-se, mai mult să rîdă de el, că se chiora și citea, cu gura căscată, în gînd, numele echipelor. Era programul pentru duminica viitoare. La rubrica unde trebuiau scrise rezultatele, era dat pronosticul centrului înaintaș al fabricii de bere din Pristol, Pisică Augustin, care jucase înainte la Tîrgu-Jiu, tot în campionatul regional. Gică citi cu voce tare:

— Petrolul Ploiești — Farul Constanța: 1, X, 2.

— Rapid București — Știința Cluj: 1, X, 2.

Filimona suflă cald, pe sticlă, de-aproape, aburind-o, și Gică nu mai putu citi numele altor echipe. Nu le mai văzu. Zîmbi. Filimona desenă cu degetul un cerc, pe geamul aburit. Și cercului îi puse doi ochi, două puncte. Și o gură strîmbă. Și un nas strîmb. Și două urechi mari, mari, ca de măgar. El zîmbi iar.

Plecară mai departe tăcuți. Pe cer erau numai stele. Aerul mirosea cunoscut, parcă a pîine caldă. Dar nu văzură nici o brutărie în jur și Gică se gîndi că așa mirosea, cîteodată și cîmpul secerat. Acum era chiar vremea treierișului. Poate venise un val de aer de peste cîmpuri. Se gîndi la bătrînul care-i întrebase dacă văd avioane. O fi rămas cu părerea asta, că numai avioane se pot vedea, de te uiți în sus, vru să-i spună ei. Nu-i spuse. Mergeau iarăși pe mijlocul străzii, ca supărați, deși nu se certaseră. N-am ce să-i spun, își zise el, ce să poți discuta cu o puștoaică? Cel mult să-i desenezi pe geam vreun cal, ori un măgar. Ar fi putut să-i spună acum ceva despre iarbă, cum se gîndise el în primăvară să vadă crescînd iarba peste toate mușuroaiele și peste toate nisipurile. Atunci îi spusese lui Vică ce visase, vagoane de iarbă, clăi mari, unele peste altele. Se limpezise pămîntul, tot, și iarba creștea neagră de sănătate, creștea văzînd cu ochii, îi ajungea pînă la oul piciorului, pînă la genunchi, pînă la brîu, pînă la gît, și trecea peste el. Era ca într-o pădure de iarbă. Ea tot creștea, și-o auzea cum crește, pîrîind ușor, cum pîrîie oasele copilului cînd se întinde și crește. Bătea ploaia peste ea, și soarele, și ea tot creștea curată, fragedă și subțire, și se întindea iarba peste toate locurile seci și albite, peste toate pecinginile izlazului. N-o băteau nici pietre, nu erau nici flori de mărăcini, nici lemne înnegrite de ploi. El cosea cu o coasă mare, de doi kilometri. Și aduna fînul. Și iarba iar creștea la loc, ca pusă cu mîna. Tot pămîntul mirosea a iarbă crudă, cu laptele pămîntului în ea, verde. Ar fi putut să-i povestească Filimonei visul lui de-atunci, dar n-avea rost, să nu creadă cine știe ce, dacă-i povestea un vis. Ar fi putut să-i spună cum se bătuse în vis cu Zăbavă, cu țărînă. Zăbavă îi arunca țărînă în ochi, dintr-un ciur. Cernea țărîna, să fie mai măruntă, și așa i-o arunca în ochi. Și-l urca peste picioare c-o urzică de doi metri, înflorită, și el tot trebuia să sară în sus, ca ursul. I-a dat un pumn lui Zăbavă, peste mînă, și s-a trezit. Frate-său ăl bătrîn, l-a luat de păr, că dormiseră împreună în fîn, în grajdul gospodăriei, și l-a aruncat afară din fîn. Îi dăduse un pumn în burtă de-l încovrigase. Frate-său îi spusese: dacă-i ce dedeși toată noaptea din picioare, ca ăl mic, și-aruncași de-o mie de ori pătura de pe noi, și în burtă c-un pumn! Și-l făcuse tîmpit și-i spusese că n-o să mai doarmă cu el într-un loc, că dă din picioare. Și poate că ți-o fi fost cald, mă, se îmbunase el, sub fîn, că ăștia cu carnea crudă simt căldurile primăverii de-vreme. Să știi, Gică, c-o să vină primăvara, dacă dai așa tare din craci. Și peste cîteva zile venise primăvara și frate-său îi dăduse un pumn de bucurie și-i zisese: nu ți-am spus eu vine primăvara?

— Uite o pisică neagră, zise ea, speriată.

— Mie-mi merge bine și cu pisici negre.

— Nu e nici o pisică, am vrut să te sperii, am mințit...

— Mie nu-mi plac oamenii care mint.

— Mie-mi plac, dacă mint să-mi placă.

— Treaba ta. Înseamnă că ai lipsuri în conștiință. Un om trebuie să aibă sufletul limpede.

— Nu mai spune?! se miră ea, oprindu-se.

— Degeaba faci pe mirata, c-așa e. Uite, să-l luăm bunăoară pe Zăbavă.

— Dar de ce să-l luăm pe el?

— Așa, ca exemplu. Dacă nu e curat la suflet, dacă e plin de rămășițe, e, cum să-ți spun eu, ca un pămînt...

Ea începu să rîdă cu hohote, și Gică se opri, surprins. Și se jură că n-o să-i mai spună nimic. Și-i păru rău că voise să-i povestească visul lui din primăvară. Asta nu merită, face pe deșteapta, își zise el și grăbi pasul.

Toate ferestrele erau întunecate, la blocuri. Orașul dormea. Ajunseră în piață. Grămezi înalte de ardei grași, aliniate, așteptau dimineața. Pe mesele lungi de ciment, merele, galbene și roșii, stăteau alături de perele lunguiețe și aurii. Și prunele, negre, și prunele popești, și castraveții, mărunți, și cepele, tari și cartofii încă nespălați de pămînt, și strugurii timpurii se aflau în piață. Ei treceau printre mese, tăcuți. Stăpînii dormeau pe rogojini, ori pe saci. Filimona puse mîna pe un ardei lunguieț, cornul caprei, și-i dădu lui cu el pe la nas. Apoi îl aruncă la loc. În piață era o liniște plină de toate aromele pămîntului, era o pace în lucruri, și între ei, adîncă. Dovleci albi, uriași, umflați, stăteau la capătul unei mese și peste ei dormea proprietarul, cu fața spre cer și cu pălăria pusă hoțește pe ochi, neacoperit de nimic. Gică citi firma gospodăriei din Moșnița. În lăzi, unele peste altele, stăteau roșiile, mirosind puternic a bulion. Vara le încinsese pe unele. Lîngă lăzi erau vreo douăzeci de tîrne, tot cu pătlăgele roșii. Filimona îi arătă o roșie cu mîna.

— Aș mînca-o pe-asta, zise ea.

— Sst, o împinse el ușor înainte. Vrei să te vadă cineva? șopti el.

— N-o să mă omoare, șopti ea și luă roșia și-o rupse în două. Era mare, mai mare decît palma ei.

Gică se uită în jur. Toți dormeau. De parcă nu se temea nimeni de hoți. Filimona începu să mănînce roșia, mușcînd din ea cu foame.

— Berea mi-a făcut foame, zise ea. Na și ție, îi întinse ea jumătate de roșie.

Gică o cîntări în mînă. Era sănătoasă. Se rupsese ca un măr și nu era zemoasă, ca după ploi multe, era cărnoasă și dulce.

— Așa mănînci, de parc-ar fi din grădina ta, îi făcu el semn cu degetul, să se astîmpere, să nu mai întindă mîna și după altceva.

— Vezi să nu-ți dau cu ceapa asta-n cap, îl amenință Filimona, tot în șoaptă, punînd mîna pe o ceapă tare ca piatra grea.

Aproape de marginea pieții văzură grămezi de lubenițe. Înalte, cam de un stat de om. Așteptau și ele dimineața, liniștite, lîngă omul ce dormea la marginea lor, sforăind. Erau puse unele peste altele, cu grijă, să nu-și piardă vreuna echilibrul și să se rostogolească și să le ia în jos pe toate, cu ea. Parcă erau două piramide verzi. În toată piața nu era nici o mișcare, și nici în blocurile din jur. Parcă toată lumea aștepta un semn, să se trezească, o lumină, o mișcare. Dormea tot orașul. Și el, cu Filimona, treceau prin această nemișcare, tăcuți. Parcă mergeau și ei dormind.

— Aș vrea să mănînc o lubeniță, îi șopti ea la ureche.

Și fiindcă el nu zise nimic, continuă:

— O plătesc, c-am bani. Eu o plătesc, că tu plătiși berea.

— Dar cui vrei să-i dai banii, nu vezi că omu' doarme?

— Fricos mai ești nene Gică, zise ea la fel de încet, dar cu alt ton. Hai s-alegem una.

— Vezi să nu se surpe grămada asta de lubenițe peste om, că-l îngropi.

Filimona se apropie de lubenițe. Bătu într-una cu degetul îndoit. Și ascultă. Bătu în alta, și iar ascultă. Voia să nimerească una nici prea coaptă, și trecută, fără dulceață, nici prea verde, cu miezul ca varza. Ciocăni și Gică. Și amîndoi ascultară. Apoi ciocăniră amîndoi, căutînd. În piață se auzeau numai ciocăniturile lor.

— Uite, zise ea, mirată, și-i puse palma peste gură, să nu rîdă.

— Ce-i?

— Nu vezi ce scrie pe asta?

Gică văzu că era scris pe ea, cu briceagul: „Elisabeta". Coaja fusese mai demult rîcîită ușor, deasupra, pînă se dusese verdele de pe ea. Cum crescuse lubenița, numele scris crescuse și el, și albise de soare, și se întărise. Era ca o rană vindecată.

— Uite și-aici, rîse ea, și întoarse o lubeniță, încet, fără s-o ia de la loc, și văzu și el scris pe ea: „te iubesc, Elisabeta".

— Asta e scris cu unghia, zise el, se cunoaște.

Și pe urmă, tot ciocănind și căutînd, văzură că pe toate lubenițele era scris cîte ceva: „Elisabeto, scumpo". „Eu". „Te pup, E".

— Un nărod, spuse el, șoptit.

— Chiar nărod, dădu ea din cap.

Dar amîndoi nu credeau așa, și-l priviră cu bucurie pe omul ce dormea lîngă lubenițe. Poate era el. Sau poate nu era.

— Asta e bună, zise ea, lovind ușor cu degetul altă lubeniță.

— E bună, spuse și Gică, după ce o încercă și el.

Filimona puse lîngă om doi lei.

— Pentru elevi e cu reducere, zise și plecă cu lubenița în brațe, spre marginea pieței.

Lîngă pompa cu apă se opri și se așeză pe bordura trotuarului.

— O fi caldă, trebuie s-o punem sub apă, vorbi ea.

Gică apăsă pe mînerul de la pompă și apa începu să curgă, rece, Filimona puse lubenița sub robinet și se așeză iar pe marginea trotuarului. Apa, căzînd puternic pe lubeniță se împrăștia în jur, în stropi grei. Apa îi udă sandalele și ea se descălță și bătu ușor sandalele una de alta, să le scuture de apă. Stătea jos, pe niște foi de varză, aproape de marginea pieții.

— Nene Gică, știi să cînți?

— Ce-ți veni? Nu știu.

— Nu acuma, așa, în general, știi?

El nu-i răspunse. Filimona se ridică, se apropie de el și-i luă pălăria de pe cap. Se încălță, și-și puse pălăria lui pe cap.

— N-am purtat niciodată pălărie. Cum îmi stă? se învîrti ea pe călcîie, de două ori.

— Vezi că de porți pălăria altuia, îți cade păru'.

— Nu mai spune?!

— Îți cade, așa se zice. Și e și normal.

— Bine, atunci aștept să-mi cadă, trase ea pălăria mai pe frunte. Nene Gică, e un cîntec acuma la radio, și nu-i știu cuvintele...

— Cine-l cîntă, Maria Tănase?

— Nu.

Gică luă lubenița și o puse pe pămînt. Se aplecă și o ținu cu o palmă, în cap, s-o poată tăia ușor cu briceagul.

— *Un tangò italiano, un dulce tango,* așa sînt primele versuri, zise ea. Mai departe nu le mai știu.

— Eu nu ascult prostii d-astea, spuse el și tăie lubenița felii. Pîrîia lubenița, tăiată, așa era de coaptă. Începură să mănînce.

— Eu știu numai un cîntec, pînă la capăt... Îl cîntă frate-meu ăl bătrîn cînd se-mbată. Îți spun cuvintele, că eu n-am glas. E așa:

La Bacău, la Bacău
Într-o mahala
S-a întîmplat, s-a întîmplat
O mare dandana...

Lubenița era proaspătă și rece, dulce. El o privi pe Filimona cum mănîncă. Se umpluse pînă la urechi de miez de lubeniță, cum mînca. Ținea felia cu amîndouă mîinile și mușca din ea, rîzînd.

— Și cum e mai departe? rîse ea.

— Eu îți jur madam
Pe epoletul care nu îl am
Tam-ta-ra- tam-tam...
Pam-pa-ram-pam-pam-pam...

Plecară apoi mai departe, cînd terminară lubenița. În piață era tot liniște. Și la marginea parcului, unde era circul, era liniște. Becurile de la tiribombă erau stinse. Ghereta unde se trăgea la țintă avea obloanele lăsate. Priviră căprioarele și urșii desenați pe obloane, împușcați, și cerbii. Și era împușcată și o leoaică; un tigru zăcea lat, într-o baltă de sînge. Ploaia bătuse peste obloane și mai înnegrise sîngele tigrului. Un vînător fuma din pipă, între animalele împușcate, și cu o mînă trăgea cu arma într-un vultur ce se afla la marginea de sus a oblonului, gata parcă să treacă dincolo de oblon.

Văzură și roata norocului desenată pe alt oblon, cu alb, lîngă un uriaș ce arunca cu mingi în niște cutii verzi. Lui Gică îi plăcu verdele, era frumos, lucios și moale ca iarba. Pe undeva, pe-aproape, se simțea dimineața, venind.

Tiribomba stătea încremenită. Scăunelele erau legate între ele, cu lanțuri. Pe puntea de scîndură, în mijloc, văzură desenate pe niște plăci de lemn o tobă, cîteva trompete, o goarnă, și un patefon. Gică puse mîna pe un scăunel și-l legănă. Se urcă pe platformă. Se rezimă de un scăunel și-l auzi troznind. Ea îi făcu semn cu degetul să fie atent. Stătea tot jos, pe pămînt. Gică, pe platformă, părea foarte înalt. Acoperea luna cu spatele. Și cînd el se aplecă să dezlege un scăunel de cel din față și de cel din spatele lui, Filimona văzu luna pe cer. Parcă era o felie de lubeniță galbenă. Zîmbi. Și cînd el îi făcu un semn cu mîna să vină sus, își îndesă pălăria pe cap, făcîndu-și curaj, și merse. Se așeză pe scăunelul din fața lui și se prinse cu amîndouă mîinile de lanțuri. Gică începu să se legene cu scăunelul lui. Și cu o mînă începu s-o legene și pe ea. Și tot se legănau, din ce în ce mai tare, de parcă a fi fost singuri în toată piața și tot orașul. Se uitau unul la altul și își făceau vînt din ce în ce mai tare, lovind cu picioarele în platformă, cu vîrfurile, să nu se-audă. Se urcau tot mai sus, în stînga și în dreapta, și scăunelele tiribombei începură toate să se legene încet. Și cum se mișcau așa, simțiră că scăunelele pleacă cu ei înainte, și se treziră învîrtindu-se prin aer, unul după altul, rotindu-se, apropiindu-se unul de altul și îndepărtîndu-se, după cum își dădeau drumul la mîini, și simțind cum îi bate în piept un aer rece, de dimineață, viu. Becurile tiribombei se aprinseseră, colorate, și ei văzură, de sus, în mijlocul platformei, un ins în maieu, făcîndu-le cu mîna. Dormise acolo, după tăbliile de placaj și acum le făcea semne cu mîna și tot mărea turațiile motorului. Ei parcă zburau. Aerul rece îi amețea. Stelele începuseră să se învîrtească pe cer și să se-amestece, să cadă spre pămînt și să urce iar. Becurile parcă se legaseră unul de altul, într-un cerc de lumină. Gică simți în gură gustul lubeniței cu miez roșu, gustul de lîngă pompa cu apă. Gheretele se învîrteau în jurul tiribombei, amețite. Gică văzu pălăria lui zburînd prin aer. Geamurile blocurilor parcă străluceau, învîrtindu-se și ele. Omul în maieu începu să cînte la trompetă. Se îndepărta, se făcea mai mic, cădea parcă pe spate și iar se ridica. Trompeta sclipea, orbitor. Răsărise soarele. Pămîntul se învîrtea cu ei, cu piață cu tot, cu oraș cu tot. Toți oamenii se treziseră. Scăunelele se învîrteau, omul cu maieu cînta la trompetă și totul în jur era numai lumină. Părea că înflorise tot pămîntul.

RISUL LUI BACOVIA

Au fost sfîșierile lui Bacovia „secrețiunea unui organism bolnav, după cum igrasia este lacrima zidurilor" ori durere stilizată, așa cum se considera cu predilecție în trecut ? Sfidînd, prin luciditate orice degradare, și atît de autentic încît orice suspiciune estetică îl jignește, spăimîntătorul vaiet al lui Bacovia a fost reacția nu a unui organism, dar a unei conștiințe — nu bolnave — ci îmbolnăvite de o societate înspăimîntătoare. N-a știut însă poetul decît să se lamenteze, „frumos" și cu o deplină justificare ? E meritul criticii marxiste de a fi relevat în masca tragică de pe fața celei mai complete victime a poeziei romînești de la Eminescu încoace, dîra de lumină a unei aspirații către socialism, către o altă lume, invocată cu exasperare, ca unic remediu al durerii „proletarilor muncii" și al propriei tensiuni : „O, vino o dată, măreț viitor !" Articolele și studiile de pînă acum au valorificat, separat ori în corelație, ambele atitudini. Se poate spune însă că plînsul și surîsul, deprimarea și speranța nu epuizează o sensibilitate care, — mai puțin monocordă de cum pare — include în registru tonalitatea rîsului. Paradox ? Observația a mai fost făcută, între alții de Perpessicius mai demult, de Ov. S. Crohmălniceanu și de Agatha Bacovia, cu autoritatea mărturiei intime, dar oarecum în treacăt, propabil în convingerea că dispoziția de a vedea „comic" este prea accidentală, spre a fi bacoviană. Pînă la un punct e greu, aproape imposibil de delimitat frontiera rîsului și plînsului, pe care vestitul „Epitaf" ține să le confunde expres : Aici stau eu, / un solitar, / ce-a rîs amar / și-a plîns mereu.

Structural ambivalent, Bacovia a rîs, — așa cum pot rîde martirii, crispat pînă la rictus, la grimasă. Smulgea rîsul de sub povara suferinței. Hohotele sarcastice sînt scurte și repede convertite în contrariul lor, în cascade de lacrimi, ca într-un delir : Și gem și plîng. / Și rîd în hi, în ha. Tumultul satiric nu este propriu poetului. Modalitatea sa organică este aluzia, ironia compătimitoare și vag disprețuitoare, indulgentă, sau cel mult sarcasmul absorbit în suspin. Plîngînd fără ostentația atribuită, fără a se complace în voluptatea sau orgo[illegible]

[illegible]

Pe același ecran, rîsul proiectează caricatura amorului „etern", a jurămintelor renegate, a ipostazei romanțioase sau voluptoase, orgiac decadente, a sentimentelor prostituate de condiția burgheză a femeii, a propriilor iluzii violent dezmințite : In fotoliu, ostenită, în largi falduri de mătase, / pe cînd cade violetul, tu citești nazalizînd o poemă decadentă, cadaveric parfumată, / monotonă, / eu prevăd poema roză a iubirii viitoare : / dar pierdută, cu ochi bolnav, / furi ironic împrejurul din salonul parfumat, / și privirea-ți cade vagă peste apa larg ovală, / pe grădina cangrenată, / peste toamna din oglindă, / adormind... Sau în versurile eminesciene în care femeia e Dalilă : Ah, mi-ai spus atît de simplu că ți-i sete de iubire, / neascultînd decît șoptirea singuratecei păduri, / îți opreai cu mîna sînul și zîmbea a ta privire, / chinul depărtării noastre neputînd să-l mai îndur // — Ha, ha, ha, rîdea ecoul, de rîdeam de-a ta plăcere, / între om și-ntre femeie mi-ai spus ura din trecut. / Te-am lăsat să-nșiri povestea cu dureri și cu mistere, / pentru mine, ca oricărui trecător necunoscut.

După cum se știe, universul specific bacovian, în care cele mai trainice, mai vitale legături se dizolvă, reprezintă o enormă, deformată pe alocuri, replică la lumea burgheză, la epoca de început a descompunerii ei. Rîsul intervine acum, atacînd esența vicioasă, dezumanizantă, a raporturilor bazate pe spoliere, proletarizare, pe sărăcirea și umilirea muncii și conștiinței, izolînd oamenii în celula individualismului, suscitînd josniciile, golind de viață sufletele, într-o vîltoare de forme a căror strălucire acuză vidul. Jocul de aparențe a oferit un excelent aliment lucidității unui poet care — însetat de priveliști autentice, de imagini corespunzătoare unor conținuturi de viață, de farmecul senzațiilor tonice, — a fost înclinat să le acorde încrederea o clipă. Acțiunea de demistificare, sub accentul dezamăgirii personale, își sporește astfel valoarea. Vitrinele populate cu „versuri de un nou poet", „o pictură parfumată cu vibrări de violet", calmul languros al unui „vals din fanfară", deșteaptă în aerul de primăvară proaspătă elanuri, nădejdi, sentimentul unei reînnoiri fundamentale pînă și pentru oprimații fabricilor : La geamul unei fabrici, o palidă lucrătoare / aruncă o privire în zarea de azur. (Nerv de primăvară). Constituța [illegible]

[illegible]

De la moartea lui G. Bacovia s-au împlinit șase ani. Cine știe dacă marele poet al orașului blestemat regăsindu-și resursele în elanul socialist, n-ar fi fost poate unul din poeții orașului renăscut...

Mihail PETROVEANU

Sărbătorirea revistei „Igaz Szó"

Recent, revista „Igaz Szó", organ al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., a împlinit 10 ani de la apariție.

La festivitatea ce a avut loc cu acest prilej la Tg. Mureș, au luat parte tovarășii Iosif Banc, prim-secretar al comitetului regional de partid, Ștefan Jakab, secretar al comitetului regional de partid, Dumitru Puni, președintele comitetului executiv al Sfatului popular regional, Marcel Breslașu, membru în biroul comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, Ion Brad și Szemler Ferenc, secretari ai Uniunii Scriitorilor, numeroși oaspeți, colaboratori și cititori ai revistei.

Au luat cuvîntul : Hajdu Győző, redactor șef al revistei „Igaz Szó", Ștefan Jakab, secretar al comitetului regional de partid, poetul Marcel Breslașu.

La serata literară cu care s-a încheiat festivitatea au citit din operele lor Marcel Breslașu, Szemler Ferenc, Radu Boureanu, Kiss Jenő, Tiberiu Utan, Bajor Andor, Nagy Istvan, Ion Brad, Eugen Barbu, Papp Ferenc, Aurel Rău și Letay Lajos.

REP.

Continuare S. DAMIAN

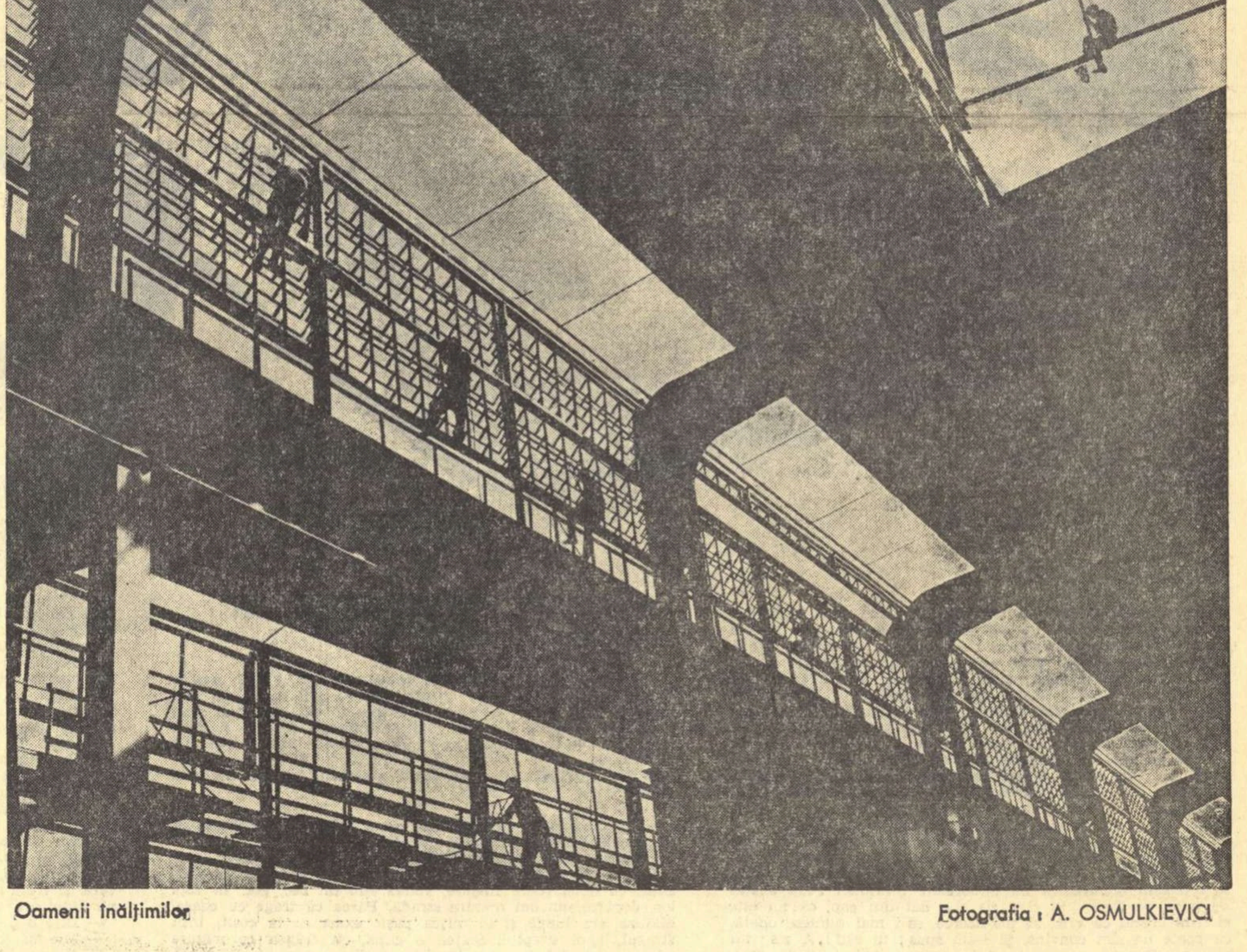
Interesantă de dezlegat cum se face că romancierii romîni nu sînt nici balzacieni, nici dostoievskieni, nici flaubertieni, dar au devenit toți deodată proustieni. Criticul pleda implicit pentru dezvoltarea unei tradiții clasice a romanului, și lansa un avertisment scriitorilor amenințați de contagiunea formulelor moderniste, tentați să sară peste niște etape cruciale de sedimentare a genului. Să nu uităm că afirmarea impetuoasă a romanului se produce în literatura romînă abia între cele două războaie cu Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Gib. Mihăescu. Ce salutăm astăzi în intervenția lui G. Călinescu ? Lucida ripostă dată încercărilor de dezagregare a romanului, de rarefiere a contactului său cu problemele vieții sociale, riposta dată subiectivismului exacerbat și sterilelor experimentări formaliste. Că adevărata înflorire a speciilor epicului se obține printr-o continuitate a direcțiilor în spiritul marilor clasici ai romanului, creatori de tipuri, profunzi observatori ai dislocărilor petrecute în realitate, în viața unor largi categorii umane sub influența mișcărilor istoriei, adepți ai construcțiilor armonioase, echilibrate, de o arhitectură clară, — ideea aceasta n-a putut fi demonstrată practic, în întreaga ei amploare decît mai tîrziu, în epoca socialismului, cînd s-au creat condițiile înnoirii tematicei și a orientărilor estetice. Continuitatea pe care o propune realismul socialist este o dezvoltare creatoare prin înțelegerea mai adîncă a mecanismului raporturilor sociale, datorită concepției științifice a materialismului istoric, prin legătura mai strînsă între scriitori și traiul, aspirațiile oamenilor muncii. Fiindcă am invocat punctul de vedere adoptat de G. Călinescu în „Viața romînească" în 1939, semnalez și o exagerare vizibilă în pledoaria criticului. Se poate subînțelege din articol că G. Călinescu nu recunoaște o înaintare a romanului, pe o traiectorie esențială, care să fi succedat personalităților proeminente ale secolului XIX. Experiențele noi, înseși cele fecunde pe anumite planuri, el le reduce la formule consacrate. „Cît e viabil în Proust este obiectiv și organic și prin aceea clasic, deși aglomerat cu încetineală. Restul adică trăirea concretului, a eului absolut, nu e, vai, decît un album de senzații, de impresii, de opinii, de maxime", *scrie G. Călinescu în același articol.*

De aci D. Micu (Romanul romînesc contemporan), *care transcrie citatul și-l arborează în mod inteligent ca deviză în combaterea dezintegrării prozei, extrage concluzia că G. Călinescu aproba la Proust balzacianismul și dostoievskismul și refuza adaosurile. Oricît de drastic pot fi apreciate unele tendințe spre recluziune din proza lui Proust sau mai ales a mărunților săi imitatori sînt de necontestat implicațiile adînci de critică socială pe care* În căutarea timpului pierdut *le cuprinde, în analiza arborescentă (cu mijloace noi) a convenționalismului și ipocriziei de castă proprii marei burghezii, dar și revelațiile în explorarea zonelor de conștiință și din vecinătatea conștiinței, universul infinitesimal, dialectica originală a rememorărilor în cercuri concentrice etc. Modul inedit de tratare a problemelor spațiului și timpului în unele mari romane de la începutul secolului XX, deși a nutrit după aceea, prin extindere, formule ale decadentismului în proză, de fărîmițare, de destrămare a tipologiilor, de estompare a observației sociale — anunța, într-una din coordonatele sale, și o experiență fructuoasă, posibilă și în limitele realismului. Cel care a ostracizat structurile eterogene, imixtiunea substanțelor străine în roman, cel care a clădit un model clasic al compoziției realiste,* Enigma Otiliei, *își va reconsidera ulterior unele păreri, și parcă va acorda, cu întîrziere, circumstanțe atenuante și preopinentului său. În ce fel ? O dată cu episoade bizuite pe analiza clasică a sentimentelor și pe o suită de portrete, rod al vocației de constructor de tipuri, găsim atît în* Bietul Ioanide *cît și în* Scrinul negru, *reproduse, fapte diverse de gazetă, fișe de jurnal, scrisori, comentarii științifice, materiale de arhivistică. Tehnica derivărilor și a detalierilor — prin* „notele care subțiază și concurează textul principal" *— relevată la Camil Petrescu (mărturisirea autorului* Tezelor: „nu-i nimic, fac un soi de paranteză"), *o detectăm acum și la G. Călinescu într-o altă osmoză a modalităților epice, dar în aceeași căutare a autenticității. De îndată ce acceptă postura de referent al adevărului, scriitorul se simte îndemnat să iasă din circuitul simetric, riguros, în favoarea unei anumite dezordini, atribuit al firescului. Există și aici o coerență, o unitate dar de un alt calibru. Celor două romane ale lui G. Călinescu li s-au adus reproșuri întemeiate în privința determinării sociale a unor fenomene (barbaria legionară) și în privința reliefării elementului pozitiv (figurile oamenilor noi în „Scrinul negru"). În critică a fost însă prea puțin valorificat aportul lor prețios la dezvoltarea prozei: portretizarea sarcastică pînă la grotesc a lumii vechi — profiluri excepționale în literatura romînă —, descrierea aspirației spre eliberare socială și plenitudine în destinul lui Ioanide, nivelul de intelectualitate al analizei psihologice, degajarea în maniera de reconstituire (discontinuitatea narativă) etc.*

De la Balzac și Tolstoi, pe calea largă a romanului, s-au produs inevitabil și modificări în natura obiectului, modificări de organizare, de ritm. Respingem teoriile decadentismului despre metamorfoza firii umane, teorii care duc la pulverizarea legăturii dintre om și societate, la dezarticularea imaginii în proză, la părăsirea liniilor de boltă ale epicului, prin tot soiul de inovații țipătoare: anticaracter, antieroic, antisubiect. Dar le respingem nu dintr-o perspectivă de imobilitate, de împietrire. După abisul fascismului și al celor două războaie mondiale, după victoria pe a patra parte a globului a revoluției socialiste, este normal ca, schimbările ivite în realitate, să marcheze și psihologia și sensibilitatea oamenilor. Literatura reflectă aceste mutații. De pildă în romanele sovietice despre revoluție și despre construcție, istoria deține un loc mai pronunțat decît în vechiul realism, fundalul devine adesea focarul principal al acțiunii. Raportul între destinul individual și mișcarea mulțimilor capătă o determinare multiplă. Caracteristicile romanului-cronică, denumit mai exact de I. Ianosi roman monumental, au fost amplu și competent înfățișate în cartea sa închinată acestei direcții „epopeice" din proza secolului XX. Mai există și alte direcții, al căror coeficient de valabilitate critica trebuie să-l decidă, după cum preluarea fidelă a tipurilor de narațiune consacrate de corifeii romanului din secolul trecut permite și ea noi opere de valoare. Chestiunea este prea complexă ca să fie soluționată în aceste rînduri și revendică reveniri, corijări, aprofundări. Care e opinia criticii ?

★

Este adevărat că dorința de a sistematiza n-are un teren prea prielnic de desfășurare într-un domeniu (tipurile de compoziție) unde demarcările nu pot fi nete, definitive, ireversibile. O generalizare, aici, cere precauțiune, efortul de a preîntîmpina alte eventuale disocieri și particularizări. Apreciez de aceea rezultatele atinse de Paul Georgescu în cele cîteva articole consacrate problemelor de compoziție. Criticul trece peste multe obstacole, stabilește relația între concepție și construcție, rolul determinant al ideii și căile interacțiunii elementelor formei și fondului. Articolele sale despre construcția romanului și nuvelei string remarci fine și interesante. Ceea ce îl defavorizează pe critic este, după părerea mea, setea de a ajunge prea repede la esență, de a condensa cu orice preț bogăția unui fenomen într-o propoziție unică, lapidară, plastică. Mai amenințate, în acest impuls spre sinteză, sînt nuanțele. Astfel în articolul „Însemnări despre conflict" din „Gazeta literară", Paul Georgescu consideră că există doar trei tipuri de schițe (și nuvele) clasificate în felul următor: tipul personajului cu viață monotonă, schița stereotipiei; schița conflictului violent, a înfruntării directe; schița schimbărilor în conștiință prin lente acumulări cantitative. (În ce diviziune se încadrează însă Un trandafir pentru Emily *de W. Faulkner, povestire a revelației, în care după o serie de mărturii care propun o anumită interpretare a lucrurilor, are loc o subită răsucire, prin dezvăluirea misterului sumbru al eroinei ? Nu este nici stereotipie, nici înfruntare violentă, nici deviație lentă de conștiință !). Mai departe, criticul afirmă că este obligatoriu un moment al saltului calitativ și atribuie o funcție hotărîtoare, în orice fel de schiță, conflictului. Fixează pentru lucrări epice de întindere un raport de ascendență între conflictul principal și cel secundar.* („În acest caz însă, cititorul trebuie să fie lămurit tot timpul care este conflictul principal și care cel secundar"). *Dezavantajul formulărilor categorice este acela că ele anulează posibilitățile divergente, că par să impună organismului viu al operei norme imuabile. Cu asemenea premize, analiza criticului suferă pe alocuri de rigiditate. Lui Al. Simion i se explică o lacună a romanului, aceea a demarării lente, prin faptul că eroul principal nu este inclus de la primele 200 de pagini în conflictul principal (cronica despre* La marginea orașului *— „Romînia liberă"). Cartea se evidenția la început tocmai prin caracterul ei monografic, de reconstituire a topografiei, a moravurilor, a mentalității unei așezări muncitorești, în imagini mai statice, neintegrate direct și imediat într-o ciocnire palpabilă. Are drept de existență și o asemenea formulă de narațiune. Apelez, spre ilustrare, la romanul lui Leonov* Bursucii, *în care intrarea în conflictul principal se petrece relativ tîrziu, după un minuțios preambul. Paul Georgescu (cronica la* Risipitorii *— „Romînia liberă") socotește neizbutite personaje ca doctorul Munteanu sau Gaby Sterian din pricina unor reacții ale lor contradictorii și omite că intenția lui Marin Preda era de a demonstra complexitatea motivărilor la personaje neliniare (stufosul raport între esența reală, obiectivă și autojustificările eroului sau opiniile interferente ale celorlalți). La un nivel superior sînt concepute analizele publicate de Paul Georgescu în „Gazeta literară" despre romanele lui Francisc Munteanu, Petre Sălcudeanu sau Nicolae Jianu, care dau măsura remarcabilelor virtuți ale criticului. Cer îngăduința de a prezenta în numărul viitor și alte aspecte ale construcției în proză și criteriile de care uzează critica în aprecierea lor.*



Oamenii înălțimilor — Fotografia : A. OSMULKIEVICI

Poșta Redacției

ILEANA ROMAN (T. Severin). — Sînteți pe un drum bun. „Curs seral", „Medicul", și pe alocuri, celelalte, indică posibilități certe, pe care așteptăm să le confirmați și să le puneți în valoare din ce în ce mai bine în mesajele viitoare. Mai trimiteți.

VALERIA ANDRIȘEANU (Mărășești). — Sînt versuri reușite, interesante, în „Tinerețe" și în „Omul și inima" (mai puțin în „Soarele"), dar păcatul acestor lucrări e lipsa de limpezime, de cursivitate, de organizarea artistică. Vă lăsați prea mult în voia condeiului, în largul unor asociații metaforice difuze, învălmășite, care nu slujesc intenția, ci, dimpotrivă, o diluează și o ascund. Luptați-vă pentru o anume disciplină și logică poetică, pentru ca frumusețile reale, de care sînteți în stare, să nu piară sufocate de buruienișul anarhic al vorbăriei. Și mai trimiteți.

GH. SÎMBOTIN (București). — „Eterna chemare" e o compoziție greoaie, prozaică cu puține licăriri de poezie. Nu ne putem face o părere clară, deocamdată.

GRECU GHEORGHE (reg. Hunedoara). — Sînt unele semne, dar inexperiența e deocamdată precumpănitoare. Stăruiți și țineți-ne la curent.

NICOLAE CODREA (Sibiu). — Este, fără îndoială, o vibrație poetică în manuscrisele pe care ni le-ați trimis. Ea este însă grav amenințată, pe de-o parte, de uscăciune, de prozaism, (ca în „Poemul cifrelor", altminteri, foarte interesant prin ideea lui poetică), pe de alta (și mai ales) de obscuritate. Străduiți-vă să limpeziți, pînă la capăt imaginea, versul — aerul vag, aproximațiile rezultate din îmbinarea paradoxală, forțată, a unor cuvinte, „mari", formulele ambigue care vor „să spuie multe"; toate acestea creiază un freamăt poetic fals. Feriți-vă de el! Și mai trimiteți.

DUMITRU NICOLAE NISTOR (Năsăud). — Este interesantă, desigur, viața dvs. iar scrierile vădesc un lăudabil îndemn spre cultură, cunoștințe largi și diverse. Acestea toate însă nu sînt suficiente pentru a vă asigura rezultate demne de interes în poezie. Strofe ca acestea (care reprezintă oarecum nivelul general al scrierilor dvs.):

„Năsăud, locul meu natal,
Orașul mic din Ardeal
Hrisoavele-ți spun: „Nasaudum".
Citat și-atunci ca „Oppidum".

n-au aproape nimic comun cu poezia, necum să întreacă (cum afirmați în legătură cu versurile dvs. despre țigani, — de acelaș nivel) unele poezii de Petöfi și Lenau. Vă sfătuim să luați legătura cu Casa de creație populară, unde cîntecele, amintirile, impresiile de călătorie, etc. ar putea fi înregistrate și valorificate, și unde veți putea primi și îndrumări în privința activității dvs. viitoare. (Poate veți reuși mai bine ca povestitor, avînd la dispoziție și un material interesant și bogat). Cît privește calitatea de țăran, ea nu împiedică pe nimeni să se afirme în poezie. Ci, dimpotrivă! (numai să existe talent).

BURLAN CORNELIU (București). — Îndemînarea versificării e vădită, dar temele, mai ales în „Spleen", aparțin unui timp și unei filosofii defuncte. Veniți mai aproape de zilele noastre, și, firește mai trimiteți.

CORNEL FOTEA (Voinești-Iași). — Sîntem bucuroși să constatăm că sînteți pe un drum bun. În paginile trimise sînt multe versuri frumoase, pline de făgăduințe. Iată de pildă:

„Ce multe drumuri se deschid de-aici,
amăgitoare sub crînguri de stele, sub lună!
Trupurile noastre electrizate de dragoste
ca mîna arcașului freamătă.
Plecăm!
Vom ajunge odată cu ziua
într-un oraș nevăzut, într-un sat:
oamenii de-acolo îndrăgostiți și harnici ca noi
ne vor primi ca pe păsări în luna aprilie".

Într-adevăr, versurile pornesc așa cum spuneți, — dacă nu pornesc așa, nu mai pornesc de loc. Ele nu rămîn însă pînă la urmă în acest stadiu, ci capătă, sub condei o organizare mai bună, mai multă claritate, proprietate și adîncime, un sunet mai deplin, mai armonios, etc. E vorba de o fază hotărîtoare a creației, căreia se pare, încă nu-i acordați toată importanța. Încercați, treptat, să vă îmbogățiți sfera tematică. Vă așteptăm cu vești bune.

IGNIȘCA AUREL (Arad). — În paginile revistei noastre puteți descoperi ușor cam ce fel de producții literare ne interesează. Dacă ați scris asemenea lucruri, nu mai stați pe gînduri și trimiteți imediat.

LIZICA MUȘATESCU (București). — Sînt unele semne bune, dar încă insuficiente ca să putem trage o concluzie. Mai trimiteți.

GEORGE DAMIAN (Rădăuți). — Poezia are unele calități, mai ales în prima parte. Finalul însă, foarte idilic, abundă în locuri comune și în imagini și formulări forțate, improprii, prozaice, ca, de pildă:

„Viile cu struguri mascați, parfumați
Solfeciază la simfonia culesului colectivist... (? !)

Mai trimiteți, judecîndu-vă singur mai exigent munca.

LEU GHEORGHE (Lipova). — Manuscrisele dvs. mărturisesc reale înzestrări. Ce păcat însă că vă lăsați condeiul să alerge prin dese tufișuri obscure, adesea fără ieșire, că-l osteniți fără folos în divagări haotice și tenebroase, care fac multe părți din poemele dvs. absolut de neînțeles. Străduiți-vă să spuneți limpede și deplin ceea ce aveți de spus, disciplinați-vă condeiul și siliți versul, să spună nu multe, ci mult. Vă așteptăm cu pagini limpezi deplin finisate.

CRISTIAN POPESCU (Galați). — Versurile dvs. arată îndemînare tehnică și, cu toate că stăpînite de atmosfera apăsătoare, sumbră, de universul imagistic al unei anumite poezii de altă dată, — ele comunică totuși, fie chiar într-o măsură redusă, un freamăt liric tînăr și personal. Am vrea să vă vedem scriind la tensiunea și îndrăzneala celor 18 ani ai dvs. mai puțin crispat și convențional, cu mijloace mai noi, pe măsura sentimentelor și elanurilor dvs. Sînt motive să credem că rezultatele vor fi din ce în ce mai bune. Vă așteptăm.

ARISTIDE LEONTE (Craiova). — „Mamei Tinca" e cam naivă și simplistă; mai închegată, mai profundă, „Prăpastie și zbor", care totuși păcătuiește prin unele crudități de limbaj, prozaismul, etc. „Trandafirul albastru" începe frumos:

„M-am depărtat în munți
cum se depărtează valurile oceanului în larg
ritmic și etern
pentru a se pierde și ivi mereu altfel;
voiam să mîngîi cu privirea
urmele mele bătute de ciocanele lumii".

Dar sfîrșitul e întunecos, la propriu și la figurat. Mai trimiteți.

ADRIAN POPOVICI (Moreni). — Ceea ce ne-ați trimis sînt încă încercări stîngace de începător din care e greu să deducem șansele dvs. de viitor. E necesar să studiați temeinic experiența marilor poeți ai lumii, să citiți și să exersați stăruitor. În ce privește celelalte proiecte de care ne pomeniți, nu cumva e oare prea devreme să vă-ncumetați a scrie un roman?

Geo DUMITRESCU

ARTA

UN INSPIRAT OMAGIU

Ascultătorii posturilor noastre de radio au urmărit cu emoție marți seară, emisiunea închinată maestrului Tudor Arghezi, cu prilejul împlinirii a 83 de ani. Alternînd poezii citite de autor cu opinii ale unor prestigioși oameni de cultură — acad. Mihai Ralea, acad. Mihai Beniuc, acad. Tudor Vianu, poetul Demostene Botez — membru corespondent al Academiei — și ale unor scriitori de peste hotare, tălmăcitori ai operei sale, cu versuri ale maestrului recitate de actori de frunte — emisiunea a izbutit să evoce într-un stil sobru și vibrant universul arghezian.

Primul cenaclu al autorilor de texte pentru muzica ușoară

ÎNTÎI oul sau găina ? Tradus în termenii discuției purtate, dilema: întîi textul și apoi muzica, sau invers ? Unii au adus în sprijinul argumentației lor faptul că lieduri de circulație universală au fost compuse pe text. S-a dat apoi exemplul lui Wagner care și-a scris singur libretele. S-au citat și excepții. Alții au arătat că de cele mai multe ori, compozitorii preferă ca textul să fie scris după ce muzica este gata, ceea ce îl obligă pe autorul textului să-și „controleze" într-un grad nepermis inspirația. Se pare că o colaborare simultană text-muzică, de-a lungul întregului proces de elaborare, este garanția unei bune lucrări de muzică ușoară.

DINTRE cîntecele audiate și luate în discuție, a suscitat o dezbatere mai îndelungată și contradictorie „Fetița de pe Dîmbovița" (text: Nicușor Constantinescu și George Voinescu; muzica: H. Mălineanu). Muzica a plăcut. Textul însă a fost criticat pentru simplism, sărăcie de încărcătură emoțională, stîngăcii de ordin poetic, vulgaritate chiar. În apărarea lucrării s-au ridicat vorbitori care în numele specificului de gen au cerut o poziție exigentă față de bucățile audiate, dar nu una rigidă, adică să nu se judece un text de muzică ușoară uitîndu-se că el, fără să fie facil, trebuie, totuși, să fie glumeț, accesibil. Cu toate acestea, s-a conchis că textul necesită îmbunătățiri substanțiale, dacă nu chiar... alt text.

A PLĂCUT în schimb alt cîntec studiat „Ce frumoasă e strada mea" (text: Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu; muzica: Eugen Teger). Textul și muzica se îmbină armonios. Cîntecul a cucerit auditoriul prin simplitatea lui, prin ideea clară și frumoasă pe care o conține. S-au adus obiecții interpretării (Puica Igiroșeanu): textul este spus mai mult cu urechea la muzică, decît cu ochiul la text. O interpretare mai adîncită cere o îmbinare echilibrată a ambelor elemente.

Cîntăreața Margareta Pîslaru
Sculptură de C. MEDREA

NU PUTEM fi de acord cu încercarea de a bagateliza uneori în discuție, prin ironii mai mult sau mai puțin izbutite, argumentele defavorabile textelor analizate. Desigur că glumele își au rostul atît în textele de muzică ușoară, cît și în dezbaterile pe marginea acestui gen (deși despre muzica ușoară nu strică să se discute cu seriozitate). Astfel, în unele luări la cuvînt, s-a spus: „Astăzi s-au multiplicat pentru cenaclul nostru 10 texte și întîmplător (s.n.) am fost 40, altă dată o să se multiplice 40 și o să fim 5". Sau „...discutarea unui text care se intitulează „Fetița de pe Dîmbovița" analizînd noul curs (?) al Dîmboviței, gramajul ei, starea hidraulică...".
Să fim totuși serioși !

AR TREBUI ca toate forurile care se ocupă de difuzarea muzicii ușoare (Radioteleviziunea, Electrecordul, Teatrul de estradă, Studioul cinematografic „București", etc.) să-și trimită reprezentanți (redactori, secretari literari) la asemenea ședințe, pentru ca observațiile juste care se fac în cadrul cenaclului, să ajungă astfel acolo unde trebuie. Este absolut necesară colaborarea susținută a tuturor factorilor interesați, pentru ca munca depusă să ducă efectiv la îmbunătățirea — atît de mult dorită și așteptată — a textelor de muzică ușoară.

OBIECTIV

ATELIERUL ȘI VIAȚA

Viața însăși a devenit un nemărginit atelier al frumosului. Un atelier generos care oferă la tot pasul temele viitoarelor idei artistice: culoare, expresie, forță, mișcare... Atelier, deopotrivă al artistului și modelului, integrați nemijlocit în peisajul nou, contemporan. Uneltele plasticianului — carnetul de schițe, șevaletul — se află adesea alături de strung și tractor...
După Conferința pe țară a artiștilor plastici am stat de vorbă despre atelier și viață cu sculptorul Boris Caragea și pictorul Brăduț Covaliu.

În centrul Bucureștiului, ascuns după un gutui în floare și un liliac violet, atelierul sculptorului Boris Caragea îți apare, paradoxal, plin de culoare. Fără să vreau, mă gîndesc că sculpturile se așează de obicei în parcuri, ca să împlinească frumusețea naturii prin frumuseți dăltuite de om. Boris Caragea a adus aici un colț de natură...

Intrăm în atelier. Sculptorul desface îmbrăcămintea de hîrtie impregnată descoperind un colos de humă. E o femeie cu brațele ridicate, cu torsul arcuit, încordat.

— Ea ascunde tragicul și optimismul în mișcare al apei. Simbolizează Marea Neagră. Va trebui așezată în larg, cam la o sută de metri de țărm. Dar mai întîi va trebui să aibă mișcare, expresie, avînt.

Lumina trece peste brațele statuii definind umbre. În jocul de clar-obscur vezi îndrăzneala gestului, calmul chipului, și îți apare inspumată și vie creasta de val care a țîșnit, acoperind piciorul femeii-simbol.

Boris Caragea îmi dezvăluie apoi, dînd la o parte pînza protectoare, o a doua lucrare.

— E un subiect care mă preocupă mai de mult. Simbolizează Victoria. Victoriile poporului nostru, realizările sale în anii puterii populare.

La întrebările mele legate de această monumentală statuie, artistul îmi răspunde:

— Sculptura trebuie să redea omul în acțiune, în lupta pentru făurirea societății noi. „Victoria" poartă într-o mînă o creangă — mlădița vieții noi, cealaltă mînă exprimă o chemare înainte. Am închinat lucrarea zilei de 23 August, eliberării de sub jugul fascist. Este o eliberare multilaterală a omului. Victoria cheamă înainte spre țelurile comunismului, spre realizarea nesfîrșitelor posibilități de dezvoltare a omului nou, a tuturor aptitudinilor sale, a minții, a fanteziei creatoare, a sentimentelor profunde, puternice.

Iată și o a treia lucrare monumentală.

— Am intitulat-o „Rodul" și am făcut-o în cinstea colectivizării.

E o femeie ținînd pe un braț rodul vieții — copilul, și strîngînd sub celălalt rodul muncii: grîu, floarea soarelui, porumb.

— Istoria noastră contemporană îți oferă cu dărnicie temele unor lucrări monumentale, cărora artistul trebuie să le găsească exprimarea concisă și inspirată. Trebuie să privești viața cu ochii clasei revoluționare, s-o traduci apoi cu măiestria și pasiunea creatorului — în opera de artă. Iar tema își cere singură dimensiunile ei — monumentale. Caracteristice îi sînt însă ideile pe care le exprimă.

— Relația cadru-sculptură ridică fără îndoială și ea probleme specifice ?

— Sculptura este o imagine în spațiu. Ea necesită unghiuri multiple ale punerii ei în natură, în arhitectura înconjurătoare, în atmosferă. Atmosfera — aerul — are o mare însemnătate.

Privesc în jur. Pe șantierul de creație al artistului — opere finite, portrete în piatră, în ghips, un basorelief în bronz, proiecte ale unor viitoare lucrări.

— În sculpturile mele — spune Boris Caragea — încerc să înfățișez chipul eroului nou, acest creator al vieții noastre noi, la oraș și sat, omul muncii, apărător dîrz al cuceririlor sale. În Conferința pe țară a Uniunii artiștilor plastici s-a subliniat importanța lărgirii orizontului tematic. Subscriu din toată inima. Într-adevăr, în fiecare zi citești în ziare fapte ale contemporanilor noștri. Mai sînt apoi încă destule aspecte ale realității, neexplorate în arta noastră. Am de gînd să întreprind curînd o călătorie prin țară. Descoperind mereu ceea ce e nou în viață, cunoscîndu-i eroii, care sintetizează idealurile comuniste, apoi înfățișîndu-i așa cum sînt — pasionați, stăpîniți de marile idei, reflectîndu-le în acțiune, redînd bogăția psihologiei lor, artistul este contemporan cu oamenii vremii lui.

Convorbirea se poartă apoi asupra altor lucrări ale lui Boris Caragea.

— O parte din ele, îmi spune interlocutorul meu, sînt în drum spre Viena, în vederea unei expoziții plastice romînești ce se va deschide acolo la sfîrșitul lunii mai. Sînt lucrări realizate după 23 August, de dimensiuni mari. Le-am trimis pe cele preferate: „Descătușare", „Tinerețe", „Pescarul", „Rodul", „Discobolul"... *Și portretele lui Enescu, Ana Boghină... etc.*

Îmi amintesc de statuia lui V.I. Lenin așezată în fața „Casei Scînteii" — una dintre cele mai valoroase lucrări ale lui Boris Caragea.

Arta monumentală are capacitatea transmiterii directe, cu o deosebită vigoare, a ideilor majore. Lucrările impresionează și mobilizează. Simbolul iradiază pînă departe flacăra ideii revoluționare.

— Avem datoria să facem totul pentru a oferi oamenilor muncii operele pe care le așteaptă de la noi. Pe pînzele noastre, în sculpturile noastre, trebuie să exprimăm măreția epocii pe care o trăim, epoca victoriei socialismului și comunismului.

— Varietatea tematică a lucrărilor dumneavoastră lasă să se înțeleagă dragostea, firească de altfel, pe care o aveți pentru drumeție. Cîteva cuvinte despre modul în care documentarea a fost sursa acestei diversități de tipuri și locuri.

— Realitățile noi ale patriei oferă artistului un izvor nesecat de inspirație. Prezența artistului în artă este definită de o serie întreagă de factori ce nu pot fi despărțiți: partinitatea manifestată în slujirea neprecupețită a poporului, atitudinea față de tot ceea ce-l înconjoară și, firește, talentul. Doar astfel între artist și model — înțelegînd prin model nu numai omul, dar și peisajul — se stabilește o osmoză care nu întîrzie să-și arate efectul pe pînză. Este o documentare — o experiență pe care o faci în fiecare zi, o viață întreagă.

— Este vorba prin urmare de o ambianță permanentă, de prezența în viață, în sensul activ al cuvîntului. Sau altfel spus, o documentare permanentă.

— Evident. În sensul acesta ne sînt de mare ajutor documentările de mai lungă durată pe care ni le pun la dispoziție Comitetul pentru cultură și artă și Uniunea artiștilor plastici. Este necesar să trăiești un timp în „peisajul" pe care vrei să-l pictezi, pentru ca după primul contact să ajungi să surprinzi ceea ce îi este specific, să găsești culoarea locală, tipurile cele mai expresive. Să pătrunzi în universul psihologic al omului nou.

Convorbirea trece apoi pe nesimțite la tipuri și locuri întîlnite în ultima vreme.

— Cînd lucrez „pe teren", nu numai că am putința să-mi urmăresc direct modelele în situațiile care le sînt cele mai firești și caracteristice, dar pot urmări și reacțiile lor față de munca mea. De obicei se întîmplă așa: îmi port șevaletul pe ulițele vreunui sat, la marginea unui ogor... Și curînd se formează în jurul meu un grup de „curioși". După primele clipe de tăcere, încep întrebările, comentariile, discuțiile. Dacă pictez un grup sînt întrebat de ce l-am așezat așa în pagină și nu altfel, de ce i-am ales pe aceștia și nu pe alții... Apoi urmează întrebări și comentarii de ordin tehnic...

— Așadar, primii critici ?

— De bună seamă, nu este o critică de specialitate. Dar cît adevăr, cît spirit de observație și sensibilitate cuprinde ea ! Directă, sinceră și la obiect. O fac nu numai cei care mă „asistă" cînd lucrez, ci, așa cum vă spuneam, chiar și „modelele".

Și pentru că vorbim de modele, Brăduț Covaliu îmi arată cîteva intitulate: „Ioana", „Florica", „O fată din Oaș", „Un colectivist din Bicsad"...

Sînt figuri frumoase, mîndre, figuri dăltuite parcă de un sculptor. Observ preponderența portretelor în colecția atelierului.

— Omul pe care-l întîlnești astăzi nu mai seamănă aproape de loc cu cel pe care-l știam din anii copilăriei — necăjit, îngrijorat de cum să-și facă rost de un ciur de mălai. Pe oamenii de astăzi îi vezi cu figurile luminoase, încrezători în viitorul lor, dezbătînd cu interes și pasiune problemele legate de construcția vieții noi. Mi-am adus o seamă de schițe din Bicsad, Negrești, Lăpuș, după care am și realizat pînă acum cîteva tablouri: „Au venit cărți la Club", „Discutarea planului de muncă", „Colectiviști la spectacol"... *Altele sînt încă în preocupările mele actuale și altele în stadiu de început.*

În același timp, atelierul îmi vorbește despre dragostea pentru frumos a poporului nostru. O poliță încărcată cu lucrări de artă populară: o amforă tăiată, un vas de Cuti, un ulcior din Oaș, o capră — opera unui olar din Horezu... Pe pereți, deasupra unei lavițe lungi pe care e aruncată o fotă, un clop, o straiță lucrată cu meșteșug, o pălărie din Lăpuș, un șir de vase — ceramică din nordul Moldovei, din Horezu, din Oaș...

Surprinzîndu-mi privirea, Brăduț Covaliu spune:

— Le-am adus din călătoriile mele. Așa cum s-a spus și în salutul C.C. al P.M.R., Consiliului de stat și Consiliului de Miniștri, adresat Conferinței Uniunii artiștilor plastici, poporul a creat neasemuite valori de artă. Receptivitatea sa artistică, în condițiile dezvoltării de astăzi, este nespus de mare. Rămîne ca noi să folosim acest izvor pur și inspirat, ca să dăm opere de artă valoroase și accesibile din toate punctele de vedere.

— Aveți, dacă nu mă înșel, o anume preferință pentru lumea satului...

— Am lucrat mult și în centre industriale, în fabrici, iar proiectele mele de viitor apropiat cuprind și regiunile minere. Mărturisesc însă că mă atrage în deosebi lumea satului. Este legătura firească de sînge rămasă din copilărie. Poate de aceea mă impresionează atît de puternic satul de astăzi, transformat, înnoit, mîndru... Sper să-l pot reda astfel și în pînzele mele.

Conferința a dezbătut pe larg multiple și complexe probleme de creație care stau în fața artistului. Ne vom strădui să dăm fiecăruia o rezolvare cît mai profundă, imprimînd astfel operelor noastre un și mai puternic caracter popular și revoluționar, specific noilor realități.

Interviuri luate de
Catinca MUSCAN

Platon în „Codin"

Pronosticul cronicarilor: „CODIN"

— Prin telefon —

Pentru noi cei care am asistat la marea competiție cinematografică de aci a fost deosebit de evident faptul că legăturile mai strînse dintre Romînia și Franța, pe planul unor creații artistice comune, nu sînt numai posibile ci și pe cale de a se realiza. A dovedit-o strălucita prezență a filmului Codin pe ecranele Festivalului.

Cînd transmit aceste rînduri ne mai despart doar zece ore de încheierea bogatei competiții începută sub semnul groazei (Păsările și Abisul), și terminată sub acela al umanismului (Codin, Gatopardul, Întunecîc dincolo de prăpastie). Laureații întrecerii vor fi cunoscuți abia joi seară într-un cadru festiv. Pentru participanții la Festival (public și specialiști — este limpede că în această întrecere Codin se arată pînă în ultimele momente unul din principalii candidați la marele premiu.

Așa cum se afirma pe culoarele Festivalului și în discuțiile specialiștilor, Codin găsește un redutabil concurent doar în Gatopardul realizat de Luchino Visconti. Cele două filme au trăsături comune: amîndouă sînt ecranizări după lucrări literare cunoscute — filmul lui Colpi după emoționanta povestire a lui Panait Istrati, celălalt după Gatopardul lui Tomassi di Lampedusa; amîndouă reprezintă imagini critice ale societății timpului, Codin fiind din acest punct de vedere mai avansat. După părerea unanimă a criticilor filmul Codin depășește Gatopardul prin unele calități ale sale cum ar fi optimismul, plasticitatea imaginilor, muzica remarcabilă a lui Teodor Grigoriu.

Vreau să remarc faptul că ecranizarea lui Codin — fructul colaborării rodnice între cineaștii romîni și francezi a impresionat și emoționat pe spectatorii de la Cannes. Pentru ei Colpi nu este un necunoscut deși nu are prestigiul lui Visconti. El a triumfat deja la Cannes acum doi ani cu „Absența îndelungată". Această creație suferea de multe lipsuri pe care specialiștii le-au arătat atunci. Față de primul său film Codin a înfruntat aprecierile aproape unanime, oferind mari satisfacții nu numai prin calitatea imaginilor ci și prin profundul umanism pe care îl degajă. Critici atît de diferiți ca cei de la „Aurore", „Le Parisien libéré", Radioteleviziunea franceză, „Figaro", „L'Humanité", „Paris-Presse", „La Croix", „Paris-Jour", „France-Soir", „Le Monde", adică reprezentanții diverselor curente ale opiniilor publice franceze au fost de comun acord în a sublinia calitățile: sensibilitatea, măreția acestei povestiri cinematografice. Comparîndu-l cu alte filme prezentate la Festival și chiar cu Gatopardul, toți acești cronicari au evidențiat în unanimitate, mesajul umanist și îndemnul său la solidaritate umană.

Nu știm care va fi verdictul juriului, dacă el va încununa cu marele premiu Gatopardul ori Codin sau dacă va da cîștig de cauză unei alte producții — juriul de la Cannes ne-a rezervat multe surprize în trecut ! Oricum este aproape sigur că filmul romînesc va lua unul din premiile importante ale Festivalului. Dincolo de aprecierile juriului producția romînească va vorbi publicului larg prin limbajul universal cinematografic, servind astfel la cunoașterea, apropierea și înțelegerea între oameni.

Cannes, 22 mai.

Samuel LACHIZE

ECRAN

confruntări

ROCCO ȘI AVOCAȚII SĂI

Ana Maria Narti spune în „Contemporanul" că „Rocco" amintește pe Shakespeare și pe Dostoievski. Nu văd ce ar putea fi șecspirian în filmul lui Visconti. Poate paroxismul cîtorva scene. Dar „Rocco" prezintă aci o trăsătură originală: interpreții deselor explozii de țipete, gemete și urlete nu sînt soliști. Patetica lor gălăgie se organizează în duete. Ba chiar terțete, cînd li se alătură și mater dolorosa. Apoi doamna Parondi, deși continuă să se servească de cuvinte, acestea sînt așa de multe, așa de torențiale încît orice sens al lor piere.

Cu Dostoievski, asemănarea e mai consistentă. Eroii principali datoresc mult cunoscutului trio Mîșkin-Nastasia Filippovna—Rogojin. Ca și Mîșkin, Rocco este, firește, un Crist. Dar aici blîndul mîntuitor e de profesie boxer, ceea ce schimbă întrucîtva cunoscutele teorii ale lui Isus asupra boxului (chestiunea cu palmele și celălalt obraz etc.). Încă o deosebire: nazareteanul din Evanghelie predica și practica sacrificiul de sine. Cristosul lui Visconti, prin sacrificiu, înțelege sacrificiul interlocutorului. Curioasă conduită la un Isus. Și asta nu e tot: Rocco încearcă s-o convingă pe victimă, în ciuda violului, să se întoarcă la violator. Această nobilă ajutorare a aproapelui este încă o trăsătură specifică a tînărului nostru mîntuitor.

În „Rocco" numeroase situații sînt neverosimile, multe personaje artificiale, nu puține reacții false. Să zicem că violul cu 7 martori se explică prin caracterul patologic al personajului (de altfel, cazurile patologice sînt prin definiție neinteresante artisticește). Dar faptul că Rocco nu are nici o reacție de ajutor, de mîngîiere, nici o vorbă bună față de acea biată ființă batjocorită și înnebunită de oroare, o femeie care îl adoră, de care el este îndrăgostit, pe care vrea s-o salveze, pe care o și salvase — această absență de orice milă, de orice tandrețe este falsă la orice om, dar mai ales la Isuși. Iar motivarea e de-a dreptul ridicolă: „Am înțeles ce tare trebuie să te iubească Simone, ca să fi făcut el asta !".

Amorul, oricît de mare, nu scuză abjecțiunea, chiar dacă o explică întrucîtva. Dar neomîntuitorul nostru nu se mulțumește să explice și chiar să ierte. El merge mult mai departe: recompensează! Drept răsplată pentru cît de tare a fost în stare Simone să... ca să zic așa: iubească, Rocco îi va da jucăria înapoi. Ba chiar va pleda pe lîngă ea să se ducă la dînsul...

Falsă este și bătaia între cei doi frați. Dacă Rocco înțelegea și ierta mîrșăvia lui Simone, ba chiar era dispus să-i retrocedeze iubita, atunci de ce se mai iau la bătaie? Povestea lui Visconti adună în mod excesiv un șir de situații false sau naive: angajamentul pe 10 ani al lui Rocco, interminabila frenezie în fața ninsorii de afară, mojicia mamei față de cuscri, campionul de box care, după victorie, izbucnește în lacrimi, gîndindu-se că pe adversar îl durea, poate, cînd el îi căra la pumni, Cirro administrînd un instructaj filozofico-moral unui puști de 10 ani, nostalgia după Sudul natal. Toate acestea par artificiale, prefabricate. Și, pe deasupra, îngrozitor de lungi. Secvențe importante durează de 2—3 ori mai mult decît trebuie. Acest film de 3 ceasuri putea fi perfect trasat într-o oră și un sfert. Ceea ce nu împiedică pe colega mea Ana Maria Narti să laude caracterul eliptic, sobru, al tratării. Și dă ca exemplu de elipticitate faptul că nu ni se arată cum ajunge bijuteria furată, înapoi la posesor. E drept. Nu ni se arată nici măcar cum Rocco, de la el de acasă ia tramvaiul și nici cum tramvaiul se oprește la... fiecare stație...

Se va spune poate că sîntem niște ingrați, noi, care putem suporta și filme proaste, dar acum facem pe dificilii față de o operă în care s-a cheltuit atîta artă. Într-adevăr. S-a „cheltuit". Acesta e cuvîntul. Celălalt, verbul „a folosi" se potrivește mai puțin. Recunosc însă că în unele privințe există artă în acest film. Dar o artă cu dublu efect. Avem plăcerea (și regretul) să vedem actori care joacă foarte bine, dar vai, și să spunem, pe cînd ei joacă, „uite ce bine joacă !". Avem plăcerea (și regretul) să vedem — mai exact să vizionăm — o mulțime de secvențe magistral realizate (de pildă, fraternizarea pe 6 etaje de imobil cu toți locatarii, sau citirea scrisorii de acasă în mijlocul portului pustiu, conversația de la cafenea între Rocco și Nadia, și multe altele) despre care invariabil vom zice: „excelentă scenă; de plasat într-un film viitor !".

Să presupunem un moment că furtul, violul, beția, pederastia, prostituția de ambe sexe, cartoforia, amorul, să presupunem că toate acestea ar fi fost pictate nu fals, ci just. Pe de altă parte — și asta nu e numai o presupunere — toate aceste flagele sînt, în mare măsură, fructul capitalismului. A o demonstra cu ajutorul literaturii, scenei sau ecranului este artisticește foarte interesant, pentru că e o operație dificilă și periculoasă. Dificilă — fiindcă demonstrația trebuie să izvorască treptat și indirect dintr-o mare mulțime de fapte diferite; periculoasă — pentru că a demonstra sub formă de predică ex-catedra, discursivă și sociologistă, întărește în credința lor pe cei ce contestă vinovăția mediului capitalist. A pleda prost face mai mult rău apăratului decît a tăcea pur și simplu. Nu am aici loc să descriu felul discret cum o mulțime de filme zugrăvesc bine această vinovăție capitalistă generală. În schimb, nu-mi trebuie mult loc pentru a constata că neașteptata predică revoluționară a lui Cirro, în fața unor mase de ascultători compuse din 1 puști de 10 ani, predică survenită hodoronc-tronc, fără preparație, nici urmări, și înțeleasă greșit de unicul ei auditor — este lipită convențional și nu convinge pe nimeni. De altfel, această bruscă incursie de idei sociale progresiste nu se potrivește de loc cu restul filmului, unde personajul cel mai simpatizat de autor e un practician al creștinismului tolstoian bazat pe iertare, doctrină care-l departe de a aduce o rezolvare problemelor grave de viață atacate de-a lungul întregii povești.

Dar fiindcă vorbim de aceasta, voi reproduce încă o mică opiniune din cronica la „Rocco". Cînd cei trei frați află că trebuie să plătească 400.000 de lire ca să-l scape pe Simone de pușcărie, fratele mai mare zice că el literalmente nu are de unde da, că puținul său salariu de-abia îi ajunge să-și țină casa (recte odaia), nevasta și copiii. Indignat la culme, cronicarul vede aci cea mai odioasă șmuțigărie burgheză, o aviditate de șacal, acea lăcomie a banului rezumat al tuturor infamiilor capitaliste. Ba merge pînă acolo încît declară că vinovăția lui Simone (hoț, bețiv, pederast cu plată, ucigaș, cartofor) e mai mică decît a meschinului Vincente! Într-atît de uluitoare pot fi efectele unui entuziasm vrednic de o cu totul altă cauză. Simone, acest monstru, fiindcă pe la început avea un zîmbet de pușlama obraznică, cronicarul nostru găsește că are „o bunătate de copil". Dar să nu ne mirăm. Regizorul face din Simone primul inițiator în combativitate socială al cumintelui Cirro. Tot Visconti îl pune pe Rocco să-i spună Nadiei, după viol: „Sîntem vinovați amîndoi !" Am vrea să știm care a fost vina lor, vină care cum vedeți îl disculpă pe Simone. Vina lui Rocco vine după, și consistă în felul laș cum o părăsește pe Nadia și o trimite la moarte sigură, fizică și morală.

Colega mea Ana Maria Narti observă, admirativ, cum spectatorul face cunoștință cu eroii încet și treptat. Personajul nu ne e dezvăluit dintr-o dată, așa, grosolan, cum ar face un Maupassant, Cehov, France, Tolstoi, Șolohov, care din patru cuvinte au și descris omul. Această metodă e învechită, desuetă. Frumos e să vedem personajele ceasuri întregi și habar să n-avem cu cine avem de-a face, pentru ca doar la urmă s-o aflăm cu delicii. Și încă regizorul, pe la ceasul al treilea, recade în vechea demodată tehnică a informării premature, deși, așa cum o pornise, operația, putea dura și o săptămînă. Așadar, ceea ce proștii de odinioară socoteau cusur, admiratorii lui Visconti numesc calitate, inovație, revoluție, originalitate. Dar lucrul cel mai amuzant în toate acestea este că regizorului nici prin gînd nu i-a trecut să folosească această rafinată metodă. Dimpotrivă, disciplinat, ca să fie sigur că nu-i încurcă, el îi ia pe eroi la rînd, ca la militărie.

După cum vedem, n-a fost de loc o subtilă intenție a autorului de a ne face să degustăm cunoștința despre personaje filîndu-le ca la poker. Iar impresia că treaba merge foarte încet corespunde, pentru o dată, unei reale încetineli, care însă nu se cheamă inovație, ci cusur.

D. I. SUCHIANU

EUGEN BARBU

REFLECTOR

MUZICA PE SÎRMĂ

Deocamdată muzica e pe bandă. Se șterge și se reimprimă, se transmite ca rîia, fără dificultăți, cu aceeași plăcere a scărpinatului reciproc le care incită. Moda femeilor cu cățel a trecut, acum e la modă băiatul cu magnetofon. „Te fac o placă!" s-a dus, „te fac o bandă!" e mai actual. Revistele de știință popularizată ne anunță că în curînd o să avem muzică pe sîrmă. E foarte bine. Iei dumneata un mosor, îl bagi în buzunarul de la vestă și îi ai la mînă pe Modugno, pe Haliday, pe Dalida, ți-e mai mare dragul! Unde te așezi și mai e și-o priză în jur, gata și scălîmbăiala. Firește, aici nu e vorba de cei care strîng în depozitele plăcerilor personale pe Beethoven, deci nu despre oamenii serioși o să discutăm mai la vale, o să discutăm despre podoabele noastre de odoare care dorm sub pernă cu *regele rokului*, cu *regele twistului* și cine știe ce *rege* ne-o mai dărui fantezia muzei muzicii ușoare.

Unii tineri vor crede că arunc anatema asupra unei activități omenești veche de cînd lumea. Eroare! Cunosc plăcerea aproape sportivă a ritmului și n-o înghiontesc pe Terpsicora, dar mania și inconștiența unora mi-au provocat aceste rînduri ce nu se vor de loc moralizatoare. Este limpede pentru mine că nu pot să cer omului erei atomice întoarcerea la mișcarea lentă a valsului (care, vai, răsună nemuritor uneori în urechile noastre, vorbindu-ne despre echilibru, intelectualitate, delicatețe, clasicism și romantism laolaltă). Eșapamentul motocicletei, sfîrîitul autocamionului, jetul sonor al avionului, reactorul și racheta au lărgit sfera armoniilor obișnuite. S-au inventat instrumente noi și o „muzică nouă". Această muzică nouă are ritmuri noi și cere un dans nou. Dar să nu-mi vii, domnule cu cățel, cu strachini, cu pisarea sifoanelor la urechi, să nu-mi vii cu deșelarea bateriei, cu mugetul și cu întoarcerea la junglă și la cimpanzeu, ca să-mi demonstrezi că ne-am civilizat și trebuie să behăim, să răcnim și să ne tăvălim pe parchet ca apucații de sfrînție.

Mi se întîmplă uneori, sîmbăta, spre miezul nopții, să mă întorc acasă și să văd unele ferestre luminate. Cum vine vara, ele sînt deschise și în strîmtul spațiu al acestor ecrane zăresc perechi-perechi de adolescenți în delirium-tremens. De undeva, dintr-un colț obscur al odăilor, rage un saxofon pe lîngă care trîmbițele Ierihonului mi se par jucării de copii. Băieți și fete (mai sînt și de ăștia) tresar bîțîit ca pe un resort. Îmi amintesc cum se prăjeau oamenii de vii pe o tablă încinsă la roșu, și-i invidiez pe necunoscuți că-și pierd cunoștința cu atîta nepăsare. Acest dans, spunea cineva, e decent, nu are posesiunea tangoului, lubricitatea lui. De acord, erotismul e numai în ceea ce stîrnește în om, în declanșarea a ceei ce mai păstrăm din pitecantrop, și mai păstrăm destul, pentru că eu îi văd pe posedați cum se frîng de la mijloc ca loviți de Jupiter, cum cad pe coate și cum mătură parchetul și mă gîndesc la spondiloză și la frîngerea oaselor cu bună știință și mă întreb la ce folosește această exibiție — și indecentă și urîtă ?

Blestemați-mă, urîți-mă, credeți-mă încuiat, dar n-am să pricep de ce trebuie să ne bucurăm în transă, de ce masochismul ăsta, de ce să ne falsificăm sufletul? N-o să-i pot opri pe tineri de la patima bîțîitului, iată, în jurul meu urlă cu toate puterile și cu toate difuzoarele menajeria magnetofoanelor. Petreceți băieți! Petreceți, dar în rafturi așteaptă cărțile nerăsfoite și undeva în lume s-au scris atîtea simfonii! În eter e muzică, dar o altă muzică, nu a patrupedelor, a demenței, a expunerii și a căderii în opiul sălbatic al desfătării.

Numai credința că toată această ieșire din sine a unora se va demoda, mă face să nu-mi rîd mai departe de strania manie a jocului caraghios, inspirat de ritmul mecanic. Tinere cărturar care crezi în vers și în parfumul filozofiei, uită ispita gorilei și vezi-ți de treabă !

ION DUMAN
Portret de colectivistă

PRESTIGIUL LUI MARȘAK

de GELLU NAUM

Există o lume aparte, o lume a adevărului și a poeziei a cărei poartă pentru oameni o deschide poetul, cel care pătrunde aici prin mijloace proprii numai lui. Dar cei ce îl însoțesc privesc atenți, încordați, spre stînga și spre dreapta, și la cea mai ușoară slăbiciune a ghidului-poet sînt gata să pornească înapoi, sînt gata să se închisteze din cauza luminii prea puternice sau prea slabe, sînt gata să spună: de data asta am mers cu tine, am mers cîteva pagini, dar data viitoare nu mă mai prinzi...

Vorbesc despre lumea copilăriei, cu bucuriile și cu grijile ei, cu adevărul și cu poezia ei, cu limitele ei firești și cu visele ei la fel de firești; vorbesc despre poetul care se adresează oamenilor aflați la începuturile vieții, cînd minciuna, chiar și cea mai neînsemnată, este cu totul inacceptabilă și cînd cuvîntul poetului ocupă un loc atît de important. Vreau să subliniez aici dificultatea genului, pretențiile necruțătoare ale cititorilor-copii. Și aici, ca și în literatura preferată de vîrstnici, e drept că-și găsesc destul spațiu locurile comune, al căror obiectiv poate că e numai acela de a ajuta florilor adevărate să strălucească. Ca poet, simt cu precizie cea mai ușoară alterare interioară, de multe ori insesizabilă pentru cititor. Știu foarte bine că poezia adevărată scrisă pentru copii se deosebește de restul poeziei numai undeva, la suprafață, dar că în nici un caz ea nu acceptă obnubilarea pasiunii poetice. Și aici, superficialitatea, banalitatea, perspectiva îngustă, plimbarea comodă, fără nici un risc, pe căi asfaltate, ca și dereglarea bunului gust, rănesc poezia și-l duc pe cititor la saturație, dacă nu la silă.

Știu foarte bine că punctul de identificare a poeziei preferată de copii și a poeziei preferată de cei vîrstnici constă în pasiunea celui care are ceva de spus, în autenticitatea comunicării, în întîlnirea necesității interioare cu necesitatea exterioară. Iar cînd poetul se adresează mai ales copiilor, necesitatea interioară nu poate fi decît dragoste pentru ei, iar rezultatul nu poate ține decît de sferele cele mai pure ale eticei. Atunci poetul se aseamănă copacului care, avîndu-și rădăcinile adînc înfipte în pămînt, foșnește cînd sever, cînd gingaș, adăpostind de arșițe copăcelul care îi crește alături. Și să nu ne închipuim cumva că, pentru el, sonoritatea foșnetului e mai puțin importantă decît circulația sevei: foșnetul e sunetul umbrei, al răcoarei care îi ferește vlăstarul de uscăciune.

Aș vrea ca aceste cîteva rînduri, în parte notate la Leningrad cu vreo șase ani în urmă, să fie înțelese cum trebuie de cititor. Nu am de loc intenția să teoretizez unele probleme ale poeziei și nici să fac loc, în domeniile care îi sînt proprii, unor imixtiuni de botanică sau de biologie. Numai din întîmplare gîndindu-mă la munca poetică a lui Marșak, nu scriu un poem. Știu foarte bine că prestigiul lui se datorește în primul rînd importanței pe care o dă poeziei, simțului profund al responsabilității poetului, umanismului real și pasionat prezent în fiecare dintre cuvintele lui.

Așa, cred că se va desprinde mai clar imaginea cu multiple fațete a lui Marșak, totodată poet pentru copii, autor dramatic, poet liric, traducător și poet satiric.

Născut în 1887, Marșak începe să scrie versuri la patru ani iar la unsprezece ani devine autorul mai multor poeme și al unei traduceri din Horațiu. Cu sprijinul criticului și istoricului de artă Stasov și al lui Gorki, Samuel Iakovlevici Marșak termină liceul și pleacă în Anglia, unde urmează cursurile universității din Londra. În epoca aceea, scrie o serie de poezii și traduce poeți și folclor englez.

Adevărata lui desfășurare poetică începe însă abia după Revoluția din Octombrie, cînd devine unul din inițiatorii de frunte ai literaturii pentru copii, atît de puțin dezvoltată în vechea Rusie și pe care atîția poeți înzestrați o mai ocolesc încă și astăzi, poate pentru că nu este de loc comodă.

Versurile, cîntecele, piesele de teatru pentru copii scrise de Marșak, au trecut de multă vreme granițele țării natale și au devenit un bun al copiilor din întreaga lume. Și la noi, „Casa Pisicii", „Mister Twister", „Zăpăcilă", culegerile „Pentru cei mici" — s-au bucurat de un real și binemeritat succes.

Mai puțin cunoscute publicului din țara noastră, dar la fel de valoroase, sînt versurile lirice ale lui Marșak, scurte și sobre, exprimînd gîndurile, sentimentele și observațiile poetului. Înrudite cu ele sînt fragmentele publicate din „Început de veac" consacrate lui Stasov, Gorki și Șaliapin, pe care poetul i-a cunoscut îndeaproape și i-a prețuit în mod deosebit. Alături de ele stau versurile pline de mînie și durere inspirate de război, viguroasele și spiritualele satire, stihuri pentru afișe, epigrame și parodii. Articolele teoretice și critice, notele despre măiestria poetică și paginile de amintiri, întregesc bogata activitate a poetului.

De o apreciere deosebită se bucură traducerile lui Marșak, printre care cele mai de seamă cuprind sonetele lui Shakespeare și poeziile lui Burns. „Citindu-l pe Burns în traducerea lui Marșak — scrie Alexandr Tvardovski — ai o asemenea impresie de autenticitate încît ți se pare că Burns însuși a scris în rusește și că scrierile lui au ajuns la noi fără interpret. Lista valoroaselor traduceri făcute de Marșak îi cuprinde și pe Byron, Shelley, Keats, Wordsworth, Blake, Kipling, Browning etc.

Samuel Iakovlevici Marșak și-a închinat întreaga viață poeziei. Astăzi, după ani de activitate bogată și neîntreruptă, înalta prețuire care i s-a acordat prin decernarea premiului Lenin, se răsfrînge nu numai asupra lui ci asupra poeziei înseși.

CĂRȚI ȘI IDEI

90 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI HENRI BARBUSSE

Dintre cîte aprecieri s-au făcut la adresa lui Henri Barbusse, cuvinte bine simțite, elogii bine susținute, caracterizarea cea mai reprezentativă rămîne, probabil, formula lapidară găsită de Jean Richard Bloch: „l'homme qui n-a pas varié". A nu fi oscilat, a fi pășit ferm, neabătut, odată intrat în rîndurile militanților pentru adevăr, pentru dreptatea celor mulți, pe calea luptei împotriva tuturor inechităților sociale și umilințelor morale generate de capitalism, constituie dominanta unei activități impresionante și justifică toată gloria care înconjoară amintirea sa.

Părea sortit după tonul melancolizant și eteric al versurilor din primul volum publicat în 1895, să îngroașe cohorta acelor contemplativi vlăguiți, rătăcind în spuza simbolismului, să devină încă un „rafinat". Și nu s-ar fi ridicat deasupra acestei condiții epigonice și agonice, dacă acest veac agitat nu l-ar fi prins de la primii lui ani în frămîntările sale cruciale. În 1903 îl găsim de acum colaborator al „Revistei Păcii", făcîndu-și ucenicia de militant pe un front unde va dobîndi de-a lungul anilor aptitudini de strateg și adevărat conducător de oști. Începutul era al unui idealist generos, cam abstract în țelurile-program, dar nu mai puțin decis să înlăture pejudecata intelectualului detașat, să depășească miopia tradițională a acestuia în raporturile cu lumea și în aprecierea relațiilor sociale existente. Analiza lucidă a împrejurărilor contemporane și mai ales experiența primului război mondial au sădit în conștiința scriitorului convingerea precisă, definitivă, că nici o îmbunătățire în situația materială și spirituală a mulțimilor trudite nu va fi posibilă fără a modifica înseși bazele sociale care au permis acumularea tuturor bogățiilor și concentrarea tuturor profiturilor în mîna cîtorva. În felul acesta el a transformat revolta în acuzare și de la protest a trecut la acțiune. Cu „Focul" — roman publicat chiar în vremea războiului — Barbusse demonstra mai mult decît indignarea față de ororile provocate de goana după cîștig a magnaților capitalului internațional, se angaja direct în luptă de partea celor oropsiți. Concluzia logică a acestei atitudini nu putea fi decît una și ea avea să se producă în 1923 cînd Barbusse a intrat în rîndurile partidului de avangardă al celor ce muncesc, sancționînd astfel adeziunea sa totală la țelurile revoluției socialiste. De atunci și pînă la moarte, survenită din pricina unei îmbolnăviri în august 1935, autorul „Focului" a fost un militant neobosit pentru concentrarea tuturor oamenilor cinstiți de pretutindeni în jurul steagului proletar, împotriva reacțiunii mondiale, pentru triumful ideilor păcii și colaborării între popoare, pentru unitatea de acțiune a maselor muncitoare împotriva pericolului fascist. Alexandru Sahia, care l-a cunoscut puțin înainte de a muri, la Moscova, a relatat convorbirea avută atunci cu el, subliniind declarația lui în legătură cu răspunderea mare ce revine scriitorului în epoca noastră: *„Un scriitor nu trebuie să rămîie surd, să-și acopere ochii în fața teroarei care se întinde în întreaga lume, peste capetele unei mulțimi exploatate. Crește un val șovin, ne împinge spre ura de rasă, se vrea războiul. În vîltoarea aceasta să se asvîrle scriitorul pentru a deveni pîrghie puternică la salvarea umanității. Scriitor înseamnă acțiune"*. Toată activitatea lui Henri Barbusse a ilustrat eficacitatea unei astfel de înțelegeri înalte a menirii scrisului. El l-a înzestrat pe scriitor cu demnitatea militantului iar acestuia i-a împrumutat autoritatea creatorului.

Geo ȘERBAN

PREMIUL „FORMENTOR" DECERNAT UNUI EXILAT SPANIOL

De data aceasta premiul „Formentor", trecînd peste incertitudinile de anul trecut, a știut să distingă două lucrări cu adevărat demne de luat în seamă: „Marea călătorie" de Jorge Semprún, premiată pe manuscrisul inedit și „Cunoașterea durerii" de Carlo Emilio Gadda, încununată cu Premiul internațional de literatură.

Comisia editorilor și scriitorilor care-i însoțesc s-a întrunit în Grecia, la Corfu, în loc de Spania, țara de origină a premiului „Formentor" din cauza ostilității arătate de guvernul franchist față de această inițiativă, pe punctul de a deveni unul din evenimentele importante ale lumii literare contemporane.

Premiul dat lui Jorge Semprún poate fi socotit în adevăr semnificativ. Scriitorul e un comunist spaniol. Faptul că i s-au acordat tocmai lui în unanimitate laurii premiului a fost considerat atît de membrii juriului cît și de presa literară occidentală drept un răspuns al oamenilor de cultură la actul asasinării lui Grimau, la teroarea dezlănțuită împotriva intelectualilor de stînga în Spania.

Prezentată de către editura Gallimard (trebuie să amintim că scriitorul trăiește în exil la Paris), colegilor editori din Germania, Italia, Statele Unite, Spania, Anglia, Scandinavia, „Marea călătorie" s-a bucurat de un vot aproape unanim. Lucrarea povestește călătoria dureroasă a unui convoi de deportați francezi de la închisoarea din Anterre la Buchenwald. Protagonistul este un comunist spaniol, care după eliberare refuză să fie socotit invalid și își reia locul de combatant pentru eliberarea Spaniei. De altfel, așa cum mărturisea într-un interviu acordat ziarului „Unità" cartea lui Semprún are un pronunțat caracter autobiografic. Născut în 1923, Semprún avea 16 ani cînd a fugit din Spania. Intrat în rezistență este arestat în 1943 și deportat la Buchenwald. Întors în Franța militează în rîndurile P.C.S. și debutează acum în literatură.

Carlo Emilio Gadda este un romancier care a trecut de vîrsta tinereții și a scris pînă acum mai multe cărți. E născut la Milano unde a luat doctoratul în inginerie în 1920. Dintre lucrările sale amintim „Madona filozofilor" din 1930 și ultima și cea mai cunoscută apărută în 1957 sub titlul „Marea încurcătură din strada Merulana".

Numeroase opere au fost puse în balanță pentru premiul internațional de literatură și în cele din urmă au rămas în discuție italianul Carlo Emilio Gadda, americanul Nabokov, polonezul Dombrowski și cubanul Alejo Carpantier. S-au disputat în final Gadda și Nabokov. Între erotismul și cosmopolitismul aristrocratic al lui Nabokov din romanul în versuri intitulat „Focul palid" și forța și autenticitatea lui Gadda din „Cunoașterea durerii" a prelevat direcția sănătoasă. Susținînd cartea lui Gadda romancierul Elio Vittorini a amintit că un premiu trebuie să fie acordat, după expresia sa, unei literaturi „arteriale bogată în oxigen, nu unei literaturi venoase" și un premiu nu are ca scop numai consacrarea unui nume uneori prea cunoscut, ci trebuie să aducă o indicație utilă asupra direcției de dezvoltare autentică a literaturii.

Romanul „Cunoașterea durerii" a fast scris încă acum 20 de ani și publicat în foileton de către o revistă literară. Spre a da o idee de caracterul literaturii lui Carlo Emilio Gadda trebuie să ne gîndim la o îmbinare originală dintre Rabelais, Swift și Balzac. Cînd grotesc, cînd filozof, cînd crud realist, Gadda e un scriitor de înaltă valoare literară. „Cunoașterea durerii" e o carte amară, umană, profundă și plină de vioiciune critică.

Bilanțul premiului „Formentor" de anul acesta este deci pozitiv. El a căpătat o fizionomie sigură care îi garantează viitorul. Ar fi de dorit ca așa cum au preconizat unii din membrii juriului, de-acum încolo să participe în comisia acestui Premiu — unde s-au discutat și au fost menționate și cărți din țările socialiste — și editori și scriitori din lumea socialistă.

Milano, 16 mai 1963.

Mario de MICHELI

CONTRAPUNCT

DUPĂ FILM, ROMANUL „IL GATTOPARDO" al lui Giuseppe di Lampedusa va cunoaște și o variantă lirică. Libretul operei va fi semnat de Luigi Squarzina iar muzica va aparține compozitorului Angelo Musco. Premiera operei va avea loc în stagiunea viitoare pe scena Teatrului „Bellini" din Catania.

CENTENARUL MORȚII LUI DELACROIX prilejuiește numeroase manifestări în Franța și în străinătate. Recent s-a deschis în cadrul muzeului Louvre o mare expoziție care strînge laolaltă majoritatea operelor marelui pictor. Revista „Europe" a dedicat ultimul său număr memoriei lui Delacroix. Numeroase articole și studii semnate de Pierre Abraham, Pierre Gaudibert, Marc Le Bot, Elena Vianu etc. dezbat pe larg probleme de creație artistică ridicate de opera pictorului francez.

DISTINSUL ROMANCIER GLENWAY WESCOTT vorbește în cartea sa „Imaginile adevărului" (The Image of Truth) despre cîțiva scriitori contemporani pe care i-a cunoscut personal. Este vorba de Somerset Maugham, Colette, Thornton Wilder și Katherine Ann Porter. Cunoscutul critic Robert Phelps spunea despre această lucrare: „Nu cunosc nici un alt scriitor care să practice arta amintirilor cu mai multă finețe, inspirație și într-un fel atît de surprinzător ca Glenway Wescott".

„SAREA ȘI MIEREA", o culegere care cuprinde 77 de poezii noi de Carl Sandburg a fost publicată recent. Majoritatea poeziilor se mențin în cadrul tematic obișnuit al lui Sandburg: dragoste, moarte, frumusețile naturii, noblețea omului. La dineul oferit cu prilejul apariției cărții, și a sărbătoririi a 85 de ani de viață ai poetului, John Steinbeck a rostit un scurt și concis toast: „Carl, noi toți avem ce învăța de la tine — ceea ce am și făcut mulți dintre noi".

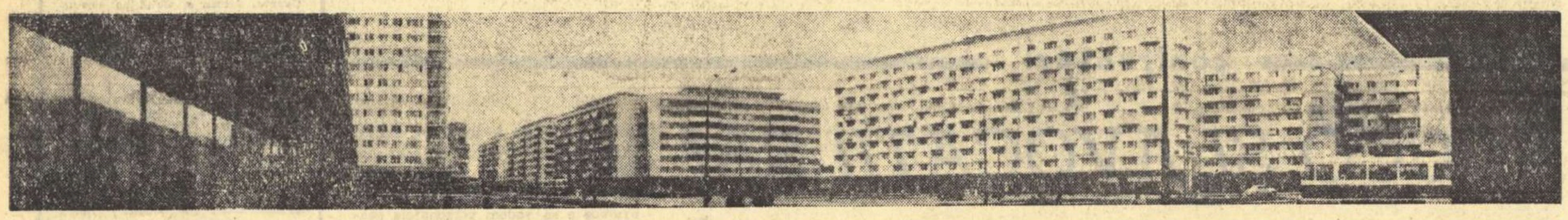
CRITICA LITERARĂ AMERICANĂ dezbate un nou roman al lui James Jones „The Thin Red Line" („Firul roșu îngust") care istorisește evenimentele trăite de autor în cursul bătăliei de la Guadalcanal. Este povestea cuceririi unei baze militare japoneze, a unei bătălii de aproape cinci luni și care a costat multe jertfe omenești. Pe fondul ororilor și al greutăților războiului, Jones plasează însemnările unui grup de soldați și ale cîtorva ofițeri. Cronicarul ziarului „New York Herald Tribune", Maxwel Geismar arată că romanul poate fi criticat pentru limbajul crud, dar nu se poate pune la îndoială faptul că este o „cronică epică valoroasă a unui cetățean american trecut prin infernul războiului modern". „Saturday Review" subliniază că romanul impresionează mai mult prin talentul cronicăresc al lui Jones decît printr-o mare forță de creație.

Jones este considerat de critica literară drept cel mai de seamă cronicar american al ultimului război. Prima sa carte „De aici spre veșnicie" a fost distinsă cu Premiul Național al cărții.

SUB AUSPICIILE UNESCO, cu contribuția directă a Societății internaționale de muzicologie și a Asociației internaționale a bibliotecilor muzicale, cercetători din 20 de țări procedează la inventarierea manuscriselor și textelor imprimate, compuse înainte de 1800. Șapte ani de cercetări au fost necesari pentru pregătirea apariției primului volum consacrat „culegerilor imprimate în sec. XVI și XVII". Următoarele volume vor cuprinde texte de muzică bizantină, opere de teorie muzicală, muzică pentru vioară și ghitară, librete de opere italiene, muzică polifonică din evul mediu, etc. Aceste volume care vor întocmi în cele din urmă o colecție de 50 de tomuri, vor apare începînd cu acest an într-un ritm mai susținut.

„LES MOUTONS DE FEU" (OILE DE FOC) romanul lui Pierre Gascar abordează o problemă de mare actualitate în Franța, aceea a organizațiilor subversive de genul OAS-ului. Romancierul analizează cauzele pentru care unii din membrii organizației participă la acțiuni teroriste, mobilul psihologic al activităților lor. Pierre Gascar se interesează mai ales de cei căzuți în mrejele acestei organizații, din naivitate, ca Alain sau Beatrice Goes și pe care terorismul îi trezește la realitate, îndepărtîndu-i de foștii lor prieteni.

DUPĂ ÎNCERCĂRILE DE REABILITARE A LUI CELINE, a venit și rîndul lui Pierre Drieu La Rochelle. Frederic Grover îi dedică o monografie, prima consacrată scriitorului colaboraționist La Rochelle, care singur a avut mai multă pudoare decît biografii săi, pentru că la eliberare s-a sinucis. Grover caută prin publicarea unor fragmente din jurnalul intim al prietenului lui Von Abetz, din memoriile și corespondența sa să scoată la iveală... „umanismul" acestui adept al nazismului.



Impresii din București

Pentru un argentinian care sosește din China — și acesta este cazul meu — Romînia nu impresionează prin exotismul său, ci din contră, prin multiplele sale caracteristici comune tuturor țărilor latine, cu toate că una dintre acestea se află în Balcani și cealaltă e o țară extrem meridională din America de Sud. Buenos Aires este un oraș cu caracteristici europene și latine și de aceea o plimbare pe străzile Bucureștiului îmi apare ca o îndeletnicire foarte familiară.

Cu toate că la Buenos Aires sînt socotit un voiajor îndărătnic — și acuma am trecut prin trei continente, — trebuie să mărturisesc că Bucureștiul mi-a rezervat o surpriză. Am dat de un oraș în care nu numai că s-a construit foarte mult, ci aci totul a fost construit cu un original simț al frumuseții arhitectonice și de ansambluri armonioase pe care le consider excepționale.

Cu toate că am spus că Bucureștiul mi-a apărut familiar, vreau să mă refer totuși la cîteva noutăți pe care le-am descoperit și le-am notat. De exemplu am vizitat Fabrica de Confecții și Tricotaje București. Lucrează acolo 14.000 muncitori, în majoritate femei și tineri. Trebuie spus că foarte multe dintre femei sînt drăguțe.

Trebuie să arăt că și în patria mea există mari fabrici textile în care lucrează mii de femei drăguțe. La prima vedere o întreprindere socialistă este aproape la fel cu o întreprindere capitalistă. Sînt mașini, muncitori și se fabrică obiecte la fel sau asemănătoare. Cu toate că nu sînt tehnician, și nu mă pricep în probleme industriale, vreau să mă refer la cîteva produse originale pe care am putut să le văd în fabrica din București. Într-o vitrină am descoperit un drapel al Republicii Populare Democrate Coreene. Am aflat că această fabrică a fost decorată de către guvernul coreean. Tocmai am venit din Coreea, cunosc acest popor eroic, și cicatricile luptei sale.

Cînd e ziuă în București, la Phenian este noapte. Și în timp ce trandafirii înfloreau în parcurile și străzile din București, exploda o bombă de peste o tonă la Phenian, exact o bombă de fiecare metru pătrat și de fiecare locuitor al capitalei coreene. Era zi la București și noapte în Coreea, dar nu era vreo deosebire între zi și noapte în Fabrica de Confecții din București. Se lucra în trei schimburi pentru a putea trimite îmbrăcăminte poporului coreean. Muncitorii din fabrică au primit orfanii victimelor bombardamentelor imperialiste, le-au oferit un cămin și i-au învățat o meserie pentru ca apoi să poată contribui la reconstruirea îndepărtatei lor patrii în suferință. Iată un produs al unei fabrici socialiste pe care niciodată nu-l va produce o fabrică capitalistă. Un produs de calitate extraordinară care se numește solidaritatea popoarelor lumii.

M-am interesat în cursul vizitării uzinei de prețurile produselor. Am fost surprins de prețurile extrem de reduse la mărfurile pentru copii și aceasta într-adevăr mi s-a părut exotic. În țara mea îmbrăcămintea pentru copii e întotdeauna mai scumpă decît cea a unui adult. Legile implacabile ale profitului arată că un părinte va renunța mai degrabă să-și cumpere o haină pentru el dacă i se va părea scumpă, dar va face orice sacrificiu pentru a-și îmbrăca bine copiii săi. De aceea, industriașii și comercianții capitaliști nu șovăie cînd e vorba să scumpească articolele de îmbrăcăminte pentru copii. În această fabrică de confecții din București am aflat că în Romînia lucrurile se petrec tocmai invers, și anume că mare parte din beneficii se investesc în producerea de îmbrăcăminte pentru copii care se vinde publicului la prețuri accesibile. Iată deci un alt produs romînesc ce nu poate fi găsit într-o întreprindere capitalistă: sentimentul social al producției. Fabrica aceasta de confecții din București contribuie la spectacolul care m-a emoționat cel mai mult în București: copilăria fericită întîlnită în orice parte a orașului, ca un simbol al afirmării unui popor angajat în munca pașnică de construire a viitorului său strălucit. Viitorul Romîniei socialiste se află în mers și poate fi deja văzut.

Această dinamică a unui prezent care urcă ca o săgeată spre viitor se impune ochilor mei ca un fapt ireversibil în realitatea socială și culturală a Romîniei de azi.

Ca scriitor vreau să semnalez că azi tirajele cărților de literatură în limba romînă depășesc cu mult tirajele lucrărilor similare ce se editează în limba spaniolă, în Argentina, Mexic sau Spania. Fapt care trebuie reținut, cînd ne gîndim că față de 200.000.000 de ibero-americani, cei ce citesc în limba romînă nu sînt decît 18 milioane.

Această înflorire minunată a literaturii în Romînia se explică prin politica justă culturală a regimului democrat popular și îndeosebi prin munca scriitorilor romîni care au știut să împlînte rădăcini adînci în solul fertil al conștiinței poporului lor.

Bernardo KORDON
scriitor argentinian

CARICATURIȘTII LUMII

— Nu, domnișoară! Sigur nu! Oliver Twist e un roman de Dickens!

Desen de BEC

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 13.94.44; 12.74.26; 11.89.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.63.90. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 4: TRAIAN COȘOVEI povestire

pag. 7: V. MÎNDRA cronica dramatică

Anul X. nr. 22 (481) — Joi 30 mai 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 4 C. PRISNEA: „Cu undița"

pag. 8 Trei poezii de Salvatore QUASIMODO

pag. 7 EUGEN BARBU: Reflector

EUGEN JEBELEANU

Madrigal pe schelă pentru o muncitoare

Te privești în oglinda rotundă
ce se ridică-n zori sclipind departe,
acolo unde cu degete transparente
vîntul clatină umbrele spicelor.
Ai pleoapele ca niște clape
ce fac să cînte
prelungii tăi ochi muzicali.
Visezi.
Ți-alunecă-n priviri schele-nstelate,
uriași grei de beton armat
cu pantaloni de piatră,
cu ochi electrici,
cu largi danturi de trepte.

Vreau să le urc, eu, primul.
Ca o săgeată trec prin
ochii tăi larg deschiși,
prin toate aceste palate
pe care le vei înălța.

Urc treptele în goană,
două cîte două.
Nu mă zărești, nu ai să știi.
Răsună viitorul în ochii tăi deschiși,
ca o furtună
solară
ce mă liniștește.

...Dar ți-ai întors tăcutul cap sever
fardat c-un strop de soare,
și cu argint de var,
și cu carmin de cărămidă pură
și ai clipit.
Și am rămas închis în ochii tăi
pe treptele ce le înalți într-una.

N. TONITZA
Fetița pădurarului

TUDOR ARGHEZI

tabletă picturală

Complex absurd, uneori mi se pare că toți cunoscuții în viață au murit și că unii morți mai trăiesc.

Încă nu am ajuns la împăcarea cu ideea că mai ales doi din prietenii mei de inimă au pierit.

Mă surprind cu mîna pe telefon căutîndu-le vocea în neant. Tace unul și celălalt tace : ce de tăceri într-o horă de umbre ! Singură noaptea răspunde : ai uitat că prietenii ți-au fost destituiți din viață și că s-au mutat într-altă parte, într-altă lume, departe, foarte departe, peste fruntarii și nemărginiri ?

De ziua celor 83 de ani am simțit cîteva tresăriri violente. O urare semnată... Eminescu ! Nepotul unuia care nu mai moare niciodată. Și o telegramă iscălită „văduva lui Ștefan Dumitrescu". Iată-l pe Ștefan Dumitrescu aci, în odaie, într-un tablou.

Cu cel dintîi stau de vorbă în cartea lui. Cu celălalt în gînd... El vorbește-n culoare și desen. Cîndva avea glasul înțelepciunii. Mă pricepeam bine și cu el. Aș fi vrut să-mi aduc aminte anul, vechi acum, al unei întîlniri cu el în atelierul lui din strada Smîrdan : Demult, iarăși, demult... Dacă trebuie să mă iau după astrologia felicitărilor consolatoare de viața trăită, acest **demult** o să mai sporească... Cine știe cît ! Se apropie de provizoria noastră făptură veacul, depănat din furca majestății sale imperiale Vremea...

Se vorbește de preparativele unei expoziții a picturilor lui Ștefan Dumitrescu. Ea vine la timp. Fostul meșter cu pensula și paleta va putea să le vorbească noilor tinereți cu vocația poeziei de penel. El nu e adeptul banalei scăpări de răspunderi : „așa l-am văzut".

El vorbește tăcînd. Pictura lui le spune că demnitatea lucrului realizat face parte din arta modelată direct pe obiect. Într-adevăr, rătăcirile vicioase sînt condamnate de viața naturii, spațiul în care poate să ia expresia ființă și să subziste. Cine-l părăsește se bagatelizează.

Orice meșteșug are materiale proprii și strictul lui alfabet. A ieși deliberat din ele și a te împrumuta din maidanul de hîrburi ale similifilosofiei e mediocritate și lipsă. Iritată de această absență de ceea ce se chiamă talent, se ivește formula demagogiei. In substanță se intercalează un intrus, un intelectualism de intelect falsificat și apar corcitura, hibridul, avortonul, pruncul hermafrodit.

În harababura gustului, Ștefan Dumitrescu aduce aminte noilor ucenici ai șevaletului că pictura aparține ochiului și nu geometriei, abstracției și dezordinei mintale.

După rîndul Grigorescu-Luchian, se manifestase generația impresionantă din care s-au deosebit valorile „Grupului celor patru", Tonitza, Șirato, sculptorul Oscar Han și Ștefan Dumitrescu, o nouă afirmare, o nouă școală, o nouă academie.

P. S. — O ciudată lungă tăcere mută începe să dureze poate că prea mult, așternută peste două nume contemporane : **Isachie,** unicul nostru clasic portretist, de calitatea maeștrilor din Luvru și — mă rog ! pictorul **Lőwendal,** alt portretist. Încă nu s-a putut afla că portretul reprezintă dimpreună cu nudul superlativul scrisului cu pensula, cărbunele și creionul, cu penibilele lui exigențe și dificultăți (de care fug din răsputeri consacrații) ca să fie pus și cerut de drept în fruntea artelor plastice ?

Se întîmplă că tocmai epoca noastră profund istorică duce lipsa artiștilor portretiști în stare să fixeze pentru posteritate figura creatorilor ei, prezintată viitorului în simple fotografii. — T. A.

COMPOZIȚIE-SUBIECT ÎN PROZĂ (II)

S. Damian

După lectura unor cronici te surprinde identitatea sistemelor de referință la care sînt supuse romane de o structură diversă. Aprecierile înșiruite într-o ordine previzibilă par mai curînd a fi răspunsurile la un chestionar-tip : cît de încordat e conflictul ? sînt diferențiate personajele ? există o gradare a acțiunii, o creștere cronologică a evenimentelor ? finalul rezolvă toate dramele și încheie traiectoria eroilor ? Adesea aplicarea acestor criterii corespunde intențiilor autorilor, care au optat pentru o fizionomie precisă de roman. E firesc de aceea ca eforturile lor să fie judecate și validate în conformitate cu cerințele tipului respectiv de compoziție. Mai tristă devine postura cărților concepute într-o altă manieră, și introduse mecanic în categoria de mai sus. O critică științifică judecă însă construcția unei opere în unitatea dintre fond și formă, delimitează modul de narațiune ales, verifică valabilitatea lui în funcție de principiile realismului socialist. Intransigent în apărarea purității ideologice a literaturii, în exprimarea dezideratului ca scrierile analizate să întruchipeze concepția despre lume a clasei muncitoare, criticul nu poate să fie normativ la aprecierea tipului de compoziție.

Nu-i mai puțin adevărat că studiul construcției în proză nu e o operație pasivă, de înregistrare, de recepție. Oricît de comprehensiv ar fi criticul, el selectează și discerne, previne erorile, pledează pentru experiențele fecunde. Dacă urmărești respectuos maniere felurite de creație, și remarci bunăoară porțiunile aride, terne, din proza documentului, unde dispar caracterele în consemnarea secătuită de noutate și de interes a unor gesturi și fapte (cum se întîmplă în paginile nereușite din romanele lui Francisc Munteanu) sau remarci porțiunile grandilocvente ale prozei alegorice, cu o paralelă forțată între realitate și imaginile gravate de prea multe simboluri (ca în scrierile mai slabe, poematice ale lui Traian Coșovei), simți pînă la urmă pofta imperioasă de a citi din nou un roman întocmit după regulile sfinte ale genului : un subiect antrenant, cu o creștere a tensiunii dramatice (expoziție, intrigă, deznodămînt...), cu chipuri descrise multilateral, în relații complexe, cu un conflict ramificat și bine soluționat, cu o vervă epică inepuizabilă.

Epoca noastră cunoaște transformări adînci ale conștiinței, și asigură o dezvoltare multilaterală personalității umane, ea este propice creării în paginile literaturii a unor caractere puternice, a unei tipologii eroice și exemplare. Epoca noastră e bogată în situații de o noutate și adîncime impresionante, momente ale construirii unei lumi noi, ale desferecării din cătușele prejudecăților și umilințelor. Încă

(Continuare în pag. 6)

DESTINUL ROMANULUI MODERN

Ion Vitner

Iluzia coexistenței pașnice în domeniul ideologiei, între viziunea noastră, socialistă, cu privire la fenomenele vieții și ale culturii, și aceea a burgheziei imperialiste, constituie fără îndoială cea mai pernicioasă înșelare sau autoînșelare. Nu poți împăca dorința de a construi și de a perfecționa existența umană și rezultatele elaborării intelectuale, cu aspirațiile erostratice ale burgheziei, cu dorința ei de nimicire și spulberare a marilor cuceriri omenești. Este bine, cred, să oferim cît mai multe exemple concrete în acest sens, pentru ca să putem înțelege că utilizarea produselor intelectuale ale conștiinței burgheze nu duce decît la pericolul grav al anihilării propriilor noastre valori umaniste. Asemenea reflecții mi-au fost incitate de către lectura amplului studiu, „Istoria romanului modern", publicat recent (la editura Albin Michel, 1962) de către criticul și istoricul literar R. M. Albérès, lucrare extrem de sugestivă în ceea ce privește abisul care desparte ireductibil gîndirea marxistă, sau progresistă contemporană, de manifestările distructive ale gîndirii burgheze.

„Istoria romanului modern" are o calitate certă. Autorul ei nu mai caută să mascheze prin sofisme, o realitate pe care orice gîndire rațională o descoperă în domeniul romanului occidental, și anume maladia, sau maladiile grave, care afectează acest gen atît de iubit de un public larg.

De cel puțin trei sau patru decenii, publicistica literară occidentală este preocupată de criza romanului, pesimiștii începînd să vorbească chiar de dispariția lui. Sînt oferite exemple, sînt căutate soluții, se iau și se oferă interviuri, se editează studii, etc., etc. Fără îndoială, modul alarmant în care este prezentată problema rămîne specific spiritului comercial al presei burgheze, care prosperă numai de pe urma senzațiilor tari dăruite cititorului, chiar dacă acestea sînt extrase dintr-o îndeletnicire refractară senzaționalului, cum este studiul filologic.

Albérès reprezintă însă atitudinea literaților burghezi ajunși la convingerea că strigătele de alarmă, noțiunea de criză, nu pot decît discredita o cultură a cărei apologie ei sînt hotărîți cu orice preț să o facă. De aceea, nu fără aplomb interpretativ, Albérès idilizează fenomenul descompunerii romanului burghez și-l prezintă drept ultima cucerire intelectuală demnă de însemnătate, ca pe un factor de progres și singur drum autentic al romanului universal. Demonstrația este executată chiar cu metodă. Istoricul ne face sensibili la faptul că descompunerea romanului burghez nu se produce prin efectul unui simplu hazard, ci pe baza unei concepții, a unui sistem de idei riguros determinate de legi interioare, ducînd în loc de creație la distrugerea unor valori acumulate de-a lungul cîtorva secole. Al doilea punct de atracție al studiului său constă în deducția, de astădată extrem de adevărată, că ceea ce noi numim agonie a romanului burghez și decadență față de marile lui valori umaniste, rezultă dintr-o dezvoltare, în condiții istorice noi, a premizelor estetice ale naturalismului. După Albérès, factorul cel mai important în desfășurarea diferitelor aspecte ale decadenței artei romanului contemporan (criticul vorbește, bineînțeles, de progres), provine din influența absolută exercitată de către naturalism asupra genului în ultimele decenii.

Autorul „Istoriei romanului modern" consideră realismul vetust și inapt de a reflecta complexitatea existenței omului contemporan. După el, realism înseamnă acumulare descriptivă în spirit plat, narațiune domestică a unui lucru *știut* de romancier dinainte, dar nu *trăire* autentică și pasionată a faptului narat. Romanul balzacian, de exemplu, îi apare ca o astfel de culme a platitudinii, salvată numai prin faptul că descrierea arhitectonicii, a mobilierului și a detaliilor vestimentare sînt : „semnele vizibile ale unei realități esoterice" (!). Dezvăluirea *misterelor sociale* de către Balzac, Dickens, E. Sue, Victor Hugo (din „Mizerabilii"), face din asemenea romane „o mistică și un esoterism" și numai astfel investite, Albérès le acceptă, deși tot ce reprezintă atitudine realistă în materie de roman îi apare ca un semn al „decadenței". Flaubert, din punctul său de vedere, reprezintă culmea *bizantină* a decadentismului : „Împărtășim — scrie el — mai curînd satisfacțiile stilului, pe care ni le oferă Flaubert, decît suferințele Emmei Bovary...". Flaubert este decretat, în acest mod, un exponent al „bizantinismului popularizat". Albérès subtilizează, după cum se observă, terminologia exegezei materialiste, pentru a lovi în capodoperele realismului universal.

Etapa cea mai importantă a istoriei romanului modern este, pentru criticul francez, naturalismul. „Deasupra artei întrucîtva școlărești a descripției — scrie el, subînțelegînd prin aceasta realismul — poate fi găsită la marii romancieri naturaliști, înfruntarea omului cu destinul său". Naturalismul, adaugă Albéres, nu este un ansamblu de teorii literare, ci o *atitudine*, o viziune asupra destinului uman, încărcată de pesimism și de angoase, amintind prin atrocitate de *tragedia originară* și în care *răul* este o lege și nu o maladie. Cu toate că nu neagă punctul de plecare pozitivist al naturalismului, criticul elogiază estetica zolistă pentru caracterul mistic pe care-l capătă în aplicația ei concretă, făcînd în acest sens și o paralelă cu arta mistică a lui Claudel din „Pantoful de satin".

Naturalismul este acceptat pentru că „nu caută să pătrundă în profunzimea conștiinței", pentru că „refuză subtilitatea analizelor și adîncimile subiectivității". Toate acestea, plus intriga romanului, desfășurarea unei finalități, bine înțeles tendențiozitatea, în care noi vedem filonul

(Continuare în pag. 6)

CĂRȚI PENTRU COPII

MARCEL BRESLAȘU: „O nouă poveste a vorbei“

Piesa cea mai reprezentativă, aceea care împrumută și titlul volumului, antrenează cu vervă și ingeniozitate gustul copilului pentru aspectele brusc revelate, pentru descoperiri de natură să-i izbească imaginația și să-i dezvăluie varietatea miraculoasă a lumii. Noua poveste a vorbei constituie astfel revelația graiului vorbit, a bogăției scînteietoare de sensuri implicate în cuvînt, și adesea într-unul și același cuvînt. Copilului care citește sau ascultă formulările vii, scăpărătoare ale poetului-moralist, i se destăinuie înțelesul unor noțiuni fundamentale pentru înțelegerea vieții din jur (socialismul, pacea, etc) și i se explică nuanțat și serios, fără dădăceală inutilă, semnificația unor atitudini. Marcel Breslașu are darul de a se exprima accesibil, (cînd textul nu e totuși prea încărcat de digresiuni) cu o voioșie nesimulată, și un simț autentic al jocului, izbutind să comunice cu lumea de reprezentări, cu tipul specific infantil de a recepta impresiile realității. El vădește o încredere firească în puterea de înțelegere a copilului, în resursele native ale inteligenței sale, nu are aerul că „se coboară la nivelul...“ etc. De o factură mai modestă, poezia Cine-o fi ?, variație nu prea strălucită pe o temă clasică în poezia pentru copii. Calitatea volumului, în ansamblul său, constituie o confirmare a ideii, ce se impune a fi cît mai des amintită, că literatura pentru copii trebuie făcută de scriitori cu vocație pentru ea.

L. R.

NICOLAE LABIȘ: „Păcălici și Tîndăleț“

Labiș imaginează în acest poem adresat copiilor, ce s-ar întîmpla dacă eroii populari Păcală și Tîndală (în viziunea copiilor oameni maturi, în toată firea) ar deveni niște onorabili capi de familie ai căror odrasle să fie cam de vîrsta cititorilor. Nevestele celor doi eroi populari devin atunci Păcălina și Tîndălina, onorabile gospodine, mame orgolioase și grijulii care la serbarea pomului de iarnă se mîndresc, conform obiceiului statornicit în astfel de ocazii, cu odraslele lor. Eroii figurează o varietate de atitudini etice, tratate de scriitor cu umor și seriozitate. Strofele care relatează aventurile lui Păcălici în lumea reală și foarte „normală“ sînt de un farmec încîntător. Eroul e plin de ingeniozitate, însușire de care beneficiază și întreaga dialectică a întîmplărilor la care asistăm. Se revelă astfel o calitate, de care s-a vorbit mai puțin, a poeziei lui Labiș, simțul „epic“ desăvîrșit. Ideia generală, spusă aici copiilor, ar putea să fie formulată astfel: necesitatea unei atitudini active în viață, cititorul fiind îndemnat să nu rămînă nepăsător la nimic, să reacționeze prin aprobare sau dezaprobare, la tot ce se întîmplă în jurul său. Ideie care, într-un plan specific, corespunde, constantei etice din poezia majoră a lui Nicolae Labiș.

T. R.

STIL ȘI LIMBĂ

MODURI DE EXPRIMARE

Adoptînd părerea unor specialiști care consideră modul de exprimare a literaturii artistice superior limbii literare obișnuite, M. Novicov contestă, în nr. 17—476 al Gazetei literare, *existența unui STIL specific literaturii, susținînd că literatura se exprimă printr-o limbă care emană direct din limba întregului popor.*

Argumentele d-sale sînt, în ordine:

1° „Literatura artistică nu se scrie într-un stil al ei, ci se scrie prin juxtapunerea esteticește cerută a tuturor stilurilor limbii. Scriitorul folosește cînd stilul solemn, cînd cel familiar, cînd cel vorbit...“ (G. L. 17—476, p. 6).

2° „...sfera de cuprindere a fenomenului lingvistic e mult mai largă în cazul literaturii artistice, în comparație cu limba literară obișnuită“ și, în consecință „...cum se poate ca un fenomen mai larg să fie doar o varietate funcțională a unui fenomen mai îngust ?“ (loc. cit.).

3° „De fapt, ca fenomen concret, limba literară (definită lingvistic) nici nu există, e o abstracție, un simplu sistem de norme, care, inevitabil, rămîne mereu în urma vieții“ (loc. cit.) spre deosebire de limba literaturii artistice care „nu este o varietate trunchiată, ci o emanație și o expresie nemijlocită a limbii întregului popor“ (loc. cit.).

M. Novicov are perfectă dreptate cînd spune că scrisul artistic recurge la toate modalitățile de exprimare lingvistică (d-sa le numește stiluri) spre a se realiza ca mesaj estetic, dar procesul nu este o juxtapunere, o alăturare sau suprapunere neelaborată, ci, o subordonare a modalităților amintite, subordonare determinată, chiar după aprecierea lui M. Novicov, de cerințele esteticii. Reproșînd lui B. Cazacu faptul că „acesta scapă din vedere că unul din mijloacele principale prin care se realizează în beletristică funcția expresiv-estetică a limbii este tocmai folosirea a d e c v a t ă (sublinierea mea) a întregului sistem de stiluri corelative al limbii literare comune“, M. Novicov face, fără să vrea, dovada că stilul literaturii artistice, *„limba“ literaturii artistice sau, cum credem că ar fi denumit și mai exact, „limbajul“ artistic* există *ca unitate funcțională a limbii, pentru că este organizat de estetică și este adevărat ori de cîte ori se realizează această organizare.*

Spre deosebire de toate unitățile funcționale ale limbii, caracterizate prin aceea că, în ele, limba se utilizează numai ca instrument de comunicare, în limbajul artistic limba nu reprezintă numai un asemenea instrument, ci și o b i e c t u l asupra căruia artistul își exercită în condiții determinate puterea sa creatoare; cea mai evidentă ilustrare fiind poezia.

Limbajului artistic nu i se poate contesta, prin urmare, însușirea de unitate diferențiată a limbii. Rămîne să vedem dacă el este subordonat limbii în întregime sau unei variante a acesteia, să analizăm deci al doilea argument al lui M. Novicov. În prealabil este necesar să clarificăm cîteva noțiuni foarte importante pentru discuție.

În orice limbă există, în situații care variază după împrejurări, două unități fundamentale, bine diferențiate: limba populară și limba cultă. Celei din urmă i se spune în mod curent și limbă literară. Poate nici în acest caz termenul de „limbă“ nu este indicat și s-ar potrivi mai bine termenul „limbaj“, dar aceasta este o chestiune de detaliu.

Fiecare din cele două unități conține o cantitate de elemente lingvistice identice și o cantitate de elemente diferențiatoare. Limbajul popular este totdeauna colorat dialectal, evident nu spre a răspunde unor necesități estetice, ci pentru că este în primul rînd limbajul dintr-o anumită regiune.

Limba cultă (literară) se subdivide potrivit cu funcțiunile ei în două variante principale, în limbajul tehnico-științific și în limbajul artistic, deosebirea dintre ele fiind determinată de poziția colectivelor sociale care le întrebuințează. În primul caz, exprimarea este considerată simplu instrument, prelucrat în principiu numai spre a i se asigura corectitudinea; în al doilea caz, prelucrarea face din însăși expresia ideilor și sentimentelor o construcție artistică.

PUIA H. MASICHIEVICI — Portret

Incontestabil că sfera de utilizare a faptelor concrete de limbă, capabile de a da mesajului structură artistică poate fi foarte mare, dar nu cantitatea *de material transformă mesajul într-o construcție de artă, ci, cum foarte bine observa M. Novicov însuși, a d e c v a r e a, deci c a l i t a t e a exprimării. Nu vom putea, prin urmare, dovedi prin cantitatea de material, că „limba“ literaturii artistice nu se subordonează limbii culte, adică literare, deoarece ierarhia dintre limbaje este funcțională, nu cantitativă.*

În sfîrșit, argumentul lui M. Novicov că limba literară „ca fenomen concret... e o abstracție“ nu sună convingător. Limba cultă, adică literară, este, ca și orice variantă a ei, abstractă și concretă în același timp. Abstractă prin regulile structurii ei în mod necesar generale; concretă prin realizări materiale în care e inclusă automat esența ei specifică de limbă cultă. Evident că limba sau limbajul literaturii artistice „nu este o varietate trunchiată...“, căci nu e o felie dintr-un fruct. Ea este un mod de concretizare a limbii culte, chiar dacă are o foarte mare cantitate de material lingvistic luat din limbajul popular. Ne declarăm deci de acord cu M. Novicov cînd d-sa se ridică împotriva „limbii literaturii artistice, varietate trunchiată...“, dar nu putem primi concluzia scoasă de d-sa din această idee că limbajul literaturii artistice este expresia nemijlocită a limbii întregului popor. Limbajul literaturii artistice este o expresie mijlocită *a limbii întregului popor. Între el și limba întregului popor se interpune limba cultă, adică literară, regulile ei, peste care artistul poate eventual să sară, deși nu vedem la ce i-ar folosi!*

Argumentul valorii estetice a limbii din creațiile populare la care s-ar putea face apel nu răstoarnă teza de mai sus. Spațiul nu ne îngăduie să intrăm în amănunte. Pe scurt, limba populară are și ea o variantă artistică din care, ca dintr-un embrion, a provenit limbajul artistic al limbii culte, dar nu este, credem, nici o îndoială că astăzi cele două specii sînt distincte. Balanța înclină la unii scriitori mai mult într-o parte, la alții mai mult în cealaltă, căci și Creangă și Camil Petrescu au loc sub soarele limbajului artistic al limbii culte. Subliniem al limbii culte, în sens de literară!

Nici dacă cineva ar scrie poezie, nuvelă sau roman în argou, lucrurile nu s-ar schimba, nu pentru că o excepție confirmă regula, ci pentru că prelucrarea estetică a unei limbi speciale ca argoul confirmă faptul că orice limbaj artistic iese, dacă putem spune astfel, dintr-un limbaj non-artistic, printr-o schimbare de destinație.

Existența simultană a mai multor variante ierarhizate ale limbii trebuie privită ca o interdependență, ca o necontenită trecere din limbajul popular în cel cult, din cel cult în cel popular, din limbajele tehnico-științifice în limbajul artistic etc. Ar fi o naivitate să se creadă că funcțiunile stilistice distincte duc la spargerea limbii în bucăți care s-ar izola unele de altele. Contactele dintre limbaje le face pe acestea să se rafineze și, prin ele, se rafinează și limba în ansamblu.

I. COTEANU

concurs de muzică ușoară

Pe linia realizării recomandărilor adoptate de Consiliul muzicii din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, în ședința lărgită din 22 februarie 1963, în scopul stimulării creației originale de muzică ușoară romînească și a activității interpretative din domeniul acestui gen, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă organizează:

CONCURSUL DE CREAȚIE DE MUZICĂ UȘOARĂ ROMÎNEASCĂ

La acest concurs pot participa compozitori și autori de texte, membri și nemembri ai uniunilor de creație, precum și amatori, indiferent de vîrstă.

În cadrul marii varietăți a formelor genului, concurenții vor putea aborda o tematică largă, inspirată din realitatea nouă a țării, din relațiile noi existente între oameni, din bogata lor viață sufletească, vor putea să cînte optimismul și dragostea de viață a poporului nostru, frumusețile patriei socialiste, munca, tinerețea, iubirea, prietenia, întreaga gamă a sentimentelor omului nou, constructor al socialismului.

Lucrările vor fi prezentate la concurs în aranjament pentru solo voce, cu acompaniament de pian sau în aranjament pentru grup vocal, cu acompaniament de pian.

Lucrările, purtînd un motto și fiind însoțite de un plic închis în care se vor indica numele și adresa autorilor, vor fi trimise pe adresa: „Consiliul muzicii, Casa Scînteii, București“, pînă la data de 15 iulie a.c., cu mențiunea „Pentru concurs“.

Se va anexa la lucrări textul dactilografiat, iar pe fiecare partitură se vor indica trei interpreți preferați de compozitor.

Vor fi admise în concurs numai lucrările — muzică și text — noi, care nu au mai fost popularizate sau prezentate la alte comisii sau concursuri.

Lucrările trimise la concurs vor fi analizate de un juriu format din personalități artistice de specialitate, reprezentanți ai Consiliului muzicii, Uniunii Compozitorilor, Uniunii Scriitorilor, Radioteleviziunii, Uniunii Tineretului Muncitor etc.

Concursul se va desfășura în două etape:

— Etapa I va avea loc la București și va consta dintr-o primă selecție a lucrărilor prezentate. Cele reținute de juriu vor fi programate în concertele publice din cadrul festivalului de muzică ușoară ce va avea loc în luna august a.c. pe litoral.

— Etapa a II-a se va desfășura în cadrul festivalului și va consta din prezentarea lucrărilor, selecționate la etapa I, în concerte publice. În aprecierile lucrărilor de concurs, juriul va folosi și diferite forme de consultare a publicului auditor.

Se vor acorda următoarele premii:

1. Marele premiu al concusului de muzică ușoară, în valoare de 14.000 lei, acordat de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă pentru lucrarea cea mai valoroasă din punct de vedere al muzicii și textului, repartizat astfel:
lei 8.000 pentru muzică.
lei 6.000 pentru text.

2. — Premiul Uniunii Tineretului Muncitor.

3. — Premiul Uniunii Compozitorilor.

4. — Premiul Uniunii Scriitorilor.

5. — Premiul Comitetului de Radiodifuziune și Televiziune.

6. — „Premiul litoralului“, acordat de Comitetul Executiv al Sfatului Popular al Orașului Constanța.

Valoarea fiecăruia dintre aceste premii va fi de 10.000 lei repartizată astfel:
Lei 6.000 pentru muzică.
Lei 4.000 pentru text.

Toate celelalte lucrări apreciate de juriu ca bune vor fi achiziționate de către Consiliul muzicii din C.S.C.A.

Juriul va acorda premii pentru cele mai bune interpretări ale soliștilor și orchestrelor care vor participa la concertele festivalului.

La începutul lunii iulie apare numărul dublu (6—7) al revistei „VIAȚA ROMÎNEASCĂ“

400 pagini consacrate problemelor de istorie literară din primele patru decenii ale secolului XX.

În sumar, texte inedite și studii despre:

Tudor ARGHEZI, Felix ADERCA, Ion BARBU, Hortensia-PAPADAT-BENGESCU, Mihai BENIUC, Lucian BLAGA, Demostene BOTEZ, Otilia CAZIMIR, N. D. COCEA, Mihai CODREANU, Victor EFTIMIU, Gala GALACTION, Anton HOLBAN, Emil ISAC, Panait ISTRATI, Adrian MANIU, Gib MIHAESCU, Ion MINULESCU, Vasile PÎRVAN, Ion PILLAT, Mihai RALEA, Liviu REBREANU, Ion Marin SADOVEANU, Mihail SADOVEANU, Mihail SEBASTIAN, Ionel TEODOREANU, G. TOPÎRCEANU etc.

cronica literară

ION IANOȘI „Romanul monumental și secolul XX“

Aplaud, înainte de toate, la autorul acestui studiu masiv consacrat romanului aversiunea arătată așa-numitei „cercetări estetice generale“, care face teoretizări abstracte și caută apoi în cîmpul artelor exemple spre a-și ilustra vidul propozițiilor. «Parantezele de genul „vezi simfonia cutare“ sau „dovadă tabloul marelui pictor“ — precizează Ion Ianoși — nu rezolvă nimic. Ele sînt simple adaosuri exterioare care vor să acopere cunoașterea insuficientă a unui sau altui domeniu concret. La temelia oricărei generalizări trebuie să stea practica artistică, concluziile teoretice se cer extrase, distilate din analiza fenomenului viu. Credem că n-ar fi lipsit de sens ca un timp — pînă la stabilirea unui echilibru sănătos între general și particular — esteticianul să se intereseze în studiile sale mai mult de fenomenul concret, literar, muzical, plastic, teatral, cinematografic, decît de estetică însăși (căci pe aceasta din urmă, prin forța lucrurilor, nu o va pierde din vedere»)... Iată cea mai bună carte de vizită pentru cercetarea întreprinsă. Intr-adevăr, Ion Ianoși fuge de speculația goală, pe veșnicele teme: oglindirea realității în artă; conținut și formă etc. Ceea ce-l interesează e o problemă concretă legată nemijlocit de însăși dezvoltarea literaturii contemporane, de impulsurile ei interioare. Despre ce e însă vorba, în fond, pentru că titlul cam vag nu dă o idee exactă asupra obiectului cercetării? Autorul își propune să urmărească una din formele manifestării sublimului, monumentalul, în romanul secolului al XX-lea. Nu întreprinde însă o cercetare gratuită. Mobilul studiului e foarte precis și se înscrie repede în sfera cîtorva probleme de mare actualitate. Monumentalul se concretizează în diferite arte, în arhitectură ca și în muzică, în pictură ca și în literatură. Aceasta din urmă cunoaște numeroase genuri și spețe. Dintre ele, demonstrează Ion Ianoși, unele se arată la o epocă anumită mai potrivite să întruchipeze monumentalul. In vremea noastră, „romanul epopee“ pare înzestrat cu asemenea virtuți.

Am ajuns însă astfel și pe nesimțite la o problemă serioasă de filozofie a culturii și care privește însuși destinul literaturii contemporane. Romanul, reia Ion Ianoși o temă de meditație estetică hegeliană, e continuatorul modern al epopeii vechi și ilustrează în istoria artelor o evoluție. Dar aici, autorul trece la critica marxistă a procesului dezvoltării istorice. Romanul modern — arată el — e față de epopeea antică o formă artistică superioară. In același timp însă modul de viață burghez se refuză prin structura lui intimă marii epici. Cu alte cuvinte, istoria romanului relevă un fenomen curios: Mijloacele epicii se dezvoltă considerabil prin Rabelais, Cervantes, Dickens și Balzac. In același timp însă, lumea capitalistă, cu viziunea ei individualizată, tinde tot mai mult să îndepărteze romanul de natura lui epopeică, de marile sinteze social-istorice în măsură să cuprindă existența unei întregi societăți în momente definitorii. Infringerea acestui proces de reducere a suflului epic reclamă forțe, pe care nu le posedă decît artiști geniali ca Tolstoi, scriitori foarte intim legați de viața poporului lor ca Sadoveanu, la noi. Absența monumentalului din cultura burgheză modernă este un simptom de decrepitudine în ordine umanistă. Ion Ianoși aduce în acest sens cîteva mărturii ale lui Thomas Mann și le comentează cu inteligență. Pe de altă parte reinvierea monumentalului ar fi în vremea noastră expresia eliberării omului de mutilările pe care le-au săvîrșit asupra spiritului său societatea împărțită în clase antagonice, regăsirii pe o treaptă superioară a orizonturilor marilor creații epice din trecut. Problemele romanului epopee interesează deci deaproape literatura realist socialistă. Se stabilește astfel și elementele unei confruntări a esteticii marxiste cu estetica burgheză contemporană. Oroarea acesteia din urmă de epic, de eroic, de social, de tot ce e respirație largă, mișcare amplă a vieții, își capătă prin contrast coloritul antiumanist exact.

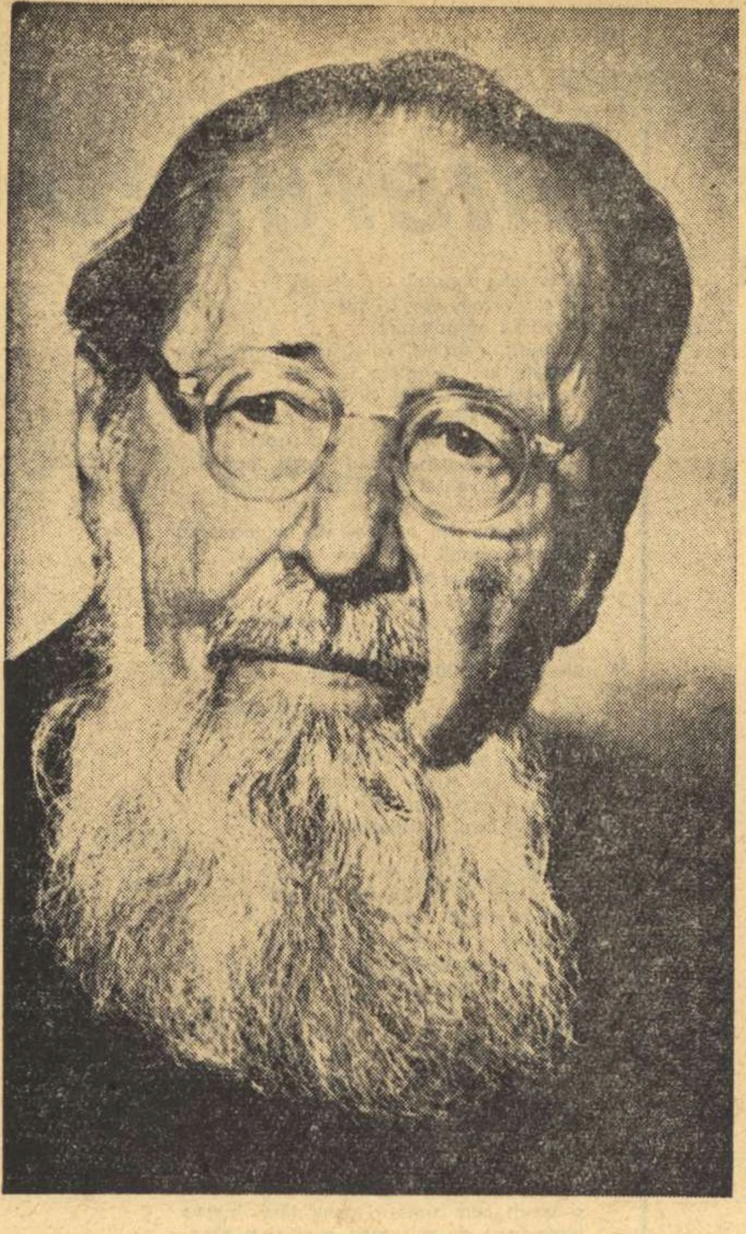
In această perspectivă, lucrarea discută cîteva aspecte ale monumentalității în roman. Considerind „Război și Pace“, prototipul etern al genului, Ion Ianoși analizează două capodopere ale realismului socialist înrudite ca structură cu grandioasa reconstituire tolstoiană: „Viața lui Klim Samghin“ în care vede o „panoramă dinamică a deceniilor“ și „Donul liniștit“, pe care-l consideră „epopeea revoluției socialiste“. Studiul aduce în discuție încă două romane, din literatura contemporană apuseană. Prin ele autorul caută să scoată în evidență formule, sub care se prelungesc tradițiile realismului critic în veacul al XX-lea. E vorba de „umanismul militant“ al dilogiei lui Heinrich Mann, „Tinerețea și maturizarea regelui Henric IV“ și de viziunea prăbușirii unei clase în ciclul de romane consacrat de John Galsworthy familiei Forsyte. Ultimele două analize sînt consacrate fenomenului literar romînesc. „Răscoala“ lui Rebreanu e astfel privită ca romanul care izbutește să cuprindă „clocotul maselor“ țărănești la 1907, iar creația sadoveniană ca „Saga, Cartea, Biblia“ poporului romîn, în sensul formulei folosite de Hegel. Studiile lui Ianoși se impun prin bogăția concretului. Cercetarea teoretică pornește aici de la îmbrățișarea tuturor particularităților artistice ale operei. Spre deosebire de mulți alți esteticieni, care vorbesc despre cărți ca despre niște tratate de istorie sau sociologie, se vede de la început că autorul e un bun cititor, că vibrează acolo unde textul îi solicită sensibilitatea și imaginația. Paginile despre Klim Samghin sînt pline de viață. Se simte în fiecare epitet că volumele compacte ale lui Gorki, comentatorul le-a parcurs cu delicii, întîrziind asupra detaliilor, purtînd în minte prezența halucinantă a zecilor de personaje, interogînd frazele spre a le stoarce ultimul sens. Considerațiile trezesc apetitul cititorului, îl îndeamnă să reia cartea, înarmat cu idei care-i deschid perspective nebănuite la prima lectură. Ce satisfacție mai mare poate avea cercetarea estetică, decît această dovadă „pe viu“ că a făcut evident frumosul! La fel, cu o reală pătrundere în esența mitico-populară a realismului sadovenian, Ion Ianoși comentează spiritul acestei creații atît de originale. Comentariul nuanțat nu se lasă vrăjit de text și tinde mereu către propoziții teoretice cu valoare de generalitate. Definirea practică a tipului de roman epopee se face prin „Război și Pace“ de-a lungul unei sumedenii de distincții teoretice privitoare la „lărgimea epică“, la includerea timpului istoric în narațiune, la divagațiile științifice ale autorului, la „ideea populară“, la felul cum individualul capătă semnificația întregului, etc., cu finețe filozofică și rigoare științifică. Trecerea de la poezie la proză în evoluția culturilor e o temă cu interesante implicații estetice atinse prin analiza monumentalului sadovenian. La fel puterea de cuprindere a romanului, abordată cu prilejul analizei „Răscoalei“ lui Rebreanu. In toate aceste chestiuni teoretice ca și în altele neamintite aici, autorul aduce puncte de vedere efectiv noi și personale, făcînd într-adevăr să progreseze cercetarea. Secretul reușitei [illegible]

Ianoși situează cu multă grijă fenomenele artistice aduse în discuție, le pune în legătură cu un întreg țesut cultural, din care fac parte. Speculația estetică își caută o temelie solidă în istorism. Un mare număr de fapte, examinate de aproape și în contextul epocii, reduc considerabil posibilitatea interpretărilor hazardate, construite pe exemple luate la întîmplare, prin sărituri acrobatice peste secole și peste culturi diferite. Observațiile asupra romanului „Război și Pace“ pleacă de la o prealabilă cercetare a literaturii clasice ruse. Opera e situată într-o serie istorică, din păcate numai națională nu și universală. (Tolstoi trebuie explicat firește, prin Pușkin și Gogol, dar și prin Dickens și Balzac), Dilogia lui Heinrich Mann, Ion Ianoși o examinează deasemeni într-o ambianță social culturală, a emigrației germane antifasciste (Thomas Mann, Lion Feuchtwanger, Anna Seghers, I. Wasserman, A. Zweig, etc.). „Klim Samghin“ apare ca o operă strîns legată de obiectivele unui anumit moment al literaturii sovietice, ca și „Donul liniștit“ dealtfel. Principiul acesta nu prea e respectat în discuția despre „Forsyte Saga“ și efectele se resimt imediat. Termenii de raportare la o atmosferă literară specifică (și cine nu știe cît de specifice sînt toate lucrurile în Anglia!) lipsesc. Dar poziția izolată în care se prezintă Galsworthy trădează o lacună mai serioasă a însuși planului cercetării.

Cartea nu e o istorie a romanului epopee, fie ea și rezumată la secolul XX. Ion Ianoși își alege cîteva piese demonstrative, tipice pentru anumite aspecte ale problemei, le examinează (cu excepția ciclului Forsyte) în ansamblul tendințelor pe care le ilustrează din punct de vedere istorico-literar și caută prin intermediul lor să-și susțină reflecțiile de ordin estetic. Procedeul nu e rău (l-a folosit și Erich Auerbach în cunoscutul său studiu asupra realismului, Mimesis, și nu de mult Carlo Salinari într-o lucrare consacrată miturilor decadentismului italian). Cu o condiție însă, piesele alese să epuizeze formulele romanului epopee, apărute în secolul XX, să reprezinte toate tipurile acestuia. Studiul lui Ion Ianoși lasă o categorie întreagă de opere complet la o parte. Dacă nu „Ulysse“, cel puțin „Finnegans Wake“ de Joyce are ambiția de a fi o epopee și nu numai a poporului irlandez, ci a omenirii întregi. În căutarea timpului pierdut, Proust învie o întreagă lume și-i narează drumul inexorabil spre neant. Trilogia lui John Dos Passos, „U.S.A.“ e construită cu intenții explicite de a fi rezumatul vieții americane din ultimele decenii. In alte variante țeluri epice tot atît de ample își propun în operele lor cu o structură foarte diferită, Döblin, Musil și Broch. Ion Ianoși previne obiecția precizînd că în studiul său nu se va ocupa decît de monumentalitatea romanului realist contemporan. Despărțirea, deși îndreptățită, nu scuză absența măcar a principalelor opere citate aici și nepomenite decît fugitiv în lucrare. Aceasta întîi pentru că numai așa se poate face demonstrația riguroasă a tezei pe care autorul o enunță și care are — am arătat — o implicație în ordinea filozofiei culturii, importantă și extrem de actuală. Apoi, pentru că doar prin confruntare și examen critic comparativ formula realistă a monumentalității este în măsură să-și definească exact esența. Altfel se naște primejdia ca noțiunile să fie folosite în mod arbitrar. De ce „Forsyte Saga“, tabloul prăbușirii unei clase, ar avea caracter de epopee, ar poseda o monumentalitate realistă (fie ea și limitată de ignorarea maselor populare) și „In căutarea timpului pierdut“ nu? De ce formele de narațiune aluzivo-simbolică, investite cu funcția de a proiecta faptele cotidiene pe un fundal mitic ar intra în obiectul lucrării cînd le folosește Sadoveanu și nu Giono, să zicem? Dar chiar în cîmpul monumentalității realiste modelele alese pentru analiză lasă loc anumitor nedumeriri. Oare reconstituirea uluitoare a acelei Yoknapatapha, regiunea imaginară, care rezumă toată societatea sudistă nu-l îndreptățește mai degrabă pe Faulkner să ocupe un capitol al lucrării decît pe Galsworthy sau pe Heinrich Mann? Sau nu prezintă interes pentru examinarea problemei romanului epopee în secolul XX, sub efectiv toate aspectele lui semnificative o carte ca „La est de Eden“, în care autorul (John Steinbeck) încearcă să se facă rapsodul epocii pionieratului? Și înșfîrșit, nu există posibilitatea de a atinge monumentalitatea în roman, prin înălțimea ideilor, prin uimitoarea lor arhitectură de adevărată catedrală avîntată în splendide arcuiri pe cer, cum se întîmplă la Thomas Mann, în „Doktor Faustus“? Dar cu această întrebare am intrat într-o altă sferă de probleme. Dincolo de o bună cunoaștere a autorilor studiați, lectură întinsă, informație de specialitate bogată, simț al specificității artistice, gust și capacitate de teoretizare filosofică, principalul merit al lucrării lui Ion Ianoși este că aduce o reală contribuție pe tărîmul esteticii, în sensul că face foarte viu sensibilă noțiunea de monumentalitate în literatură. Reușita aceasta se constată mai ales practic. In analiza unor opere termenul dobîndește semnificații multiple, își nuanțează sensul și la rîndul lui, (fapt extrem de important!) ajută considerabil la [illegible]

tale, și pînă acum, dar nu cu rigoarea și evidența oferite de această perspectivă inedită. Sentimentul mi s-a impus mai ales în legătură cu „Răscoala“ lui Rebreanu și eposul sadovenian al „Fraților Jderi“. Sînt scrieri în legătură cu care nu s-au făcut la noi puține observații critice substanțiale. Cercetătorul le reia, le comentează și le integrează apoi într-o judecată cu o solidă bază estetică. Iar aici ideia monumentalității joacă rolul principal. Totuși, cu toate eforturile remarcabile ale autorului de a defini această noțiune în ordine estetică, după opinia mea, notele ei particulare rămîn încă de precizat mai strîns. „Forma monumentală a romanului — zice Ion Ianoși — este subordonată conținutului său monumental care la rîndul său este „cerut“ de obiectul său — o realitate socială monumentală“. Și după ce face diferitele disociații necesare, autorul se întreabă: „cînd devine conținutul romanului prin excelență monumental? Cu alt cuvinte cînd se produce trecerea de la acumularea cantitativă a monumentalității, ca trăsătură răspîndită a romanului realist în genere, la acea nouă calitate, la acea formă particulară a romanului, pe care o definim drept roman monumental și mai injust, roman-epopee? Iar răspunsul cel mai laconic i se pare următorul: „epopeea apare atunci cînd conținutul artistic nemijlocit și principal al romanului îl constituie activitatea istorică a maselor populare. Patosul istoriei, panorama dezvoltării istorice tumultuoase, zugrăvirea pe prim plan și cu precădere a marilor colectivități și a reprezentanților lor puternic individualizați, reflectarea muncii creatoare a maselor și a eroilor care li se consacră — iată fundamentul pe care se înalță romanul-epopee ca modalitate estetică de reflectare a realității“. In definirea monumentalității din punct de vedere estetic, ca o calitate, Ion Ianoși a pornit de la arhitectură cum e și firesc și cum o arată originea cuvîntului. E posibil, oare, ca esența noțiunii, iarăși ca însușire artistică, să nu se păstreze atunci cînd se aplică în alt cîmp al creației? Apar aici firește concretizări diferite în trecerea de la arhitectură și sculptură la literatură. Dar nota definitorie a noțiunii trebuie, cred, să se păstreze aceeași, altfel monumentalul n-ar mai fi un termen de estetică generală. Felul cum Ion Ianoși în frazele citate înainte precizează lucrurile rămîne nesatisfăcător, pentru simplul motiv că lasă o serie de chestiuni nelămurite. Piramidele au monumentalitate? Firește! Sfinxul e o sculptură monumentală? Nimeni n-are aici vre-o îndoială! Dar sînt astfel de opere „reflectarea muncii creatoare a maselor și a eroilor care li se consacră“? Desigur că în artele plastice se pun altfel problemele, dar am exagerat înadins. Nu cumva tocmai nota definitorie a noțiunii a fost estompată în succesive lărgiri ale sensurilor ei? Nu joacă în monumentalitate rolul principal sentimentul de sfidare a timpului, de înfrîngere a neantului prin ceva nepieritor? Nu era cazul să se fi adîncit însăși sociologia problemei? Pentru că ce reflectă în fond practica ridicării de monumente, din cea mai îndepărtată vîrstă a omenirii? Și n-ar duce o astfel de cercetare la întrebarea dacă nu cumva sentimentul duratei, al înfăptuirii ridicate spre eternă amintire îl poate da în literatură o operă care prezintă sub raportul expresiei o experiență artistică excepțională, o încercare de biruire a rezistenței opuse de mijloacele genului ambiției romancierului? Iată numai cîteva puncte lăsate în umbră de cercetarea lui Ion Ianoși. Stimulentul de a le semnala îmi confirmă însă abia calitățile lucrării. Ideile plate, [illegible]

Ov. S. CROHMĂLNICEANU



ION AGÎRBICEANU

La 28 mai, Ion Agîrbiceanu, unul din marii prozatori ai literaturii noastre, a încetat din viață. Moartea a curmat o activitate creatoare de peste șase decenii, ale cărei roade s-au cristalizat în mai bine de 80 de volume: schițe, povestiri, romane, ce au impus definitiv în conștiința cititorilor imaginea unui scriitor apropiat celor mulți.

Ion Agîrbiceanu s-a născut la 19 septembrie 1882, într-o familie de țărani ardeleni din Cenade, sat evocat adeseori în literatura sa. A învățat la Blaj și Budapesta.

Din primele scrieri, Agîrbiceanu se definește ca un prozator orientat către viața poporului. Volumul „De la țară" reunește povestiri în cuprinsul cărora se desfășoară tablouri din lumea satului ardelean, se conturează figuri cuceritoare de oameni simpli.

Desăvîrșindu-și treptat cunoașterea în adîncime a realității în mijlocul căreia trăia, scriitorul a creat o amplă frescă a vieții satului și orașului ardelean de la sfîrșitul veacului trecut și primele decenii ale secolului nostru. Cu deosebită forță realistă este zugrăvită în opera lui Ion Agîrbiceanu existența chinuită a țăranilor săraci și a minerilor din Munții Apuseni. Compasiunea pentru cei apăsați, obidiți, constituie nota fundamentală a scrisului lui Ion Agîrbiceanu. Opere ca „În întuneric", „Arhanghelii", „Popa Man", „Spaima", „Chipuri de ceară", „Dezamăgire" ș.a. sînt străbătute de o fierbinte pulsație umanitară; în paginile lor se dezvăluie alese însușiri morale ale oamenilor din popor.

În zugrăvirea artistică veridică a realităților transilvănene, Ion Agîrbiceanu aduce o notă personală caracterizată îndeosebi prin suflul liric de care este străbătută proza sa. Marele scriitor este un inspirat evocator al naturii meleagurilor ardelene, pe care o înfățișează original în ce are specific și un pasionat iubitor al creației populare.

După Eliberare, Ion Agîrbiceanu s-a atașat cu entuziasm luptei poporului romîn pentru o viață nouă, pentru socialism. El și-a exprimat adeziunea fierbinte la opera constructivă a regimului democrat-popular, mîndria pentru înfăptuirile revoluționare ale poporului. Spunîndu-și cuvîntul în numeroase probleme ale literaturii noastre actuale, el a împărtășit cu căldură scriitorilor tineri bogata sa experiență de prozator.

Întotdeauna, Ion Agîrbiceanu a fost pătrus de credința în misiunea educativă a literaturii, a subliniat însemnătatea reflectării artistice a realității contemporane — sursa cea mai generoasă de inspirație.

Puțin apreciat în trecut de către critica oficială, Ion Agîrbiceanu s-a bucurat în anii regimului democrat-popular de toată cinstirea cuvenită unui scriitor de seamă. Operele sale, apărute înainte de Eliberare, din care s-au tipărit în anii noștri numeroase ediții noi, culminînd cu aceea — masivă — a Operelor, în curs de publicare, ca și cărțile care au văzut lumina tiparului după 23 August 1944 („File din cartea naturii", „Faraonii" ș.a.), i-au cîștigat dragostea maselor largi de cititori.

În semn de prețuire a operei și bogatei sale activități, lui Ion Agîrbiceanu i s-au conferit înalte distincții ale statului nostru și a fost ales membru al Academiei Republicii Populare Romîne.

Literatura noastră pierde în Ion Agîrbiceanu un talent viguros și o nobilă conștiință scriitoricească. Amintirea lui Ion Agîrbiceanu va rămîne vie în conștiința cititorilor, care prețuiesc în el pe unul din marii făuritori ai literaturii noastre.

ACADEMIA REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

Pentru organizarea funeraliilor academicianului Ion Agîrbiceanu, s-a constituit o comisie formată din acad. Iorgu Iordan, acad. Mihai Beniuc, acad. Zaharia Stancu, Nagy Istvan, membru corespondent al Academiei R. P. Romîne, și Aurel Rău.

TELEGRAMĂ

Familiei Acad. ION AGÎRBICEANU
CLUJ
Str. Andrei Mureșanu, 31

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R. P. R. vă exprimă, cu adîncă durere, condoleanțe la încetarea din viață a academicianului Ion Agîrbiceanu.

Prin moartea marelui nostru maestru, literatura romînă suferă o grea pierdere. Ion Agîrbiceanu se numără între acei minunați făurari ai cuvîntului care au ridicat proza romînească pe culmi de înaltă măiestrie, dăruind poporului nostru lucrări pline de har și profundă umanitate.

Opera și numele lui Ion Agîrbiceanu vor rămîne așezate în cea mai luminoasă constelație a literelor romînești.

Amintirea și exemplul său vor fi neșterse în inimile scriitorilor din patria noastră socialistă.

În numele Uniunii Scriitorilor
din R. P. R.
Președinte,
Mihai BENIUC

ULTIMA SECUNDĂ

29 MAI

Ascult la telefonul meu vocile clopotelor din Cluj, confundate cu șoapta emoționată a confratelui de la Tribuna, *Alexandru Căprariu, care-mi lovește inima subit cu spusa că Ion Agîrbiceanu a murit.*

Vasăzică a dispărut și el... Vasăzică basmul vieții trăite-i adevărat mereu: cîte unul, trebuie să piară toți...

De la vechiul povestitor defunct primisem de curînd o scrisoare.

Unde să-i răspund și cum să-i răspund? Îmi cere o lacrimă condeiul, dar slova lacrimilor nu se cunoaște pe hîrtie. Ce pot face mai mult decît să-i dau fierbinte drumul în gol?..

Tudor ARGHEZI

ruleta

— Fragment din romanul „Prăbușirea" —

Romanul inedit „Prăbușirea" este o cronică a descompunerii burgheziei ardelene în anii imediat următori primului război mondial.

Descinzînd dintr-o familie de mici funcționari, strîmtorată de lipsuri materiale, avocatul Ion Crețu, personajul principal al romanului, se-aruncă în vălmășagul vieții politice din Romînia burghezo-moșierească cu toată energia și lipsa de scrupule ale unui „homo novus" preocupat să se căpătuiască prin orice mijloace. Efectele morale ale acestei dorințe nesăbuite de înavuțire, prozatorul le studiază cu un realism minuțios, arătînd prăbușirea treptată a personajului, dezumanizarea lui progresivă.

În dimineața aceea de început de octombrie se lăsase o ceață atît de deasă, încît abia se zărea la doi pași. Circulația automobilelor era ca și paralizată. Alunecau încet pe asfaltul ud, claxonau mereu și clipeau din faruri ca din niște ochi galbeni monstruoși, cu mari cearcăne de negură. O continuă cernere de stropi mărunți îmbiba în cîteva minute veștmintele rarilor trecători.

Parlamentul se dizolvase de două săptămîni, și se publicase data noilor alegeri, totuși advocatul Ion Crețu nu se mișca din Capitală, nici la cererea partidului, care-i pusese din nou candidatura, acum în opoziție.

Fănică Bran, omul de încredere al advocatului, intră moțăit, ca de ploaie, în holul hotelului și, lăsîndu-se frînt pe un fotoliu, începu să-și șteargă fruntea cu o batistă colorată, enormă. Se uită la ceas. Da, era devreme încă, abia opt trecute. Pufăi pe nări, oftă din greu, se învîrti pe scaun, se șterse încă o dată cu batista pe față, pe frunte. Ochii lui străluceau fosforescenți, ca ochii de pisică în întuneric.

Așteptă, răsfoind ziarele, vreme ca de-o jumătate de ceas. La un moment dat nu mai putu sta locului. Se ridică și începu să se plimbe, bălăbănindu-și brațele, făcînd uneori gesturi incoherente, oprindu-se brusc, ca și cînd ar fi văzut ceva în fața lui, și apoi continuîndu-și drumul de la un capăt la celălalt al hotelului.

Portarul îl urmări o vreme mirat. Nu-l văzuse niciodată într-o asemenea agitație.

— Ce te-nvîrți ca un leu în cușcă, domle Fănică? întrebă el.

— Aștept să sune domnul senator pentru ceai.

— Dacă-i așa, o să-ți mai tocești mult și bine pingelele. Domnul senator a venit abia pe la patru azi-dimineață. Se va scula tîrziu.

— Pe la patru?! De ce pe la patru? îl întrebă holbat Fănică, oprindu-se înaintea contoarului.

Portarul rîse:

— Păi, întreabă-l pe dumnealui! Parcă vine întîia oară așa de tîrziu? Doar știi și dumneata că s-a schimbat boierul...

— Știu, știu! Cum să nu știu?! Și ce ai dumneata cu asta, dacă s-a schimbat?

Portarul zîmbi iar de enervarea lui Fănică.

— Eu n-am nimic, eu mă bucur. Cînd vine tîrziu, ne dă și nouă cîte un bacșiș fain, nu ca mai demult! Dar văd că pentru dumneata e mai neplăcut.

— Și ce-i dacă mi-i neplăcut? Ce ai dumneata cu neplăcerea mea?

Portarul își dădu seama că-i plin de arțag și nu-i mai răspunse. Ridică din umeri și-și văzu de lucru. Fănică începu iar să se plimbe, gesticulînd agitat.

De cîte ori suna telefonul portarului, Fănică Bran trăgea cu urechea la răspunsul omului de serviciu. Dar trecuse de nouă jumătate, și advocatul Crețu nu-și comandase încă ceaiul.

Fața omului de afaceri se schimonosise de neliniște. Nu mai știa ce să facă. Parcă se prostise de tot. În sfîrșit, se hotărî să ceară ceai. Dar nu sorbi decît de cîteva ori, cînd auzi soneria telefonului și pe portar spunînd:

— Vine numaidecît, domnule senator.

Din cîteva salturi, Fănică fu lîngă el.

— Mă cheamă pe mine?

— Păi, cum să te cheme?! Nici nu știe că ești aici!

— Nu știe?! Nu i-ai spus?! Nu te-am rugat să mă anunți cît ce sună pentru ceai?

— Pardon, domle Fănică. Poate-ai avut de gînd, dar nu mi-ai spus nimic.

— Se poate una ca asta?! Cum, nu ți-am spus cît ce-am sosit?!

— Nu mi-ai spus! răspunse întărîtat portarul.

— Doamne sfinte! Se poate să fi uitat?! zise omul, ștergîndu-și cu batista enormă nădușeala de pe frunte. Te rog, domnule portar, anunță-l acum! Tot s-a sculat dumnealui.

Portarul se îmbufnă.

— Nu se poate, domle Fănică. Trebuie să-și ia întîi ceaiul. Parcă nu știi dumneata?!

— Ba știu, cum să nu știu! Da' cîte-o excepție mai merge!

— Nu prea! Mai ales cînd se întoarce noaptea tîrziu. E totdeauna prost dispus dimineața.

Fănică îi puse în mînă un sutar.

— Te rog, pentru mine. Sînt foarte grăbit. Spune-i că am să-i comunic ceva extrem de important.

Cînd sosi răspunsul advocatului, Fănică nu mai avu răbdare să aștepte liftul, care era sus, și năvăli pe scări, sărind cîte trei trepte deodată.

Advocatul era încă în halat și papuci. Tocmai isprăvise ceaiul și-și aprinsese o țigară.

Era palid, și fața lui brăzdată părea foarte obosită. Își întoarse privirile spre Fănică și întrebă rece:

— Ce este, domnule, de vii cu noaptea-n cap?

Vocea lui era groasă și înăsprită. Fănică simți numaidecît duhoarea băuturii.

— Nu-i noapte, domnule senator, îndată sînt ceasurile zece. dar negura asta ticăloasă nu se mai ridică.

— Ei, ce este? întrebă scurt Crețu.

— Este, este... Cum să vă spun? Este o mare nenorocire, domnule senator, reuși să spună Fănică, frîngîndu-și disperat mîinile.

Crețu i se uită rece în ochi.

— Ce nenorocire?

— Nenorocire în familie, domnule senator, mare nenorocire!

Pe-o clipă, fața lui Crețu se albi, și respirația i se opri.

— Ce? A venit vreo telegramă?

Fulgerător îi trecu prin minte nevasta, copiii. Nu mai știa nimic de ei de multă vreme, și nici nu dorise să știe. După primirea scrisorii de la Ana, inima lui devenise mai nesimțitoare față de familie. Dar acum, auzindu-l pe Fănică și văzîndu-i fața descompusă, gîndul unei nenorociri în familie îl înspăimîntă.

— Nici o telegramă, domnule senator. De ce să vină telegramă, cînd am văzut cu ochii mei și am auzit cu urechile mele?! O mare nenorocire în familie, poate se pregătește o tragedie și de aceea am venit.

— Ce familie, măi omule? Vorbește limpede! tună advocatul, strivind cu ciudă țigara în scrumieră.

— În familia noastră, domnule senator.

Advocatul sări de pe scaun.

— Du-te la dracu cu familia voastră cu tot! Ce am eu cu familia voastră? Ieși afară!

Dar izbucnirea de furie îi trecu îndată. Se destinse după ce auzi că nu-i vorba de familia lui. Șezu iar la masă și aprinse altă țigară.

Fănică Bran se retrăsese pînă la ușă, era cu mîna pe clanță.

— E vorba și de dumneavoastră, domnule senator. Dacă n-ar fi vorba, parcă aș îndrăzni eu să vă vorbesc de nenorocirea unor străini? Ce aveți dumneavoastră cu familia noastră?

— Asta aștept să mi-o spui dumneata.

Fănică Bran începu să răsufle greu. Își scoase batista colorată și începu să-și șteargă fața și fruntea.

— Vorbește, omule, ori pleacă!

Advocatul începuse să se înfurie din nou.

— Vorbesc, domnule senator, dar parcă e așa de ușor să vorbești despre o nenorocire din familie? Ieri a fost o scenă cumplită. Ce spun eu ieri? A fost numai aseară, și a ținut pînă noaptea tîrziu. Domnișoara Sonia numai aseară a sosit acasă, după trei zile de lipsă...

Advocatul ciuli urechile, și liniile feței i se încordară.

— Ei, și ce-i cu asta? Ce-i cu domnișoara Sonia? Parcă n-a mai lipsit cîte trei zile-n șir?

Fănică Bran clătină din cap și făcu un gest cu brațul drept ca și cînd ar fi voit să spună: „Asta e cu totul altceva!"

— A mai lipsit, că s-a îndrăcit de tot de cînd a intrat în afaceri.

Advocatul asculta tot mai atent.

— Dar din ce drum?

— Din drumul pierzaniei, domnule senator!

Ochii lui Fănică se bulbucară.

Crețu simți un junghi și se întoarse cu scaunul spre el.

— Drumul pierzaniei?! Ce vrei să spui? Nu se laudă toată familia cu moralitatea domnișoarei Sonia?

— Se laudă, și a avut de ce. că nu-i vorba de bărbați, domnule senator!

— Dar de ce-i vorba? răsuflă mai ușurat advocatul.

— De bani!

— De bani?! Nu te-nțăleg.

Fănică oftă din greu.

— De bani, domnule senator, nu se mai satură de bani. După ce-a-nceput să cîștige, mulțumită mărinimiei dumneavoastră, a prins-o lăcomia, eu cred că chiar nebunia.

— Păi, asta-i în sîngele vostru, cînd e vorba de cîștig, răspunse Crețu, cu un aer de plictiseală.

— Eu am urmărit-o mereu, mai mult ca oricare membru al familiei. Și am băgat de seamă că de vreo trei luni nu se mai mulțumește cu cîștigul din afaceri, nu mai poate aștepta, ci vrea să se îmbogățească la repezeală. Cam de trei luni a început să joace la ruletă, la Cazinou, domnule senator, vorbi Fănică, cuprins de spaimă.

— Ei, mai joacă și altele! zise Crețu indispus, mișcîndu-se pe scaun.

— Mai joacă, cum să nu joace?! Da' nu ca ea, nu ca Sonia! Am informatorii mei la Sinaia, la Constanța. La început a jucat pe sume mici. Cînd cîștiga, cînd pierdea. Da' pe urmă a prins-o vîntul nebuniei. Știți cum se uita la mine cînd îi spuneam să nu mai joace? Ca o furie, domnule senator. M-a oprit să-i spun cuiva în familie. Mi-a jurat că se-mpușcă dacă află cineva. Și numai eu știam, prin informatorii mei. Ce zile-am trăit eu, să nu le aibă nici cînele bătut, domnule senator!

Crețu își aminti că, în vremea din urmă, Fănică fusese, într-adevăr, mai nervos ca nicodată. Și Sonia era schimbată, mai agitată.

— A pierdut mult? întrebă el neliniștit.

Fănică oftă din adînc.

— Să vedeți! A-nceput să joace-n mare. A cîștigat de cîteva ori sume fabuloase. O dată era să mă înăbușe cu îmbrățișările cînd m-a găsit la birou. Spunea că mie are să-mi mulțumească. Dacă știau părinții, poate ar fi oprit-o, ar fi ținut-o încuiată în casă! Pe urmă...

— Pe urmă, ce? întrebă Crețu îngrijorat, văzînd că lui Fănică i-a secat graiul.

— Pe urmă a venit...

Și omului iar i se stinse graiul, și numai ochii, ieșiți din cap, ca la broscoi, se holbau la advocat.

— Ce-i pe urmă, omule?! strigă Crețu bănuind o tragedie. Și-a tras un glonț în cap?

Fănică se zguli între umeri clătinînd din cap a negație, cu o cumplită deprimare.

— A! Ceva mai rău, domnule senator! A venit avalanșa! A pierdut tot, tot, tot!

Advocatul răsuflă ușurat și privi cu dezgust la omul lui de încredere, a cărui spinare se frînsese ca sub o povară insuportabilă și ale cărui brațe atîrnau neputincioase.

— Ei, au mai pierdut ei și alții, și încă n-a venit sfîrșitul pămîntului! oftă advocatul.

Știrea, oricît ar fi voit să se țină tare, îl zguduise și pe el. „Dacă a pierdut tot, înseamnă că a pierdut mult", își zise el, și gîndul unei pierderi mari nu-l putea suporta cu indiferență nici cînd era vorba de oameni cu totul străini, dar încă de Sonia!

— Și de unde știi dumneata că a pierdut tot? întrebă Crețu privind la pocitura ce-i stătea în față.

Vocea i se înăsprise de tot, și Fănică tresări.

— De unde știu? Din gura ei știu, domnule senator. Eram aseară la ei, cînd a sosit tîrziu, acasă, după trei zile de lipsă. Tocmai vorbeam despre ea, căci eram îngrijorați de schimbarea ce o vedeam în fața și de lipsa ei de-acasă. Nu cutezam să suflu o vorbă, deși știam că se pornise avalanșa. Mi-era frică să nu se-mpuște. Se văicărea mamă-sa, clătina taică-su din cap, cînd intră ea ca o furtună și palidă ca o moartă. Am amuțit cu toții și am lăsat-o să treacă printre noi în camera ei. Nici nu s-a uitat la noi.

Fănică se opri, își scoase iar batista colorată și se șterse pe față și pe frunte. Crețu rămase încordat ca un arc.

— Ei, și-apoi?

— Apoi... ce-a fost apoi! răsuflă greu Fănică. N-a mai trebuit să le spun eu părinților, care se-nholbau la mine, ce s-a întîmplat. Cît ce și-a pus servieta, pălăria și pardesiul în odaia ei, a apărut în ușă. În ușa deschisă s-a oprit, domnule senator. Își ținea capul sus de tot, parcă mai crescuse și-a vorbit scurt, dar cu o voce străină: „Am jucat la ruletă și am pierdut tot". Nimeni n-a putut scoate-un cuvînt. Ne uitam la ea ca la o stafie. „Nu înțelegeți? Am pierdut tot. Tot ce am cîștigat." Cel dintîi eu m-am recules. „Mare nenorocire, Sonia, zic eu, e chiar o tragedie. Să ai șanse, și pe urmă să pierzi..." — „Dobitocule! Am pierdut și tot ce am cîștigat în afaceri", șuieră la urechile mele vocea ei. Cînd am auzit așa, m-au trecut fiori și am rămas toți ca paralizați. Intru tîrziu mamă-sa a-nceput a plînge și-a o căina. „Nu-i nimic, mamă! O să cîștig însutit înapoi. Sînt sigură! A, o să cîștig! Am semnele mele! A fost numai o încercare a destinului." Vorbea tot din ușă. Stătea acolo ca un comandant, continuă. Fănică. Nimeni nu-i răspunse, numai plînsul mamei sale se întețea. O, a fost ceva teribil, domnule senator! Văzînd că nu zice nimeni nimic Sonia a-nălțat glasul: „O să cîștig însutit, știu eu. Peste două zile voi fi fata cea mai bogată din București. Dar am nevoie de bani! Nu mai am nimic! Am nevoie de bani cu care să joc iar, și cer de la voi!" — „De la noi? De la cine?" a putut vorbi, în cele din urmă, tată-său. „De la dumneata și de la Fănică. Unul singur nu are atîția bani cîți îmi trebuiesc mie." — „Să-i arunci în gura lupului?" a-ntrebat cu deznădejde tată-său. „Eu v-am băgat în afaceri, eu v-am adus la cîștig. Îmi dați împrumut banii, ori nu?" A făcut un pas din prag spre noi, dar iar s-a oprit. Simțeam că mi se-ncheagă sîngele în vine. „E o nebunie, Sonia, ceea ce ceri, — i-a zis mamă-sa, avînd deodată puterea să-și șteargă lacrimile. — E o nebunie! Stai pînă te liniștești și vei vedea și tu că-i o nebunie. Abia a putut face și tată-tău rost de capital, după falimentul acela. Vrei să rămîie și el cu mîinile goale? Căci e sigur că dacă ai juca acum, ai pierde din nou." — „Stai și te liniștește Sonia, — zic și eu. — Stai să chibzuim ce-i de făcut. Poate îți putem împrumuta, eu și tatăl tău, o sumă, cu condiția să intri într-o afacere. Poate, pe rînd să recîștigi ce-ai pierdut." Ea a-nceput să rîdă. Dar știi cum rîdea, domnule senator? N-am mai auzit așa rîs drăcesc, care-ngheață sîngele-n vine, decît o dată, la operă, pe Mefisto, ori cum îi zice cîntărețului care face pe dracul la teatru. Spre uimirea mea și-a mamei sale, tată-său a întrebat-o deodată: „Și cînd ai avea nevoie de parale?" Era alb ca ceara și-i zguduia un tremur mărunt tot trupul. — „Pînă mîine la amiază." — „Și de ce sumă?" Ea spuse o cifră colosală. Nici nu cutez s-o repet. Tată-său a-nchis ochii, mamă-sa a țipat îngrozită, iar mie mi-a venit leșin. A urmat o tăcere grea, apoi: „Îmi dați, sau nu?" a-ntrebat poruncitor Sonia. „Nu! E cu neputință", zise hotărît tată-său. „Nu! E fantastic, am adăugat eu. Împreună cu tată-tău, și nu avem atîția bani." — „Minți, Fănică, eu știu cîți aveți." — „Să ne ceri și numai a mia parte, să ne ceri și numai un pol, eu pentru joc la ruletă n-am nici un ban," i-a zis tată-său. „Nici eu," m-am grăbit să adaug. „Ascultă pe mamă-ta și te liniștește mai întîi. Apoi vom vedea ce-i de făcut. Cum a spus Fănică, poate te vom împrumuta, să intri iar în vreo afacere, dar ne vom lua precauțiile noastre. Vom ține banii la noi, noi vom face plățile, noi vom încasa. Dacă te-a cuprins așa o furie de ruletă, e primejdios să mai dispui de bani. Pînă te potolești, pînă-ți trece nebunia. Căci, evident, te-a luat un avînt de nebunie!" a zis bătrînul. Mai prinzînd curaj, dau și eu cu gura: „Cum, o fată cuminte ca tine, a putut cădea în nebunia asta?! Ai fost, pînă acuma, numai calcul, numai rațiune." — „Nu, era și patimă!" a suspinat mamă-sa. Sonia a ridicat și mai sus glasul: „Cuvîntul vostru ultim?" — „Asta e! i-a răspuns distrus bătrînul. „Asta este." am adăugat și eu. Mamă-sa a-nceput să plîngă din nou.

Fănică Bran tăcu, își scoase batista enormă și începu să se șteargă iar, deși fața și fruntea-i erau uscate. Advocatul rămase cu atenția încordată, cu ochii neclintiți la el, ca și cînd și acum ar fi vorbit.

Fănică deschise iar gura, larg, după aer.

— Acum, să vedeți ce-a urmat, domnule senator.

— V-a amenințat? A scos un revolver din buzunar?

— Nu! A mai făcut un pas spre noi, apoi iar s-a oprit, a ridicat brațul în sus, în aer, ca spre jurămînt, ori ca un stăpînitor. Și cu o voce adîncă, hotărîtă, a spus: „Bine! Dacă voi nu-mi dați bani, am eu omul meu, care-mi va da. Dar pe urmă să nu regretați, să nu vă aud căinîndu-vă. Știu că-mi va da, dar nu gratuit. Știu că mă iubește, dar iubește și banii. Iată hotărîrea mea: de azi încolo voi fi a lui! Dar pe urmă să nu vă judecați și să nu mă judecați."

Advocatul simți că odaia începe să se-nvîrtă cu el. Fănică se prinsese cu mîna de un scaun și închisese ochii.

— Și de care om vorbea? Taică-său n-a cerut să-i spuie cine-i?

— Multă vreme nu, căci maică-si i s-a făcut rău. A trebuit întîi s-o ducem pe un divan și s-o deșteptăm din leșin. Dar pe urmă a întrebat-o.

— Și ce nume a spus?

Fănică îl privi îngrozit, și multă vreme nu cuteză să răspundă. Apoi, abia a șoptit:

— Numele dumneavoastră, domnule senator!

— Numele meu?! întrebă mirat advocatul, deși bănuise că la el se gîndise Sonia.

— Da, domnule senator, numele dumneavoastră. Era, evident, nebună, cum am crezut eu de la început. Dumneavoastră ați fost mărinimos cu ea, ați ajutat-o cu-n capital, ați primit-o-n tovărășie. Dar pentru asta, cum ar putea crede cineva, în toate mințile fiind, că dumneavoastră ați fi gata să aruncați pe gîrlă banii munciți? Numai unul luat de nebunie poate crede așa ceva!

— A spus că va cere de la mine bani pentru ruletă? întrebă Crețu cu o voce obosită.

— Da! Și încă azi! De-aceea m-am grăbit să vin să vă anunț cele petrecute. Ne-a declarat că încă azi va veni la dumneavoastră. Apoi a sărit ca o panteră înapoi în camera ei și a încuiat ușa.

Ion Crețu umpluse scrumiera cu țigări arse pe jumătate. Mai aprinse una, se ridică de pe scaun și începu să se plimbe de-a lungul camerei. Fănică ședea lîngă calorifer, cu obrajii în palme. Urmă un lung răstimp de tăcere. Numai pasul apăsat al advocatului se auzea pe parchetul ce scîrțîia.

— Să nu-i împrumutați bani, domnule senator! Pentru toată lumea, să nu-i împrumutați! izbucni deodată Fănică.

— De-asară pînă acum a avut vreme să se liniștească și să se răzgîndească, răspunse calm advocatul.

— Cum să se răzgîndească nebunul, domnule senator?! O să vină cu siguranță, încă înainte de amiază, la dumneavoastră. Să nu-i dați. Și s-o amenințați că o scoateți și din tovărășia de afaceri, ca primejdioasă.

Advocatul se opri la geam și privi îndelung în negura deasă. De la al doilea etaj nu se vedea strada. Se zăreau numai, din cînd în cînd, farurile automobilelor.

— Mergi liniștit, domnule Bran. Nu va veni pe vremea asta!

— Vine, domnule senator! Pentru ce m-am grăbit eu să vă dau lămuririle despre nebunia ei?! Nu i-am văzut eu ochii ei aseară? Nu i-am auzit vocea? Vine, cu certitudine. Să nu-i dați bani, căci pleacă ață cu ei la ruletă, și cîtu-i lumea nu-i mai vedeți.

Fănică își luă pălăria din cuier și începu s-o-nvîrtească în mînă.

— Să plec liniștit, domnule senator? Gîndiți-vă c-a fost și nerușinată, aducîndu-vă pe dumneavoastră într-o astfel de combinație. E nebună, desigur!

— De! Poate-i numai extrem de iritată în urma pierderii la ruletă. Bună ziua, domnule Bran! Te compătimesc că trebuie să ieși pe-asemenea vreme! Și-ți mulțumesc de informație.

Advocatul se mai plimbă o vreme prin cameră, apoi își dezbrăcă halatul și începu să se spele.

În dimineața asta se trezise cu capul greu și mare cît un ciubăr, cu un gust amar și cleios în gură, ostenit și înăcrit. Se încurcase, ca de obicei în timpul din urmă, cu niște prieteni care veniseră însoțiți de trei femei tinere, și băuse mult, pînă tîrziu, încercînd s-o uite pe Sonia. Dar, zadarnic. Nu era mulțumit, nu se simțea satisfăcut, nu era ce aștepta el de la o singură femeie, de la asociata lui în afaceri.

Apa rece îl învioră, îi risipi durerea de cap. Pe cînd se ștergea pe mîini, se gîndi: „Dacă Sonia ar fi nebună, cum spune Fănică, toate femeile care joacă la ruletă ar trebui să fie nebune. Dar nu sînt decît pătimașe." Abia acum observă că era neras, și începu să se săpunească. Cînd termină, nu fu prea încîntat de mutra lui din oglindă. Parcă îmbătrînise, parcă avea mai multe riduri... Parcă se-nmulțiseră și firele de păr alb...

Începînd să se îmbrace, se simți, totuși, mai vioi. Alese un costum pe care nu-l mai purtase de mult. Ciudat! Deși Fănică îl asigurase că Sonia va veni la el încă înainte de amiază, nu se gîndea la asta. Îl mulțumea relaxarea pe care-o simțea în toate mădularele. Avea, vag, senzația că a intrat într-un ceas de odihnă, după care va urma o nouă încordare.

Pe la unsprezece și jumătate comandă o porție de șuncă și o sticlă de vin.

Abia începu să mănînce, cînd auzi bătînd în ușă, și în cameră intră, hotărîtă și surîzătoare, Sonia. Fănică Bran nu se înșelase...

CONSTANTIN PRISNEA

CU UNDITA

Vreo patruzeci de ceasuri dintr-un concediu de două zile le-am petrecut — mai bine cu douăzeci de ani în urmă — în creierul munţilor la izvoarele Sucevei, acolo sus la Brodina.

Frumuseţile priveliştilor de la munte, minunăţia peisajelor nu mă-ncumet să le pun acum pe hîrtie. Vi le-au arătat alţii mai înainte şi mai bine decît aş putea eu s-o fac. Sînt ispitit mai mult să stabilesc anumite corelaţii între regiunile descrise pe vremuri de un scriitor, care-şi intitulase cartea cu numele unor animale sălbatece (aluzia la caracterul unora din personajele cărţii fiind evidentă), şi regiunea care face pretextul prezentelor însemnări.

Recunosc într-asta unele influenţe de geografie comparată, unele reziduuri din înrîurirea lui Oskar Peschel, un geograf destul de cunoscut, care, utilizînd metoda comparativă a lui Ritter, a ajuns direct în mlaştina determinismului geografic.

Omologiile mele ţin însă mai mult de domeniul pescuitului.

Pe vremea aceea nu eram pescar. La prins peşte nu fusesem decît cu ulcica pe Sitna, cînd s-au rupt iazurile, de-au făcut mai apoi bulgarii grădinării pe ele.

Meşteşugul l-am învăţat mai tîrziu, mult mai tîrziu. Cu cărţile lui Sadoveanu aveam să-mi fac nu numai ucenicia, dar aveam să-mi găsesc într-însele şi cele mai strălucite lecţii pentru examenul meu de calfă. Şi cu toate că el, într-un discurs rostit la un banchet dat cu prilejul decernării diplomei de doctor „honoris causa" al Universităţii din Iaşi, pretindea, că **„am întrebuinţat această falsă vînătoare şi acest fals pescuit, ca să cunosc cum vorbesc fraţii mei de pretutindeni"**, eu cred că în cărţile domniei sale am învăţat şi-am îndrăgit meşteşugul mai bine decît din practica ce-mi fusese interzisă la Brodina. Eram convins că dacă **„oamenii cu undiţa consumă timpul"** cum scrie în **„Introducere într-un loc plăcut pescarilor şi vînătorilor"**, am aflat tot acolo că **„pescuitul e o foarte plăcută îndeletnicire, chiar cînd nu prinzi nimic"**.

carnet de scriitor

Aveam acolo la Brodina, un cunoscut, la a cărui invitaţie mă grăbisem să răspund fără întîrziere. Nu cunoşteam, pe vremea aceea, legile pescuitului, ca unul căruia practica meşteşugului îi fusese interzisă pe meleagurile pe care hălăduise pînă atunci. Ceea ce era mai grav, şi pentru mine de neînţeles, e că nici prietenul meu, care s-ar fi cuvenit să le cunoască, deoarece, după undiţa pe care şi-o luase, părea să fie pescar, nu le cunoştea.

Mai tîrziu m-am lămurit, că nu-i era îngăduit să pescuiască, că era braconier. Păstrăvul pe care aproape că-l prinsese, nu s-a dat bătut şi i-a sărit din cîrlig pe dinaintea ochilor mei.

Numai funcţia pe care o îndeplinea şi prestigiul ei în regiune au împiedicat paznicul să-l confişte undiţa şi să-l spună „contelui".

Cu iluzia prînzului de păstrăvi spulberată şi cu ploaia care începuse să se-ndesească, m-am aşezat sub podul peste care treceau şinele unui trenuleţ de cale îngustă. Am stat acolo mult şi bine, cu ochii aţintiţi în apa, care se-arunca din piatră-n piatră, din bolovan în bolovan, cu speranţa că din liniştea de lîngă picioarele podului va ieşi un păstrăv să mă vadă.

Intr-o carte, a lui George Montandon, dacă nu mă-nşel, asupra evoluţiei omenirii, văzusem pe vremea studenţiei, pozele a numeroase scule şi instrumente de pescuit, de la cîrlige şi harpoane, la plase, ciorpace şi năvoade. Nici unul din aceste instrumente, chiar perfecţionate, nici „undiţele americane, vergi de bambu cu morişcă şi strună fină" aduse din „ţările undiţelor evoluate" nu mi-ar fi folosit atunci şi acolo la nimic. Cu siguranţă, străin cum mă aflam pe acele meleaguri, aş fi fost înşfăcat cu tot cu undiţă şi dus în faţa „domnului conte". Mai existau două posibilităţi. Mi-am adus atunci aminte de minunea sfîntului Anton, care, păşind la malul mării să ţină predică peştilor, aceştia au venit ca să-l asculte. Un raţionament corect — încă în acea vreme — duse la absurd această ipoteză. Îmi mai rămînea un singur mijloc. Să prind păstrăvul cu metode mala sau melaneziene, cu ierburi cu arome ameţitoare, ce s-aruncă peştilor în apă, de-i adormi şi-i prinzi apoi cu mîna.

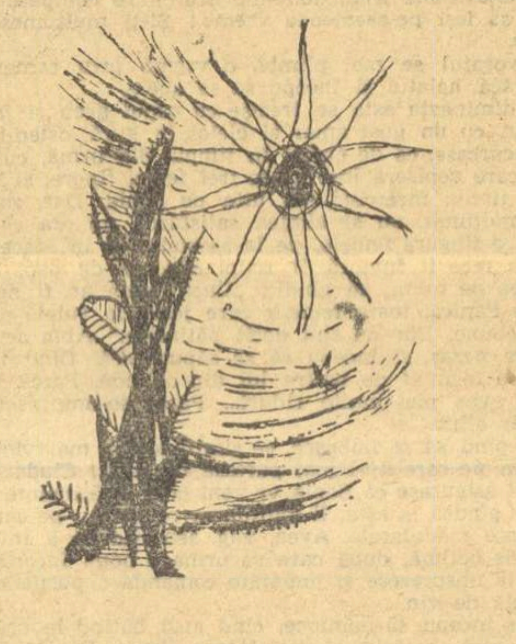
Cum nu cunoşteam în toată flora Carpaţilor o singură asemenea buruiană, mi-a scăpat şi această ultimă şansă.

Protecţia vînatului ca şi ocrotirea peştelui se făcea acolo la Brodina pe o scară foarte mare, iar educaţia cetăţenilor cu mijloace drastice. Şi dacă „revirul" lui Gheorghie-baci cuprindea treizeci de munţi, domeniul cu pricina se-ntindea pe nu mai puţin de 35.000 hectare.

Stăpînul avea un nume cu adînci rezonanţe mazuriene, ca un ecou prelungit şi reflectat de munţii pe care-i stăpînea.

Tristeţea mea nu era de durată. Avea curînd să se spulbere.

Un curcubeu spînzurat pe doi munţi, pe fondul verde al brazilor, venea să-nveselească gîndurile mele mohorîte.



mişutca, frăţioare...

de TRAIAN COŞOVEI

Mişutca este el, frăţiorul — puiul de urs; eu sînt ursul bătrîn — morocănosul Mişa. Amîndoi trăim într-o pădure mare, doi urşi cuminţi într-o pădure vestită, călători din munte în munte, poposind pe o grămadă de frunze, împărţind frăţeşte zmeura şi dulcile rădăcini. Ne înţelegem dintr-un mormăit. Mama — ar fi Mişatca, pricepută şi ea la găsitul zmeurei, chiar mai pricepută decît noi. Dar draga noastră Mişatca este astăzi foarte supărată. Astăzi, numai după liniştea rece din casă — mi-am dat seama că s-a întîmplat ceva. Mama mi-a ţinut calea, la intrare şi mi-a pus în vedere:

— Nu cumva să-i adresezi ăstuia vre-un cuvînt, sau să-l răsfeţi cu „Mişutca" şi cu toate prostiile voastre, bagă de seamă. Mi-a venit cu 3 la compunere şi l-am pedepsit, l-am pus să scrie din nou compunerea. Astăzi nu iese nicăieri. Nu-i spune o vorbă, nu te uita la el — să ne facem că nu-l vedem.

Casa era rece şi mare, plină de supărare şi de învrăjbire. Şi-n casa asta mare, el — Mişutca — stătea singur la masă şi scria compunerea. Luase nota 3 la compunerea aceea despre primăvară. Nu-i place să scrie şi învăţătoarea îl pedepsise tocmai cu ceea ce nu-i place: în ora de lucru manual, cînd toţi copii se jucau, pe el îl mutase singur într-o bancă şi-l pusese să scrie din nou compunerea. Stătuse toată ora şi scrisese două rînduri, iar la sfîrşit mai luase un 3. Acum, acasă, mama, fiindcă nu are şi ea un catalog ca să-i poată pune note — a strigat la el şi l-a pus să mai scrie odată compunerea.

Mama suferea, era supărată, nici nu puteam eu să-mi dau seama cît era de supărată. Să nu vorbesc cu el, să nu mă uit la el, să nu-i dau nici o atenţie. Fă-te că nu-l vezi, fă-te că nu te interesează, arată că nici nu observi prezenţa lui, că nici nu-l cunoşti; poartă-te aşa, ca şi cum nu există, ca şi cum nu ştii ce fel de vietate este; treci pe lîngă el ca pe lîngă o mobilă, ca pe lîngă un obiect oarecare. Poartă-te aşa şi fă-l să se simtă nenorocit, nimicit, redus la nimic. Să ne lipsim de el, să ne rupem de el, să renunţăm la el, să nu ne mai intereseze, să-l uităm, să-l speriem cu singurătatea, să-l speriem cu indiferenţa, să-l îngheţăm puţin — şi toată suferinţa asta să-l limpezească.

Cam asta voia mama, în supărarea ei. Şi să stea în casă, să stea închis — să stea închis şi să scrie; închis, pe un scaun, la masă, închis la un loc cu caietele, cu cărţile, cu călimările, cu sugativele şi cu tocurile acelea, ca nişte şopîrle roşii în jurul lui. Afară e primăvară, au înflorit toate ierburile, toţi copacii şi e cald, e soare — aşa că e numai potrivit: să fie primăvară, să se audă gălăgie, glasuri multe şi vesele afară, iar el să stea închis în casă, în dreptul ferestrei, dezbrăcat, la masa de scris, printre cărţi şi caiete şi călimări — şi să ne scrie despre primăvară.

Am ascultat porunca mamei şi, întristat, am intrat în casă, prefăcîndu-mă că nu-l văd, că nu observ dacă el este sau nu este şi nici nu iau în seamă lipsa lui. Dar el e acolo, în colţ, la masa de lucru: el s-a uitat după mine să vadă dacă-i dau vreo atenţie, dacă eu ştiu ceva în legătură cu el. Ştiam totul, ştiam şi ce am de făcut şi mă purtam întocmai ca şi cum el nu era acolo, ca şi cum el nu era pe lume. A vrut să spună ceva: n-aveam voie să aud şi n-am auzit — am trecut în camera vecină şi am închis uşa. Apoi am ieşit: el stătea pe scaun, tot la masa aceea a lui şi cînd a simţit uşa, şi-a tras repede tocul de la nas. Îşi ducea, va să zică, tocul la nas şi rămînea aşa, cu privirile pierdute în gol, pe fereastră şi cu caietul gol dinainte — iar cînd intram eu, îşi revenea repede şi se făcea că se apleacă să scrie. Dar eu treceam încoace şi încolo fără să ştiu de el, fără să-mi pese de el şi de scrisul lui şi numai aşa ca să arăt că nu observ prezenţa lui, că nu mă interesează, că nu există deloc, că nici nu am copil — întocmai după cum poruncise mama. Treceam ca un gheţar, rotindu-mă prin preajma lui, cu o mie de prăvălişuri geroase şi cu o mie de colţuri, — tot pe lîngă el, tot prin faţa lui.

Îmi făceam de lucru şi de cîte ori reveneam, îl surprindeam cu tocul pus alături şi cu ochii pe fereastră, sau rozînd vîrful tocului, sau sculîndu-se şi ducîndu-se mereu la baie. Iar m-a întrebat ceva şi, fireşte, iar nu l-am auzit şi am trecut mai departe, iar cînd am revenit, trăgînd după mine tot frigul şi toată indiferenţa lumii, iar l-am surprins rozîndu-şi coada şopîrlei şi iar nu l-am văzut. Odată s-a sculat şi s-a dus s-o întrebe pe mama, l-am auzit îndrugînd cu voce ştearsă, stinsă „cînd vin păsările călătoare ?" „Ce treabă ai tu cu păsările călătoare ! ?" — am auzit-o pe mamă respingîndu-l. S-a întors fără răspuns şi şi-a reluat locul, iar eu îl urmăream mai departe. Era ca o vietate firavă, închisă într-un spaţiu în care aerul se împuţinează treptat şi năvăleşte, crescînd, un ger mare, iar vietatea aceasta simte, se sperie şi caută să se apere. Şi pe deasupra, mai avea şi un buchet de lalele, într-un vas, pe masa lui de caznă.

Prin tăcerea noastră, casa devenise friguroasă, se întunecase parcă şi pe pereţi aproape se aşternea un fel de brumă — iar noi încă ne străduiam să dovedim acestui băiat că sîntem în stare să dispreţuim, că sîntem în stare de indiferenţă şi de înstrăinare şi putem să fim neîndurători şi răi; încă ne străduiam să-l facem să priceapă că putem încă o mie de lucruri rele, că putem da drumul din inima noastră la nişte uragane reci. „E greu de tine, Mişutca, frăţioare !" — îmi venea să-i şoptesc, dar mă stăpîneam.

Sub puterea hotărîrii noastre — aproape — aproape simţeam cum am putea deveni astfel. Ne înfioram puţin la gîndul că am putea deveni, de-adevăratelea, astfel. Şi sufeream. Afară era o primăvară strigătoare, vîntul împingea învăluind prin dreptul ferestrelor un viscol mare de flori scuturate şi de seminţe înaripate; glasuri cristaline, vesele răsunau, iar el stătea la masă şi voia să scrie despre primăvară. „Luna asta, mai, viscoleşte la fel ca şi în februarie — îşi dă toată măsura. Iar aici, în casă, sîntem în februarie curat, Mişutca, frăţioare — şi fără sanie. Ce vrei tu să scrii despre primăvară ? !" — îi spun în gînd.

„Primăvara este"... Atîta scrisese în vreo două ceasuri. Cine ar putea să spună ce este primăvara ? ! Ce ştie tovarăşa învăţătoare ce este primăvara ! Ce ştie mama ce este primăvara ! Ce ştiu eu despre primăvară ! Nu ştie nimeni nimic. Află tu, spune tu. Ce putem să ştim noi dintre zidurile acestea uriaşe ce-i primăvara ?! Cîte milioane de poeţi şi cîntăreţi de tot felul şi-au încercat puterile să spună ceva despre primăvară ! Ţi-a căzut ţie norocul, să răspunzi tu acuma, Mişutca, la întrebarea asta ! — Şi bagă de seamă, toţi ştim cîte ceva despre primăvară, iar tu trebuie să ştii tot ce ştim noi la un loc şi să laşi deoparte şi să spui ceea ce crezi tu că este primăvara. Du-te mai bine şi te joacă, du-te şi umblă prin primăvara asta şi bucură-te de ea, şi te pierde prin viscolul acesta de flori care învăluie oraşul — nu-i grija ta, tocmai tu să spui ce este primăvara. Bucură-te mai întîi de ea şi pe urmă ai să vezi tu ce este mai tîrziu — ai timp să te gîndeşti şi la asta.

Aşa aş fi vrut să-i spun, dar din cînd în cînd intra şi ieşea mama — tăcută ca o statuie, fără să ne vadă, fără să ne observe, cercetîndu-mă doar pe mine, scurt, dacă nu cumva am intrat în relaţii cu el, dacă nu cumva i-am spus „Mişutca" şi ne-am împăcat. Apărea şi ieşea: era ca un director într-o fabrică de gheaţă şi venea să controleze dacă frigul e potrivit sau nu cumva a început să slăbească. Şi văzînd-o, îmi aduceam aminte că el era pedepsit şi trebuia să scrie compunerea.

Compunerea ! 3 la compunere — asta era pentru el primăvara. Pedeapsa. Cum poţi să scrii despre primăvară, cînd e atîta frig în jurul tău !... „Am să-ţi dau secretul scrisului — îmi venea să-i spun. Oamenii îşi bat capul şi nu pot să scrie numai pentru că nu cunosc acest secret simplu. Secretul este să scrii acolo ce-ţi trece ţie prin minte, ce-ţi trece prin inimă despre primăvară şi simţi că îţi place sau nu-ţi place. Ce simţi, ce gîndeşti tu acuma, asta să scrii — şi exact aşa cum îţi trece prin minte. Asta este secretul, scrie ce-ţi trece prin cap, ce simţi tu acum, ce gîndeşti tu acum, ce se întîmplă cu tine şi cu lumea acum, ce te doare pe tine acum; scrie cum se uită primăvara aceasta la tine, acum pe fereastră, şi tu stai cocoţat pe un sloi de gheaţă, înconjurat şi ameninţat de sloiuri şi vrei să scrii despre primăvară. Scrie cum o să te congelăm noi aici, cu frigul din noi. Scrie, Mişutca, frăţioare şi mormăie şi acuma, dacă îţi dă mîna — eu ţi-am uitat graiul din pădurea noastră; zmeura s-a uscat şi-i la pămînt pădurea noastră — sîntem printre gheţari, la polul Nord, ca doi pinguini".

Aşa aş fi vrut să-i spun, aşa aş fi vrut să-i dau acest secret al scrisului — simţeam nevoia să-i dau un mare secret, dacă l-aş fi avut — un mare secret care să-l ajute toată viaţa. Şi sincer şi mult am dorit să aflu ce gîndea, ce simţea, ce se întîmpla cu el în acele clipe. Dar dacă i-aş fi spus aceste lucruri, ar fi însemnat să-l izbăvesc de pedeapsă, şi ar fi terminat repede compunerea şi aş fi trecut peste hotărîrea mamei. Şi nu trebuia să-i vorbesc, eram supăraţi, eram nemulţumiţi şi învrăjbiţi. Şi trebuia să trăim aşa, fără să vorbim între noi, ca nişte fiinţe care au renunţat la vorbire, fiindcă au constatat că vorbele nu le ajută la nimic ; să trăim supăraţi, străini, mînioşi, învrăjbiţi şi muţi, încleştaţi, prefăcîndu-ne că nu ne vedem, că nu existăm unul pentru altul, neînsufleţiţi, nefericiţi şi fără expresie, ca nişte obiecte fără nici o legătură între ele. „Mormăie, Mişutca, frăţioare — tu ai vrut asta, tu cu nota 3", îmi vine să-i spun.

Şi l-am lăsat acolo, la masa lui, cu scrisul şi cu primăvara lui. Intram, ieşeam, zărindu-l de fiecare dată cum îşi rodea tocul, sau cum stătea cu tocul aşezat alături, uitîndu-se pe fereastră, sau ducîndu-se la baie. Aşa ne-am petrecut o după amiază foarte lungă şi fără sfîrşit, pînă spre seară, văzîndu-şi fiecare de treburile lui şi uitîndu-l pe el acolo, singur, cu caietele lui, cu tocurile şi cu călimările lui, cu un buchet de lalele pe masă şi cu singurătatea lui. Eram atît de hotărîţi să nu vorbim cu el, să rămînem supăraţi şi indiferenţi cu el — încît pînă şi între noi amîndoi, într-un chip foarte ciudat — ne purtam tot aşa, schimbînd rar o vorbă, osteniţi şi resemnaţi şi absenţi, ocupîndu-se fiecare de ale lui. Nu ştiu dece, întotdeauna cînd sîntem sau cînd ne impunem să fim supăraţi pe el — sîntem supăraţi şi între noi, unul pe altul; sîntem supăraţi şi fiecare pe sine însuşi. E o tristeţe şi o dezbinare mută, un fel de ger, un fel de pustiu care ne cuprinde pe toţi.

Aşa, încît spre seară, aproape adormisem, cînd m-a chemat cu glas încet şi obosit, şters:

— Vreau să-ţi spun ceva, te rog să vii puţin...

— Ce vrei să-mi spui ? ! Scrie-ţi compunerea.

— Mi-am scris şi compunerea, dar te rog să vii: am să-ţi arăt ceva. Vreau să vezi ceva.

— Iar ai secrete. N-ai tu ce să-mi spui mie — m-am ferit — şi m-am dus dincolo.

A mai trecut o vreme şi iar m-a strigat, jenat şi stăruitor:

— Vino, vino puţin: vreau să-ţi arăt ceva. Nu spun nimic, numai să vezi şi atîta tot.

Fiindcă mama aţipise şi ea, obosită, am călcat porunca ei şi m-am dus dincolo, lîngă masa lui.

— Ce vrei să-mi arăţi ? Ce vrei să spui ?

— Nu spun nimic, vreau să vezi ceva. Caută în floarea asta.

Abia acum observam parcă, atent, buchetul de flori de pe masă. Aproape nu-l văzusem pînă atunci şi mă miram că era proaspăt şi vesel.

— Caută în floarea asta, a stăruit el.

— Lasă tu floarea în pace. Ce să caut ? Ce ai tu cu floarea ? ! Compunerea, nota 3, purtarea — nu ai tu nimic cu floarea asta...

Era jignit, umilit şi palid la faţă — frigul acela îl subţiase — dar nu mai putea, avea să-mi arate un lucru. Ca şi cum descoperise ceva, avea un secret şi nu putea să nu mi-l împărtăşească. Se ridică şi cu degetele subţiri îmi ajută să desfacem petalele unei lalele.

— Caută în floarea asta — poate ai să găseşti ceva. Nu ştiu ce ai să găseşti.

Am deschis puţin floarea şi m-am uitat înlăuntru. Aproape neobservat, jos, printre staminele ei, era un bileţel, împăturit mărunt. L-am scos şi l-am desfăcut:

„In asta este frumuseţe: să trăim fericiţi".

Am mai citit odată, am strîns la loc bileţelul cu litere mici, înghesuite şi l-am pus cu grijă la locul lui, în floare. El era lîngă mine.

— Mai caută, caută şi în asta. Caută în toate florile.

Am deschis pe rînd şi încet celelalte flori şi am scos din fiecare cîte un bileţel înfăşurat bine, scris cu litere de tipar mici, înghesuite şi l-am citit. In a doua lalea scria:

„Să fim fericiţi".

In a treia floare am găsit:

„Să ne jucăm frumos".

In a patra floare scria:

„Să plece cearta de la noi".

Iar în a cincea floare am descifrat cu greu:

„Să ne iubim şi să fim ca florile pe creangă. Trăiască tata mama şi copilul lor. Laleaua".

Desen de MARCEL CHIRNOAGĂ

Nu mai erau alte flori şi mi-a părut rău că erau atît de puţine. Am strîns bileţelele aşa cum le-am găsit şi le-am aşezat cu grijă la locul lor, să nu cadă vre-o petală, să nu rămînă descoperit vreun bileţel. El ar fi vrut să-i arate şi mamei, însă mama nu răspunse la chemările lui. Nici nu-l auzea, nu o interesa ce voia el să-i arate. Am stăruit şi eu, şi aşa a venit şi a umblat şi ea cu mîinile pe fiecare floare şi a scos fiecare bileţel. Noi ne uitam la ea cum le deschidea şi le citea, apoi le strîngea cu grijă şi le punea la loc, fără să spună nici o vorbă. Băiatul era tăcut şi cît stătuse lîngă noi şi ne ajutase să găsim acele bileţele, obosise, dar era îmbujorat, luminat.

— De unde or fi aceste bileţele puse în flori ? ! — am mormăit eu, neştiutor şi înfricoşat, jucînd de-adevăratelea rolul lui Mişa, ursul cel bătrîn.

Însă privirea mamei m-a potolit.

Am tăcut toţi trei, privindu-ne încurcaţi, luminaţi şi puţin vinovaţi, puţin fericiţi. Şi am stat aşa, luminaţi şi vinovaţi, în mijlocul casei, cu ochii la flori, cu gîndul la cuvintele tainice dinlăuntru, cu ochii la băiat şi ferindu-ne să nu ne uităm totuşi prea mult la el. Era şi acum o tăcere între noi, dar una de foc. Am luat vaza cu flori, încet, să nu se scuture vreuna şi le-am dus în camera mare, în care lucrăm noi de obicei şi ne-am mutat cu toţii acolo. Mama a mai scos odată bileţelele acelea, crescute parcă acolo în intimitatea secretă a florilor, le-a mai citit odată şi le-a strîns şi le-a furişat la locul lor. Apoi a schimbat apa la flori.

— Dece n-ai scris asta în compunere ? ! Armonie, da, asta vrem şi noi — dar nu orice fel de armonie. În armonia asta intră şi notele tale la compunere, la purtare. Armonia asta s-o faci tu mai întîi. Vorbe de astea flutură multe pe pămînt — spuse pentru alţii — l-a mustrat mama, fără putere în glas şi tocmai prin asta cuvintele ei se aşternură pe toate lucrurile — şi numai mustrare nu mai erau — erau făgăduinţă, îndemn, rugăciune ; cuvintele ieşeau din gura ei aproape mai tulburătoare decît bileţelele acelea din flori.

Dece nu scrisese în compunere ! Dacă am scrie în toate florile aşa ! Dacă creatorul acela al lumii ar fi ştiut, măcar el, să pună în toate florile pămîntului asemenea bileţele ! Dacă noi am fi ştiut să furişăm în toate florile, în toate fructele pămîntului asemenea îndemnuri şi chemări şi cuvinte care să ne aducă aminte ! Dacă ne-ar fi dus mintea, de întotdeauna, să căutăm cu atenţie în flori ! Poate ar fi trebuit cineva să ne spună : „Căutaţi în toate florile, căutaţi în toate florile — copiii aceştia au pus ceva pentru noi".

Poate chiar sînt scrise în fiecare floare, sînt scrise în fiecare fruct asemenea cuvinte — numai să fim atenţi şi să ştim să căutăm. Poate ar fi bine să ne uităm mai atenţi de aci înainte la toate lucrurile, la toate florile pămîntului, la semănăturile şi plantaţiile oamenilor, în grîu, în cireşe, în piersici şi în mere, în portocale şi în struguri şi în pepeni şi în zmeură. Trebuie să fie acolo, în flori, în bobul de grîu, în vişina roşie, nişte mesaje de acestea — trebuie să le găsim. Chiar dacă nu le-a pus nimeni încă, chiar dacă nu s-a gîndit nimeni să le pună — le-a furişat băiatul ăsta acum şi de-aci înainte toate florile care vor înflori pe pămînt, vor avea ascunse în ele asemenea bileţele, asemenea mesaje abia vizibile între petalele lor, scrise cu un scris mărunt, mărunt de tot, abia descifrabil.

Tot spulberul acesta de flori şi de seminţe înaripate, pe sub ferestre, de-a lungul bulevardelor, deasupra oraşelor, deasupra cîmpiilor, peste munţi şi ape — este plin cu asemenea chemări la armonie şi la frumuseţe.

S-ar fi putut întîmpla un lucru foarte trist — groaznic. S-ar fi putut întîmpla să ţinem acele flori pînă se treceau şi apoi să le aruncăm la gunoi, fără să ştim ce se ascundea în ele, fără să descoperim ceea ce era în ele, şi anume pentru noi. Cine ştie de cînd — poate de cînd sîntem — poate de cînd e lumea trăim în această împrejurare fantastică şi groaznică — trăim printre flori, creştem şi rupem flori şi ne împodobim viaţa, grădinile, casele cu flori şi drumurile şi gardurile; şi folosim fructe şi seminţe, le cărăm cu trenurile, cu vapoarele şi le măcinăm în fabrici şi le topim şi le strivim în teascuri şi le mîncăm şi le bem şi le prefacem în doctorii şi parfumuri şi vinuri ameţitoare şi uleiuri pentru uns toate maşinile lumii — şi n-am ştiut pînă acuma, n-am prins de veste şi nu ne-am gîndit să căutăm aceste bileţele, aceste mesaje şi multe altele, puse în miezul lor — pentru noi.

— Mişutca, frăţioare, cu toţi frăţiorii tăi din univers — să fiţi fericiţi...

CEZAR BALTAG

tinereţea

Fotografia omului e-o frunză
în care amintirile îşi ţes
nervurile şerpuitoare
adunînd, risipind, culegînd, întîmplările lui
vîrstele lui, cuvintele lui
şi vîrstele altora şi cuvintele
rostite de altcineva,
de pildă, declaraţiile de dragoste
făcute cîndva de tinerii noştri bunici
care-au inventat patefonul.

Eu însumi sînt o respiraţie a copacului
căruia oamenii i-au spus Istorie
şi-n cuvintele mele puteţi auzi
calda foşnire a erelor
adunînd, risipind, fremătîndu-mi nervurile
ce-mi străbătură trupul legîndu-mă
de toate întîmplările lumii.

Aşa cum intri în ţinuturi neştiute
atras de fiecare deal şi rîu şi şes
intrai în vara Revoluţiei, copil —
în preajmă spaţii fluturau, şi iată
pe la amiază îmi zării obrazul
şi nu îl mai recunoscui.

Trecui de 20 de ani. Dar cînd
ai înflorit tu bărbătesc şi cald
scut de aramă roşie-n vibrare
în relief sculptat şi sunet tare ?
Tu frunte arcuită-n infinit,
cu ochi arzînd adînc şi liniştit ?

Rostesc doar un cuvînt şi dintr-o dată
privirea mi se-ncarcă de solstiţii,
inima mea începe să răsară
cum trecerea amiezii peste dealul
din care am privit întîia oară
galopul zvelt, la orizont, al Dunării...
Cu braţe limpezi traversez înot
argila, diamantele şi arborii
şi-ascult cum sună-n malul ţării, marea
legîndu-şi de mişcarea mea, mişcarea...

Intensă, roşie, deasupra ulmilor
inima mea pasionată răsări
pe cerul unei dimineţi de dragoste
asemeni soarelui.

DRAGOSTE MOARTĂ

Trei miniaturi de HARALAMB ZINCA

Intr-o zi ni s-a ordonat:

— Vă strecurați în spatele inamicului. Pătrundeți în orașul Eid... atingeți punctul ăsta (pe hartă „punctul ăsta" însemna centrul localității — o încrucișare de drumuri). Timp de douăzeci și patru de ore îl țineți sub observație. Legătura — prin radio...

In timp ce comandantul ne explica cum vom trece linia frontului, i-am aruncat lui Fane o căutătură. Ca întotdeauna, fața sa rotundă, luminată de ochii oblici și expresivi, radia o mulțumire nemărginită. Arăta de parcă maiorul ne-ar fi spus: „Băieți, am hotărît să vă trimit în spatele frontului, intr-o permisie, să vă mai vedeți și voi iubitele!" Misiunea ce ni se încredința era grea, chiar foarte grea, și fără îndoială că Fane înțelegea acest lucru. Pe fața sa, în clipele acelea, n-am descoperit nici o umbră de îngrijorare. Ba dimpotrivă, aș zice, în el striga unul și același răspuns: „'țeles, tovarășe maior, pătrundem în Eid... și douăzeci și patru de ore nu ne mai mișcăm de acolo!" Asta era Fane, un cercetaș entuziast, vesel, parcă fără gînduri! In schimb, eu aveam o fire mai potolită, mai chibzuită, ca și cind n-am fi fost amîndoi de un leat.

Așadar, misiunea era clară. Ne găseam în fața unui orășel maghiar Eid... situat chiar pe linia frontierei. Primul orășel de peste hotare. Pentru noi, străinătatea de acolo începea. Din tranșee se vedeau limpede căsuțele scunde, cenușii, acoperișurile lor țuguiate și acoperite cu țigle sîngerii. De cîteva zile, frontul se înfundase într-o liniște mult prea suspectă și tocmai liniștea asta nu-i dădea astîmpăr comandantului nostru. Iar noi, Fane și cu mine, conform ordinului său, urma să pătrundem în „Bîrlog" și să-l studiem douăzeci și patru de ore. Și am pătruns. Cum? N-are prea multă importanță. Doar atît vă pot spune: am trecut prin noapte ca printr-un tunel.

Zorile ne găsiră în podul unei case părăsite, postați lîngă o fereastră ovală cu geamul spart, care dădea în piața orașului. Stăteam înghesuiți unul în celălalt și așteptam înfrigurați ca lumina zilei să se instăpînească de-a binelea. Dăinuia o liniște copleșitoare, cosmică. Se lumina încet sau poate că ni se părea. Fane începu să bodogănească.

— Ce ai? îl întrebai eu în șoaptă.

— Mă, tu știi unde ne găsim noi acum?

— In Eid... răspunsei eu cu toată seriozitatea.

— Na-ți-o bună!... N-ai pic de fantezie. Noi ne aflăm acum în străinătate.

— Ce vorbești!

— Prima mea călătorie în străinătate! Ințelegi, tu?

Imi plăcu ideea. Și, fără să vreau, privirile-mi căzură pe hartă. Da, Fane avea dreptate. Ai noștri se aflau pe pămîntul Transilvaniei, pe cîtă vreme Fane și cu mine „călătoream" în străinătate.

— Visasem cu totul altfel prima mea călătorie în lume, îmi mărturisi Fane cu tristețe...

— Lasă asta! Gîndește și tu la altceva...

Era toamnă. Din nord sufla un vînt rece, tăios. Orașul se lumina anevoie, ca și cînd ar fi vrut să rămînă mai departe cufundat în noapte.

— Mi-e frig, zise Fane într-un tîrziu.

— Și mie.

— Tragem o dușcă? mă întrebă el arătîndu-mi bidonul.

N-avui putere să mă împotrivesc.

— Tragem!

Am băut cîte o gură de rachiu și ne-am încălzit.

— Să-ți povestesc cum am visat eu să fie prima mea călătorie în străinătate?

— Lasă, Fane, pe altă dată... Parcă s-a mai luminat...

Piața se vedea acum bine. Era micuță și sărăcăcioasă. Magazinele, unele cu obloanele trase, altele cu vitrinele devastate, alcătuiau o horă împietrită și tristă. Din piață, — centrul localității — se bifurcau mai multe străzi înguste. Pustietatea înconjurătoare mă neliniștea, îmi strecura în suflet un sentiment amar de tristețe.

Cu binoclul la ochi, Fane încerca să descifreze firmele magazinelor. Izbutea cu greu să închege cîte un cuvînt. Treaba asta îl amuza:

— Știi, firmele astea scrise într-o limbă ciudată, mă fac să mă simt cu adevărat în străinătate.

De acolo de sus, cel mai bine se vedea vitrina unui magazin cu rochii de mireasă. Se afla la vreo treizeci de metri de adăpostul nostru; avea o vitrină spartă, iar în vitrină un manechin îmbrăcat într-o rochie de mireasă. Valurile albe îi cădeau ușor peste trupul de carton presat, iar mireasa părea încîntată și absorbită pe veci într-o fericire mută. Cu ajutorul binoclului îi puteam desluși bine privirile moarte. Incremenise într-o mișcare delicată, așteptînd parcă sosirea mirelui, a cupeului, a nuntașilor. Era singura „ființă" în pustietatea localității:

— Mă enervează mireasa asta, bodogăni Fane.

— Fii serios, Fane.

— Mă enervează încremenirea ei.

— N-o băga în seamă, îl sfătuii eu, nu știu de ce, cu toată seriozitatea.

Pîndeam tot timpul piața, dar privirile noastre se întorceau mereu la mireasa din vitrină. Și pe mine începuse să mă enerveze faptul că de fiecare dată o regăseam în aceeași poziție.

— Uite, îmi zise Fane, tu să știi că eu mă furișez pînă acolo și o scot din vitrină.

— Ai înnebunit. N-ai să te miști de-aici. Nu eram convins că o să mă asculte și eram hotărît să-l opresc cu orice preț. Nu cunoșteam terenul, iar dacă ne-am fi trădat prezența, aleluia misiune, viață. Rămase totuși locului, căci din depărtare se auzi zgomotul specific tancurilor. Zgomotul se apropia și, curînd, prin piață, trecu o coloană de „Tigri". Se îndreptau spre sud. Apoi, conform codului, am transmis prin radio interceptarea coloanei, numărul tancurilor, direcția lor. Ni s-a răspuns: „Continuați-vă misiunea!"

Am continuat-o. Dar fără voia noastră, ne lovirăm din nou de mireasa din vitrină. Fane se întristă brusc și-mi mărturisi:

— Nu-mi place în străinătate!

— De ce, Fane?

— Parcă am fi nimerit în inima Pompeiului. Ce-i un oraș fără oameni, fără zarva copiilor, fără claxoanele automobilelor? Un oraș fără oameni, dar cu o mireasă, și aia din carton!

Din nou ne uitarăm peste drum, la manechin. Și mireasa se uita la noi ca și cum ar fi vrut să prindă ceva din discuția noastră.

— Măcar de s-ar clinti un pic... Să-și întoarcă de la noi obrazul ăla de ceară! se enervă Fane. Tu să știi că eu duc arma la ochi și o dobor...

— Nu fi prost, Fane!

— Atunci să plecăm de aici, să ne găsim un alt loc.

Convorbirea noastră fu întreruptă de o unitate a inamicului. O identificarăm și stabilirăm că se îndreaptă tot spre sud. Mărșăluiau hitleriștii în tăcere, obosiți. Piața răsuna de bocănitul cizmelor. Era o unitate mare, de infanterie.

Apoi, se făcu iar liniște. Obosit, Fane adormi la picioarele mele. Dormea neclintit, într-o rînă, somn de om sănătos. Mă simțeam și eu obosit, dar nu-mi era somn. Mă obosise pînda, monotonia și tristețea peisajului. Doream ca vremea să se scurgă mai repede, să se însereze, să ne putem furișa prin oraș, să ne mai mișcăm un pic. Lumina zilei ne țintuia locului.

Deodată, Fane gemu din somn și se trezi. Intrebarea lui mă nedumeri:

— Ce face mireasa, e tot în vitrină?

— Tot acolo,

— Am visat-o. Eu trag în ea...

Se ridică sprinten în picioare și apucă arma. Nu-l oprii. Il văzui ducînd arma la ochi. Il știam un bun ochitor. Ar fi doborît manechinul dintr-un foc. L-ar fi doborît ca la bîlci. Numai că acolo țintești într-un punct și scoți dintr-o ascunzătoare o mireasă, pe cînd aici ar fi trebuit s-o doboare. Fane, însă, nu trase. Interveni ceva care-l determină să renunțe la gîndul său. Pe neașteptate, în piață se ivi un soldat hitlerist. Părea un cadavru răsărit între cavouri. „Cadavrul" își pierduse pe semne chipiul, iar vîntul îi răvășea părul. Vestonul și-l purta descheiat și parcă atîrna pe trupul său măruntel. Umbla clătinîndu-se. Văzut prin binoclu, hitleristul ni se păru cuprins de o spaimă cumplită. Avea ochii speriați și o crispare a feței care te înfricoșa. Bolborosea de unul singur în mijlocul pieței. Apoi îl văzurăm înaintînd spre clădirea noastră, de parcă ne-ar fi zărit.

— Ce-o fi și cu ăsta? mă întrebă Fane, ca și cînd treburile localității mi-ar fi fost de mult cunoscute.

— De unde dracu' vrei să știu? mă enervai eu.

Venea spre noi clătinîndu-se. La un moment dat privi în jur și începu să discute cu niște inși nevăzuți. Brusc, tăcu. Zărise mireasa din vitrină. Avu o clipă de nedumerire, după care izbucni într-un hohot de rîs. Și orașul pustiu hohoti și el sinistru.

— E beat? mă întrebă Fane apucîndu-mă de cot.

— Nu, e nebun!

Hitleristul se îndreptă vesel spre vitrină și cînd ajunse în dreptul ei, îi făcu o plecăciune și rosti ceva.

— Tu-l auzi ce zice? Spune-mi, ce zice? Știam ceva germană, însă cuvintele nebunului nu ajungeau pînă la mine. Ii vorbea miresei ca unei vechi cunoștințe, îi zîmbea, îi făcea semn să coboare. „Bitte, meine Frau!", ajunseră, în sfîrșit, pînă la urechea mea vorbele neamțului. Și pentru că mireasa nu voia să-i dea ascultare, el îi surise înțelegător, sparse cu vîrful cizmei o bucată de geam și urcă în vitrină. O clipă o privi visător, îi îndreptă cu mișcări gingașe valurile albe, apoi îi oferi brațul și rămase în așteptare.

Nu-mi venea să cred ochilor. Aveam senzația că urmăresc o pantomimă grotescă pe o scenă ireală, că, în general, nimic din jurul meu nu e adevărat. Il văzui însă pe Fane ducînd arma la ochi și senzația irealului se risipi.

— Să nu tragi, Fane!

Fane nu trase. Neamțul sări din vitrină. Prinse cu amîndouă mîinile manechinul de mijloc și-l săltă din vitrină în stradă. Ii aranjă din nou valurile, îi vorbi blînd și părea mulțumit că mireasa era de aceeași înălțime cu el. Apoi, îi mîngîie obrajii, o îmbrățișă și își lipi fața de pieptul ei de carton.

— Eu trag!

— Nu trage, Fane!

De partea cealaltă a străzii răsună deodată o chemare prelungă:

— Hans!!!...

Strigătul fu urmat de apariția unui alt militar hitlerist cu epoleți de subofițer. Se vedea că alergase: gîfîia. Ne era limpede că pornise în căutarea nebunului.

— Hans!

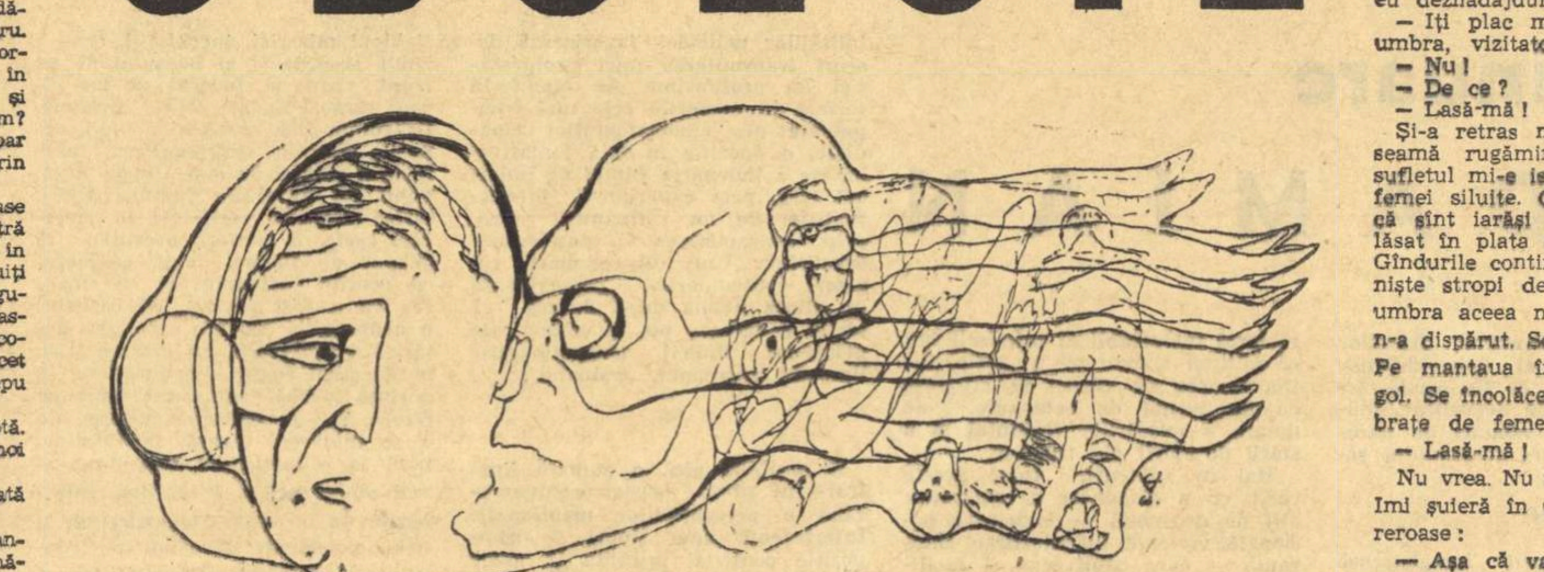
Il descoperi și rămase pentru un moment locului, uluit. Il vedea pe Hans mîngîind manechinul. Se îndreptă spre el. Mai avea vreo zece pași de făcut ca să ajungă în dreptul lui, dar se opri, înfricoșat parcă. De acolo, îi aruncă nebunului o întrebare:

— Hans, ce faci?

— Dragoste, îi răspunse acesta, schimonosindu-și fața într-un surîs dureros.

Atunci, îl văzurăm pe subofițer scoțîndu-și șovăitor pistoletul și țintind ceafa camaradului său. Impușcătura răsună puternic. Hans tresări, se înălță pentru o clipă în vîrful picioarelor, ca apoi, răsucindu-se, să se prăbușească. In cădere lovi manechinul, iar „mireasa" se prăbuși și ea cu fața-n jos. Mîna de carton cuprinse spinarea mortului ca într-o îmbrățișare.

OBSESIE



Groapă!

Săpată cu lopata mea de infanterist.

Groapă adîncă. Cu ziduri de gheață neagră.

Nu mai văd cerul. Nu mai văd războiul. Un cer îngust de vreascuri și un strat subțire de zăpadă mă despart de viață. Nu mai aud exploziile obuzelor. Nu mai aud șuierul gloanțelor. Mă simt descumpănit; nu știu, a încetat războiul sau am încetat eu să mai fiu soldat?

Ce caut atunci în groapa asta cu ziduri de gheață neagră? Ce caut atunci lîngă telefonul ăsta de campanie, cu receptorul agățat de ureche, ca un cercel negru și ireal?

— Alo, „Stejarul"!

„Stejarul" tace. Și chemările mele se furișează prin cablul negru ca niște fiori pe o șiră a spinării. „Stejarul", însă, nu răspunde, tace, de parcă n-ar mai exista. Chemările mele nu mai contenesc, se cațără pe zidurile groapei, încercînd să răzbească dincolo de cerul de vreascuri, la lumina războiului. Nu izbutesc. Imi aud vocea strigînd: „Stejarule!", „Stejarule"! O clipă, am senzația că-mi văd vocea. O văd cum aleargă disperată prin groapă, ca apoi, obosită, să se reîntoarcă în mine și să se contopească cu oboseala trupului meu.

Zac neclintit în groapă. E groapa mea. Eu mi-am săpat-o. Cu lopata și sudoarea mea de infanterist. Să mă ferească de schije, de gloanțe, de obuze. Fiecare soldat cu groapa lui. Și eu am una și zac în ea, cu receptorul greu agățat de ureche și caut prin îngustimea cablului negru lumea înconjurătoare, războiul. Zac singur și zidurile groapei mă strîng ca scîndurile unui sicriu croit nu pe măsura scheletului meu de infanterist.

Zac singur! Atît de singur, încît aud căderea lină a fulgilor de zăpadă peste acoperișul gropii mele.

Zac singur! Atît de singur, încît aud cum sîngele aleargă cu teamă prin arterele mele.

Zac singur! Atît de singur, încît aud cum îmi răsar gîndurile. Răsar ca niște stropi de sudoare rece. Răsar, se desprind, șerpuiesc prin mine, înfiorîndu-mă. Apoi tresar speriat. Un gînd îmi spune că nu mai sînt singur, că cineva s-a furișat în groapă. In groapa mea! Refuz să cred. Doar nimic în jurul meu n-a clintit, nici măcar un vreasc. Ar fi trebuit să zăresc măcar pentru o clipă cenușa zilei sau jocul alb al fulgilor. Gîndul, însă, mi-a pătruns în creier. Ca un glonte dum-dum mi-a pătruns. Il simt. A explodat, împroșcîndu-mi mintea cu schijele lui mărunte și dese. Incerc să mă apăr strigînd:

— Alo, „Stejarule"!

N-am strigat. N-am urlat. Nici gura n-am deschis-o. Sau poate c-am deschis-o și am strigat fără glas. Oricum sînt înfrînt. Nu mă mai pot împotrivi. Ce e cu mine? Cine trage de mine? Visurile? Gîndurile? Amintirile? Oboseala? Nu mai sînt singur în groapă. O umbră nevăzută mă caută, de parcă ar vrea să se joace cu mine. M-aș feri de ea, dar n-am cum. Uite-o a și izbutit să-și bage mîna ciolănoasă în pieptul meu și acum, cu degete de gheață îmi scotocește sufletul. „Lasă-mă!" îi strig. Umerii mi se lovesc de zidurile gropii. N-am cum să mă feresc. Degetele reci, vrăjmașe, îmi umblă prin suflet.

— Ce vrei de la mine? mă apăr eu deznădăjduit.

— Iți plac morții? mă întreabă umbra, vizitatoarea groapei mele.

— Nu!

— De ce?

— Lasă-mă!

Și-a retras mîna. Să fi luat în seamă rugămintea mea? Totuși, sufletul mi-e istovit ca trupul unei femei siluite. O clipă mi se pare că sînt iarăși singur, că am fost lăsat în plata domnului. Mă înșel. Gîndurile continuă să-mi răsară ca niște stropi de sudoare rece. Nu, umbra aceea nechemată, nevăzută, n-a dispărut. Se așează lîngă mine. Pe mantaua întinsă pe pămîntul gol. Se încolăcește în jurul meu cu brațe de femeie moartă.

— Lasă-mă!

Nu vrea. Nu mă lasă. Mă strînge. Imi șuieră în urechi întrebări dureroase:

— Așa că vara morții sînt frumoși?

— Lasă-mă! Ce vrei de la mine?

— Așa că vara morții sînt frumoși?

— Nuuu!

— De ce? Hai, spune, de ce?

— Vara! Ah, da, vara, uite, îmi amintesc... Da, da, într-o vară... *(Doamne, cu cine vorbesc? Sînt singur, chiar foarte singur! Cu cine vorbesc?)* am văzut un soldat. L-am văzut bine... O schijă l-a lovit în cap și s-a prăbușit în iarbă, iar iarba era verde, apoi a devenit roșie. *(Nu mă ascultă nimeni, iar eu vorbesc. Cu cine? Oprește-te, omule, odată! Dacă m-aș putea opri!)* Am urmărit totul din tranșee. Nimeni n-a putut să-i vină în ajutor. A rămas pe teritoriul nimănui, neîngropat. Am văzut cum soarele și viermii mușcau din el bucăți. Era îngrozitor...

— Aha, te-am prins. Așadar, recunoști că iarna morții sînt mai frumoși?

— Lasă-mă, te rog, lasă-mă. Nu-mi place să-mi amintesc.

— Nu te las! Așa că iarna morții sînt mai frumoși decît vara?

— Nu știu.

— Ba știi, ba știi, că d'aia ești soldat bătrîn.

— Iarna, parcă morții sînt mai frumoși. *(Ce tot îndrug? Cu cine vorbesc? Eh, liniștea, numai ea e de vină! De-ar exploda un obuz!... un singur obuz! Să arunce în aer liniștea. Să nu mai vorbesc...)* Da, *iarna* e mai milostivă cu morții; nu-i topește, nu-i înnegrește, nu-i rupe în bucăți. îi apără de soare și viermi. Soldatul se prăbușește în zăpadă și *iarna* se grăbește să-i învelească trupul într-o pojghiță de gheață. Pojghiță cristalină. Iarna, deși gropile se sapă greu, groparii sînt ceva mai mulțumiți decît vara. L-am auzit pe unul spunînd că iarna morții sînt frumoși. Cred că avea dreptate. Vara nu te poți atinge de morți. Totul pute și atîrnă. *(Ah, dacă aș putea să tac, să nu mai vorbesc! Sparge doamne, liniștea asta cu un obuz!)* Imi spunea un gropar că iarna morții sînt culeși de pe cîmpul de luptă ca niște statui de gheață pe care le stivuiesc frumos în căruțele lor funerare. Și tot frumos îi stivuiesc apoi în gropile comune.

— Alo, „Fanionul", aici „Stejarul".

La auzul chemării, mă cutremur. Un glas hîrîit mă cheamă de undeva din adîncul receptorului. Fericit, lipesc receptorul și mai tare de ureche și urlu:

— Eu sînt „Fanionul", te ascult.

— Ce dracu' faci acolo în groapa aia... te chem și tu nu-mi răspunzi?... „Fanionule" ascultă-mi ordinul: desfaci imediat legăturile... peste cinci minute pornim mai departe. 'Nțeles?

— 'Nțeles!

Desene de VICTOR CUPȘA

Mă ridic brusc în picioare. Cu capul arunc în aer cerul de vreascuri. Descopăr cu bucurie bolta cenușie, căderea leneșă a fulgilor de zăpadă. Ies din groapă la lumină ca și cînd aș fi străbătut un tunel al obsesiilor.

In depărtare, tunurile au prins să bubuie.

STROPUL DE APĂ

Cînd deschise ochii, Mihnea descoperi adîncul cerului și o mare tăcere. Vru să se ridice, dar o durere ascuțită în abdomen îl făcu să țipe. Căzu înapoi pe spate și, instinctiv, își duse mîinile la rană, acoperind-o cu palmele sale mari și negre. Apoi cerul deveni și mai adînc, azurul păli, se decoloră, iar lui Mihnea i se păru că o pată cenușie s-a întins fulgerător pe toată bolta. I se păru că nici liniștea nu mai era la fel de adîncă; o tulburau niște glasuri care zburau în adînc ca niște păsări nevăzute. Sau poate că erau ai lui care-l căutau, îl strigau, iar în loc să se apropie de el, se îndepărtau? Vru să strige, să le atragă atenția că era acolo și nu în altă parte, dar din gură nu-i ieși decît un geamăt sfîșietor. Se sperie și se trase într-o parte. Suliți de foc îi răscoliră rana și el, gemînd stăpînit, prinse să-și muște buzele crăpate și năpădite de fire de pămînt. Cînd durerile se mai potoliră, deschise iarăși ochii, văzu cerul și se întrebă dacă ziua era-n amurg sau în faptul dimineții? Nu-și răspunse, în schimb, fără să vrea, își aminti de cele petrecute. Plecaseră trei în misiune de noapte. Se tîrîseră spre linia inamicului și unul dintre ei călcase pe o mină. Pe o blestemată de mină pe care hitleriștii o botezaseră „S.M. 35". Cine oare călcase pe ea? „S.M. 35" murmură Mihnea fără nici o noimă. Ingrijorat de ceva și înfrîngîndu-și durerile, se ridică în capul oaselor tremurînd de încordare. La cîțiva metri de dînsul îl zări pe Dan zăcînd într-o baltă de sînge, cu picioarele zdrobite. Zăcea înțepenit, într-o rînă, cu un braț aruncat înainte, ca la înot, de parcă ar fi vrut să înfrunte un val nevăzut. Il descoperi și pe Virgil. In prima clipă, i se păru că pe sergent îl furase somnul și că adormise pe burtă, cu fața-n pămînt. Dar imediat zări sub capul său, lățindu-se ca o pernă de un roșu închis, o baltă de sînge. Ințelese. Căzu pe spate, cu ochii închiși. Dan murise, Virgil la fel. Numai el scăpase. Adică mai trăia. Revăzu în minte picioarele zdrobite ale lui Dan și-l cuprinse o furie oarbă împotriva minelor „S.M. 35". Iși aminti că, într-o zi, instructorul adusese cu el o mină „S.M. 35" și le-o prezentase ca pe o domnișoară. *„Băieți, să vă fac cunoștință cu dumneaei. Cu fräulein „S.M. 35". Uitați-vă bine la ea. Seamănă cu o cutie de conserve, numai că e ceva mai năltuță. Și, observați, are montat un cap ca de primus. E o mină-șrapnel care se îngroapă, capul rămîne la nivelul pămîntului. Dacă o calci pe cap, dumneaei explodează, îți rupe picioarele, apoi mai face o explozie, sare în aer, iar de acolo revarsă pe o rază destul de mare o ploaie de schije. E mai bine s-o ocoliți!"*

Da, explicațiile instructorului au fost exacte. Dan călcase pe mină și rămăsese fără picioare. Pe Virgil îl lovise șrapnelul în cap, iar lui o schijă sau poate mai multe, îi sfredeliseră abdomenul. *„S.M. 35"!* șuieră el înciudat. Deschise ochii și văzu soarele răsărind. Așadar, se găsea în zori. Avea înaintea lui o zi. O zi și două sute de metri pînă la ai lui. Sînt acolo de unde răsărea soarele. Iar inamicul e în partea astalaltă, foarte aproape... ca și moartea de aproape. Incercă să se miște, dar durerile îl apucară din nou, cu mai multă înverșunare. *„S.M. 35"!* Gemu. Avea acum senzația că cineva îi spintecase abdomenul și, după ce-l umpluse cu benzină, îi dăduse foc. Flăcările îi lingeau intestinele. „Mă arde!" gemu Mihnea, ca și cînd morții din jur l-ar fi putut auzi și ajuta. „Mă arde!" Incepu să-l chinuie o sete pe care pînă atunci n-o simțise. Mîinile porniră firesc în căutarea bidonului, dar degetele-i oarbe nimeriră într-o năclăială de sînge și lui Mihnea i se făcu greață. După un timp, își aminti că, de fapt, numai Virgil luase cu el un bidon de apă. Dacă ar putea să ajungă pînă la dînsul?! „Mă arde!" murmură el stins și rugător. Rămase multă vreme tăcut, cu ochii închiși, cu mîinile apăsîndu-și rana. Intr-un tîrziu, simți ceva cald mîngîindu-i fața și își deschise speriat ochii. Soarele! Și pentru întîia oară în viața sa, Mihnea văzu în soare un dușman. După un timp, razele lui blînde și mîngîietoare căpătară ghiare de foc și îi zgîriau fața, îi ardeau uniforma, îi scormoneau rana. Și el n-avea cum să se împotrivească. „Mă arde!" plîngea el în neștire, zbătîndu-și capul cînd într-o parte, cînd în alta. Gura și buzele îi deveniră iască. Iar soarele urca pe boltă ca un păianjen incandescent, orbindu-l.

Deodată, văzduhul între cele două fronturi se umplu de bubuiturile artileriei. Mihnea se bucură: recunoscu glasul tunurilor romînești, și-și spuse că ținta artileriștilor devenise acum soarele, că-l vor doborî venindu-i astfel în ajutor. Exploziile puternice stîrneau nori de fum, care întunecară o vreme soarele. Pămîntul se cutremura din adîncuri. Mihnea cunoștea tremurul ăsta al pămîntului și nu se neliniști. Continua să se bucure și i se părea că focul soarelui pălise. Uitase de dureri. Se gîndea că niciodată nu stătuse pe teritoriul nimănui în timpul unei canonade. Obuzele cădeau peste tranșeele inamicului și, rareori, mai rătăcea cîte unul prin apropiere. Incepu să tragă și artileria germană. Se înfruntau nu numai obuzele, ci și șuierul lor. Canonada ținu mai bine de o oră. Tunurile tăcură și nu mai urmă nimic altceva. Atunci, trecu la atac liniștea unei zile de vară ce ocupă vremelnic întinderile nesfîrșite ale frontului. Fumurile exploziilor se risipiră și soarele se ivi din nou peste trupul rănitului. Mihnea înțelese că nu mai are cum lupta. Soarele îi umplu gura cu foc și focul îi pătrunse în organism, mistuindu-l. Gemea din greu și nu găsea în el putere să se urnească, să-și ascundă fața în pămîntul uscat. „Apă! strigă Mihnea deznădăjduit și fără vlagă. „Vreau apă"! Iși aminti că bidonul se găsea agățat de centironul lui Virgil și-i veni să rîdă. Să aibă apă doar la un pas de el și să se văicărească, s-o cerșească soarelui. Cum de nu-i trecuse prin minte gîndul să ajungă la bidon? Rîse, dar de fapt își schimonosi fața, înnegrită de arșiți și vînturi. Se ridică gemînd în capul oaselor și-l văzu pe Dan dormind pe pata de sînge. Tăunii bîzîiau în jurul capului său și lui Mihnea i se făcu milă de el. Zări și bidonul și asta-i dădu curaj. Ar fi putut să ajungă la apă, nu ridicîndu-se în picioare, ci tîrîndu-se pe spate. Tîrîndu-se puțin cîte puțin, ca un melc. Făcu prima mișcare. Arsurile din intestine se întețiră, dar Mihnea nu gemu, ci se mulțumi să-și muște în neștire buzele crăpate și umflate. In ciuda durerilor, își continuă efortul. Imaginea bidonului cu apă îl atrăgea, îl îmbărbăta, îi dădea puteri. Se tîra într-una pe spate, cu gîndul la apă. Și după fiecare palmă de pămînt cucerită se oprea și, gîfîind, măsura

din ochi distanța ce-l mai despărțea pînă la Virgil. O clipă avu sentimentul că și prietenul său înaintează spre dînsul, tîrîndu-se într-o rînă. Apoi, i se mai păru că soarele nu poate să-l ierte pentru hotărîrea luată și îi așternea acum în cale cărări de jăratec. Flăcările din abdomen îi cuprinseră acum și spatele. Insă nu se opri.

Cînd ajunse lîngă Virgil, primul lui gînd fu să-i izgonească tăunii de pe față. Dar tăunii năvăliră din nou cu un bîzîit sinistru, iar el nu mai avu vlagă să-i alunge. Amintindu-și de apă, se lăsă în jos, pe lîngă trupul lui Virgil, așa încît gura să-i poată ajunge la bidon. Se tîra cu ochii închiși, iar cînd îi deschise și văzu bidonul, izbucni într-un plîns nervos. *„S.M.35"!* Schije mărunte, din acelea care-i ciuruiseră și lui intestinele, găuriseră și bidonul. Incremeni lîngă bidonul fără apă, iar plînsul i se transformă într-un horcăit prelung.

Puțin mai tîrziu, i se păru că soarele aprinsese în jurul său un rug și că vîlvătaiele îl cuprind, topindu-l. Apoi, nu mai simți nimic.

Cînd își veni în fire, văzu cîteva perechi de cizme. Cunoștea aceste cizme. *„S.M.35"!* Și mintea-i refuză să creadă că hitleriștii îl culeseseră de pe cîmpul de luptă. Privirile-i șovăitoare urcară încet pe carîmbii cizmelor pînă cînd descoperiră verdele uniformei naziste. Iși dădu seama că zăcea într-un fund de tranșee, înconjurat de dușmani. Fără voia sa făcu ochii mari. Intîlni privirile lor curioase. Il măsurau de sus în jos, iar Mihnea se mira cît erau de înalți. Cuțite de foc îi săgetară rana, iar el închise ochii, gemînd cuprins parcă de rușine. „Apă! Apă"! Deodată, tresări înviorat. Un strop rece de apă îi atinsese obrazul. Deschise ochi. Aceleași chipuri străine îl măsurau cu uimire. Zări în mîna unui hitlerist un bidon. Rînjea și lui Mihnea i se păru că hitleristul avea un cap asemănător cu o mină... cu *„S.M.35!"*

— Toarnă-i! îl încurajă un prieten pe cel cu capul „S.M.35".

Cel cu bidonul lăsă să-i picure cîțiva stropi de apă, dar nu în gură, ci pe pămînt, pe lîngă gura deschisă a lui Mihnea.

— In gură, toarnă-i Kurt!

Kurt însă nu voia să nimerească gura rănitului. Picura cu zgîrcenie stropii. Mihnea, cu gura căscată, încercă să prindă măcar un strop, dar fără să izbutească. Auzi rîsetele lor și nu pricepu ce anume îi făcea pe hitleriști să rîdă. Iar cînd înțelese că-l batjocoreau, închise ochii, gura, lăsîndu-se cu bărbăție și demnitate în brațele de foc ale morții.

TUDOR ARGHEZI

Odată cu adevărata prețuire a lui Arghezi, faptul cultural cel mai de seamă este azi tipărirea integrală a operei sale. O serie de aproximativ douăzeci de volume va stringe laolaltă tot ceea ce, vers sau proză, a scris marele poet pînă la data ediției în curs. Precizăm, cum se cuvine, „pînă la data” ardentă, fiindcă uimitorul fenomen de erupție arghezian, după cum se poate vedea din periodicele actuale, continuă încă, la aproape șaptezeci de ani de neîntreruptă activitate, să consteleze spațiul nostru spiritual cu figuri poetice orbitoare.

Volumele, alcătuite bibliofilic, în tehnica tipografică, folosită de mai înainte în tipărirea operei lui Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu ș.a., sînt corespunzătoare evenimentului. Ediția se intitulează simplu, din propria voință a autorului, Scrieri. Și, după indicațiile editurii, volumul I cuprinde Cuvinte Potrivite, Flori de mucigai și poemul Ale-luia; volumul II, Versuri de Seară, Cîntece cu Gura-închisă, Mărțișoare, Buruieni, Hore, Poeme, Spital, Letopiseți, Carnet; volumul III, Inscripții, Stihuri, Cîntare Omului, 1907, Frunze și poemele Hamlet, Dalila, An pierit Focul și La mina; volumul IV, Fabule Copilărești, Addenda, un indice al titlurilor poeziilor cu primul vers și altul cu titlul; volumul V, tălmăciri din La Fontaine, Rimbaud, Baudelaire, I. A. Crîlov ș.a.

Prospectul editorial adaugă: „din tirajul total al primelor patru volume vor apărea cîte o mie de exemplare în casetă și se vor difuza împreună cu cîte un disc Electrecord care conține imprimări de poezii în lectura autorului“ Glasul poetului, de lîngă care ne lipsește al lui Eminescu, va răsuna așa dar și acustic în urechea unui viitor nelimitat.

Citabilă în întregime prin ironie față de autorii de prefețe stereotip profesionale și prin cîteva cuvinte mai grele aruncate închipuirii de sine scriitoricești dar mai cu seamă prin grava reculegere din preajma sfîrșitului omenesc presimțit, prefața autografă ne spune, într-o emoționantă tremurătură de condei: „Volumele de față, poate că mai ostenite prin reeditare chiar decît vîrsta unui autor încă în stare să se recopieze, aduc în cerneală gustul amărui al unui act postum, căruia i se spune totuși rezistența încăpățînării, hotărîtă să nu cedeze, de acord cu impulsurile nestăpînite, nici la bătaia de clopot a ceasului din urmă“.

Primele cinci volume ne vor pune așa dar față în față cu spectacolul liric arghezian în toată arzătoarea lui cuprindere. Sucredarea ciclurilor ne va-îndemna, în primul rînd, să deosebim vîrstele poetice ale unei desvoltări lirice fără precedent în istoria poeziei noastre, asemănătoare poate numai cu aceea, din istoria poeziei universale, a unui Victor Hugo sau Giosue Carducci. Căci cea mai sumară periodizare arată îmbogățiri succesive de valori a căror sumă, constituită totuși organic pe baza aceluiași neistovit geniu verbal și totodată a unui militantism continuu, propune studiului critic cîteva unități istorice distincte. Fără să pierdem niciodată din vedere suma, am putea arăta, în istoria acestui lirism, diviziuni clare cam de cîte douăzeci de ani. Sunetul, culoarea, calitatea metaforică și afinitatea de grup a motivelor se primenesc aproximativ din două în două decenii, alcătuind vîrstele poetice, de care vorbim. Încît declarația repetată a poetului în privința sentimentului său de debutant, care îl stăpînește pînă azi, e plină de realitate.

Din 1896, cînd începe să publice versuri semnate I. Theo (lăsînd de o parte exercițiile instrumentaliste, provizorii, deși nu stîngace, ale scurtei ucenicii macedonskiene), pînă în 1916, Arghezi e un poet de pure unduiri muzicale, al căror izvor pornește dintre Baudelaire și Verlaine; și distilarea sunetelor verbale îl afirmă ca poet de epocă, pînă la a-l impune atenției selective a lui G. Ibrăileanu la Viața Romînească. Din 1916, cînd apare puternicul Belșug, pînă în 1934, anul volumului Cărticică de seară, devenită mai tîrziu Versuri de seară, muzicalitatea cu aripi diafane de mai înainte se densifică deodată în reliefuri colțuros granitice, iar așa-zisa „frumusețe poetică“ e scoasă cu o îndrăzneală memorabilă din materiale reputate ca nepoetice; noutatea promovării la funcție estetică a „bubelor“, a „păduchilor“, a „mucegaiului“, a „noroiului“ etc... corectează la noi ideea teoretică despre frumos prin aceea de expresiv și atrage în același timp, din zonele interzise ale limbii, cuvinte ocolite pînă atunci ca triviale, în forme sintactice nearătate de nici o gramatică. Revoluției limbii precum și a poeziei ca teorie îi urmează cea de a treia vîrstă, care, începînd cu Versuri de seară din 1934 și conținînd Hore din 1939, se încheie cu Stihuri și altele, cu care se ajunge către 1954; poezia de accente virile, ascuns militantă, a Cuvintelor Potrivite și a Florilor de Mucigai, care trezea atît sentimentul materialității lumii cît și ideia unui dinamism retors, inodor, dramatic uneori tot însuși, se pe coarda lirică paternă a acestei perioade, pe o coardă singulară de volumul lirii familiale, motivele de dată aceasta fiind împrejurări de viață zilnic gospodărească, suave și liniștite, pentru ca echilibrul astfel atins să primească în Hore un nimb de bunătate și umor bătrînesc; în momentul acesta de caldă umanizare, autorul era un uriaș bun dedat la gingășii. Însfîrșit, după multă calitatea începuturilor ei, după erupția de dinamism ca și geologic a „cuvintelor potrivite“ și după domesticirea în amîndouă sensurile a junimismului Versurilor de Seară, volumele 1907 și Cîntare omului, ca o a patra vîrstă declarată între 1954—57, adaugă curbei lirice argheziene, făcută din grupuri de mari zigzaguri, un nou arc, pe care, la optzeci și trei de ani ai poetului, îl urmărim încă, dorindu-l cît mai pînă la simetrie cu celelalte.

Dacă am trebui acum să ne întrebăm care din cele patru vîrste stabilite ne dă identitatea artistică nouă, pe care Arghezi a adus-o poeziei romîne, am întinde mina fără ezitări la Cuvinte potrivite și Flori de mucigai; aceasta, pentrucă forța lor crincenă învăluim în ele vîrsta eternă a poeziei, întreagă, așa cum sînt capodoperele universale.

Critica a încercat pînă acum formule numeroase ca să poată cuprinde substanța de foc a poeziei lui Arghezi; toate recipientele i s-au topit însă în mînă, și sînt degete care păstrează încă arsurile experienței. M. D. Ralea a putut spune, cu nici o plăcere de aparență paradoxală a afirmației, că marea putere de expresie a lui Arghezi vine dintr-un fel de inaptitudine a exprimării. Observația este de o noutate violentă și numai violența îi să mai ales paradoxului. În realitate, criticul intuiește exact ceea ce diferențiază pe Arghezi de orice alt mare poet. Expresiei argheziene i se arată astfel încordarea care o crispează, energia atletică manifestată prin sforțări și spasme, ca să-și spunem, prin proprie lupta împotriva unui obstacol neprecizat încă. Pînă la un anume punct, calitatea primigenă a cuvîntului, ruptura sinuozității precum și componenta poemelor, de multe ori tortură, a cărei ordine firească se organizează după lectura în minte cititorului, ne pot face să credem că ne-am afla în fața unui caz de luptă a poetului cu materialul și cu ritmul. Sentimentul materiei limbajului îl impune și el se asociază adesea cu temele germinale; îngreunarea pînă ce culorii de față, tocmai în cărțile de la general declarare începuturilor vieții.

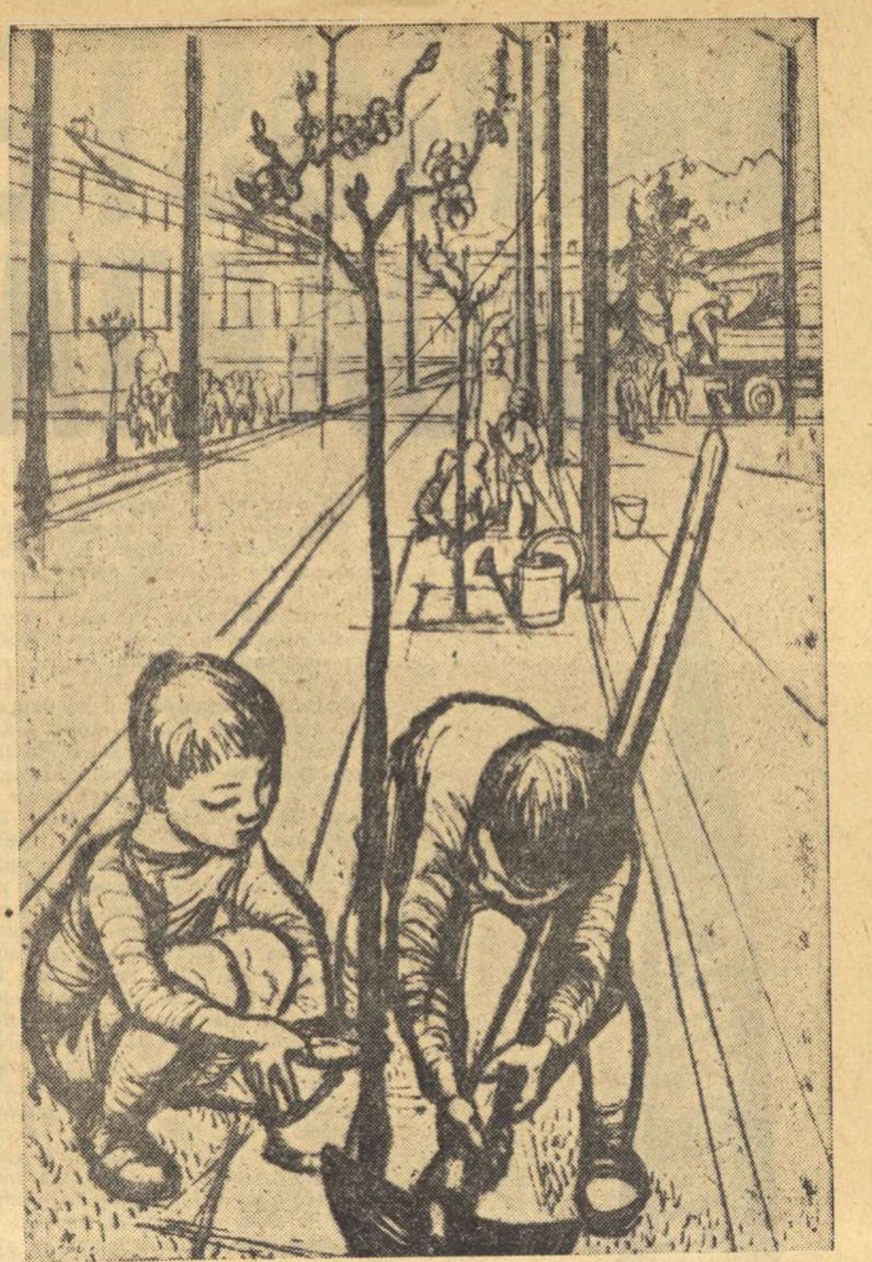
Dar felul exploziv al imaginilor comunică totdeauna faptul capitolului de expresie. Ca în perioada de ridicare a munților, cînd straturile de pămînt inițial plane au sărit, sub puterea izbucnirilor centrale, în poziții de neînțeles, care totuși arată, cu toate aceste fără pentru geolog, poezia lui Arghezi arată lumii, în reliefuri de cremene, o altă orogenie. Ea nu este un spațiu comod de plimbare cu mîinile la spate; e o ascensiune continuă, care se face în sărituri din piatră în piatră și, dacă cititorul sintetizează cu el cîte o amețeală, senzația vine din prăpastia fără de care nu există piscuri. Lectura însăși e o luptă, după cum luptă a fost și procesul de constituire al acestei poezii, al cărei simbol frecvent este „sabia cu vîrfu-n sus“ sau „spada fermecată“ care „tresare“ singură, la șoldul viteazului încarcerat. Știind cu ce are de luptat cititorul, întrebarea este în ce a trebuit să lovească poetul, ce anume i s-a împotrivit, ca să ajungă la acea dramatică energie de expresie, asupra căreia critica s-a acordat unanim? De la acest punct mai departe, inspirăționalul expresivă, societatea ca obstacol generator devine insuficient: e o impresie, nu o explicație. În vîrsta anterioară Cuvintelor Potrivite, avem de altfel dovada că poetul se putea exprima fără piedici, în adevărata fluență de cea mai lină muzicalitate.

Explicația trebuie deci să fie alta. Sînt versuri care conduc pe cititor către o rezistență de ordin exterior și nu lăsîn poezia aceasta a fost scrisă de un „rob“ și cititul de stăpîn („Robul a scris-o, domnul o citește“), dar că pînalul său stăpînul nu-i va plăcea („Istovă lenească, pe cînapea, domnilor asfere ta cartea mea“), dacă nu plăcea vreunuia dintre stăpînitori, acest unul ca simți totodată și cititul care îl spînteca, de plăcere chiar „va danța“ dar „ca un țap înjunghiat“, fiindcă poetul are de spus „ninile“ unor străbuni („cu sarcile pline de oseminte vărsate“ în urmaș) și el chiuse pe cine trebuie cu îndreptățiri istorice („Îndreptățirea rumurei obscene / Ieșită la lumina din pădure“). Împotrivirea, care naște valorile crîncene ale poeziei lui Arghezi, este așa dar socială. Condițiile de luptă nefiindu-i însă priitoare, fondul de revoltă, după felurite stăpîniri bănuite de societatea timpului, se dezvăluia în ceea ce nu intră în ideal estetic al acelei societăți exploatatoare, în reprezentări de dezgust ale materiei lovită de corupție, în violente verbale ca și în desarticulări ale sintaxei verbale și ale așa-zisei compoziții. Astfel, cu orîndul apare imaginea materiei în descompunere, cuvîntul crud sau contorsiunea neobișnuită în stilul poetic, avem de a face cu un militantism social implicat. Obstacolul social naște puterea și felul dramatic al expresiei argheziene. O dovadă despre aceasta, pe altă cale, ni se face cu Cîntare Omului. A patra vîrstă poetică și cea din urmă, după îndelicra familiei gospodărească dintr-o etică (retragere și ea din confruntări cu o întoarcere secundă optimistă), reia vechea energie, dar fără aspectele ei de convulsie, care o caracterizau. Constituindu-se nouă, al societății socialiste, poetul ajunge la un acord deplin cu lumea. Sentimentul limitelor, care era prin aceasta subiectiv, se uită pe deplin, iar poezia îi devine ima al eforturilor omenești deslegați de istorie. Eroul, pe care pînă azi îl fărmăse dînsul ca o amuletă, este mai liber să-i vadă numai în el munca și meșteșugul al cuvîntului, a homo faber, factor unic al progresului, imagine coplesitoare de „Prometeu deslănțuit“. Libertatea energiei trece în construcții lirice, al căror atrii nu mai e silit la fălucire de nici o interdicție. Poetul manifest pe peterul de lîrtie vorbește azi muncitorului la cinema și pe ogor, frățește. Tudor Arghezi fiind, chiar în trecutul încărcat de sentimentul unei revolte continuate*), sensibilitatea cea mai caracterizat revoluționară din cuprinsul lirismului romînesc.

Acesta e poetul, pe care, în mare curbă dinlăuntrul a devenirii lui, îl celebrează primele cele cinci volume bibliofile ale ultimei ediții. El nu seamănă cu nimeni, oriunde l-am căuta. La drept vorbind, va așeza singur între marii poeți ai timpului său: Esenin, Maiakovski, Rilke, Valéry, Elliot și Ungaretti, fiind mai vechi, prin energie, ca Serghei Esenin, iar prin transcendență ca R. M. Rilke.

Vladimir STREINU

*) E de reținut că *Revista Poporului* de la sfîrșitul secolului trecut, făcînd *Tabelul poeților noștri în viață* menținează încă din 1897, pe I. Theo la rubrica „poeți sociali“. Autorul statisticii e un Petre Vulcan.



MARCEL CHIRNOAGĂ „Primăvară“

continuare S. DAMIAN

odată așadar, romanul figurilor proeminente și al împrejurărilor definite, romanul de tip clasic, are condiții optime de dezvoltare, alături de celelalte moduri de narațiune, în literatura realismului socialist.

★

Istoria literaturii înregistrează fuziuni originale pe tărîmul compoziției. Un subiect cu contururi de o limpiditate deplină nu dă de bănuit uneori ciudata dialectică a operei între ceea ce e evident și ceea ce adăpostește și un sens ascuns. Ca să transporte o încărcătură de preț, literatura poate recurge la mijloace de vehiculație dintre cele mai accesibile. Cunoaștem false romane de aventuri sau de intrigă amoroasă care, la o lectură mai atentă, dezvăluie reflecții filozofice și viziuni neașteptate. Premeditat, autorul utilizează schelele unei alte formule de construcție, mai dinamice și mai populare, și procedează la o substituire a genurilor. Printr-o impostură de tip superior, mijloacele narative împrumutate, înlesnesc circulația ideilor, receptarea unor semnificații profunde. Să ne aducem aminte că Moby Dick cuprinde peripeții de o factură fantastică, legate de capturarea unei balene pe apele Oceanului; că Ana Karenina e și o melodramă sentimentală cu avatarurile obișnuite ale unui adulter; că Torentul de fier înfățișează o cursă de urmărire pasionantă, în decoruri apăsătoare, cu înfruntări de o tensiune ieșită din comun; că Lumină de august care descinde de undeva din dilema tragică a lui Rascolnicov, reconstituie etapele unei crime și, în scene violente, fugărirea și pedepsirea ucigașului; că Baltagul are un itinerar de cercetare detectivă, în care suspensia dacă nu provine din aflarea vinovatului — nu e o surpriză! — rezultă chiar din caracterul ineluctabil al prinderii lui; că Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război se sfîrșește cu un jurnal de campanie, de notare a mișcărilor frontului și a stării de spirit din tranșeie.

Mai în adîncuri, toate aceste cărți, cu o dispunere a imaginilor atît de deosebită — încleștare pasională, violență, ingeniozitate, cutezanță — care captivează și facilitează un prim contact cu cititorul, au o supratemă a lor. Dincolo de succesiunea întîmplărilor se găsesc alte resurse de înțelegere și interpretare, mai bogate decît învelișul de suprafață. Ideile sînt incluse în înlănțuirea de fapte, expuse prin ele; categorii diferite de cititori se opresc la anumite trepte în sondarea semnificațiilor, și atracția pe care o exercită cartea se arată extrem de întinsă. O observație: stilul desfășurării exterioare care nu rezumă și nici nu colectează esențialul, urmează toate legile genului. Moby Dick este un admirabil roman de aventuri și Baltagul o istorisire polițistă, dar nici unul, nici celălalt, din fericire, nu se reduc la aceasta. Motivele lăuntrice de ordinul investigației psihologice sau al meditației etice, filozofice, dau o aură întregii arhitecturi, înnobilează și genul de travestire. (O mișcare în ambele sensuri se produce în unele opere contemporane pe meridianul compoziției: pe de o parte o înclinație spre psihologie și reflecție, de pildă în romanul polițist, pe de altă parte o animare, prin întîmplări electrizante, a prozei de semnificații și de explorare a conștiinței). In cinematografia contemporană această dublă stratificare, existentă permanent în filme de o conformație complexă, explică într-un fel popularitatea lor. Acțiunea vioaie, clară, inteligibilă, cu o turnură palpitantă, cu ciocniri răscolitoare de sentimente, adecvată cerințelor și posibilităților peliculei, favorizează deseori transmiterea unei problematici de profunzime. Se manifestă tocmai în cercurile cele mai competente ale cinematografiei mondiale, o opoziție în fața tentativelor de a îndepărta filmul de publicul larg, prin experimente intelectualiste, de un rafinament steril, prin abstractizarea și alambicarea sensurilor. Unii dintre marii regizori contemporani perseverează în silința nobilă de a dovedi că ideile generoase pot fi comunicate printr-un limbaj cinematografic limpede, antrenant, „palpabil“.

★

E posibilă, aici, o sumară ilustrare în proza noastră contemporană a preocupărilor menționate. Interferența unor tipuri de compoziție poate fi întîlnită în unele romane apărute în ultimii ani. Cum se obține o confluență între sensuri și mijloace? În ce măsură ideea decide, ca un factor determinant, rețeaua de raporturi fixate în carte?

Cu Fuga, Aurel Mihale apelează la un tip de compoziție original, în care vechile unități ale romanului nu-și mai găsesc aplicație. Pe un plan de desfășurare, romanul apare construit ca un caleidoscop de întîmplări. Personaje se ivesc meteoric, fără să mai revină, contemplate din goana saniei sau a trenului. Subiectul n-are escale precise, reliefate gradat, ca niște piloni de susținere a narațiunii. Mai mult stăruie în memoria cititorului o suită de imagini, repetate obsesiv: pustiul rece, sticlos, albit de zăpadă, vîntul cu răsuflarea înghețată, zgomotul ca un uruit care răscolește pămîntul, ecoul bătăliei teribile din apropiere, croncănitul ciorilor și rotirile lor amenințătoare întrerupte doar de răpăitul pistolului mitralieră, mormanele de chesoane și cărute de artilerie răsturnate, brandurile cu țevile butucănoase și scurte înfipte în pămînt, cadavrele de cai sfîșiate și nenumăratele trupuri zdrobite și spulberate. Predomină leitmotivul drumului, un drum frămîntat de șenile și roți, găurit de explozii, acoperit de ninsoare și înnegrit repede de pulbere și fum.

Fuga rămîne o confruntare între un om, ales ca un exponent al unei stări de spirit, și peisajul războiului. De o atenție privilegiată, în compoziția cărții, beneficiază tabloul mizeriei, inechității, cruzimii absurde și al haosului de pe front, văzut și judecat de un țăran sărac, purtat prin tranșeie. Dragomir Jiga are ochi de lup, cenușii, imobili, străpungători, mărturie a voinței de a-și ajunge ținta. Felul lui autoritar, impulsivitatea, tăria, șiretenia verificată în încercări grele, îi conferă prestigiu în grupul de fugari. După contactul cu ororile războiului și convingerea că a fost înșelat, că războiul e nedrept, ia naștere temerara hotărîre a dezertării. Se petrece însă, în decursul fugii, o evoluție de la dorința oarbă, înfăptuită aproape feroce, cu un egoism țărănesc, de a se întoarce acasă, la Cristina, pînă la o înțelegere mai largă și mai omenească a lucrurilor. Întrebările de la urmă sînt sfîrșitul unei experiențe devastatoare (conștiința zadarnicei pribegii), dar și debutul unei alte vieți, de angajare pe un făgaș al luptei și al încrederii. Este justificată astfel formula cărții de a contrapune unui erou o realitate descrisă ca un zguduitor reportaj. Narațiunea fiind depănată din unghiul de vedere al personajului principal, oamenii, priveliștile, se perindă notate după logica revelațiilor acestuia. Are dreptate N. Manolescu (cronica din „Contemporanul“) cînd afirmă că „FUGA e un roman aproape cinematografic“ și că „aventura lui Jiga exprimă concentrat traectoria pe care se mișcă toate personajele, fiecare repetînd, fără accente prea particulare, aceeași experiență unică“. Poate că concluziile succesive la care ajunge eroul sînt expuse prea apăsat, cu inutile sublinieri, odată ce faptele relatate sînt de cele mai multe ori elocvente prin ele însele. Negreșit însă, în Fuga, o dinamică exterioară — întîmplări de război — contribuie la revelarea substanței mai adînci: mutația de conștiință. Cartea se integrează în felul acesta problemei enunțate.

Să mai cităm cîteva exemple, mai succint, de astă-dată spre a scoate în vileag efectele discordanței între compoziție și idee.

Critica a semnalat de pildă, în „Dunărea revărsată“, reminiscențele unei viziuni vechi despre înviorarea subiectului — aventura cu caracter senzațional, erotismul, mirajul vieții marinărești — care copleșesc încercările de zugrăvire a avîntului autentic în muncă. Se sconta pe captarea cititorului prin curentul subteran de poezie melancolică și senzuală, care străbate cartea. O scutire de la obligațiile analizei psihologice sau deliberării etice s-ar fi putut smulge — presupunea autorul — dacă formele ispititoare ale eroinei principale s-ar fi ghicit continuu chiar printre rîndurile aride consacrate unor evenimente de pe șantier.

Tot astfel, o nepotrivire între viziunea lăuntrică și dispunerea episoadelor caracterizează, după părerea mea, romanul lui Nicolae Jianu — Veneam din întuneric. Nu un romantism nostalgic, ci o anume aglomerație a momentelor apăsătoare, înourate din biografia eroului principal, un cumul de durere estompează imaginea luptei și a protestului activ. Fiindcă între Grigore, fratele său, și Olga se stabilesc relații obscure, la nivelul instinctelor oarbe, personajele cărții par pecetluite în zone de durere, circumscrise ca o fatalitate. Spovedania naratorului, reflectă un lung martiriu, trăit cu un fel de mîndrie a suferinței. Valorificarea aptitudinilor lui Nicolae Jianu spre proza de atmosferă și de confesiune, spre zugrăvirea transformărilor de conștiință, este stînjenită de invazia tablourilor sumbre, nu totdeauna văzute în determinarea lor socială.

Între Bariera și Aceste zile și aceste nopți, decalajul e evident. Dacă în primul roman există o simetrie a intențiilor și o consecvență în distribuirea funcțiilor satirei și ale afirmației pozitive, simetrie despre care am scris cu alt prilej, în cel de al doilea echilibrul e stricat. Pretențiile de generalizare filozofică și categorisire a reacțiilor umane nu se acomodează cu canavaua epică săracă. Se înregistrează o îmbinare nefirească de modalități: pagini izolate de satiră excelentă, în stilul de parodie, al reducerii la absurd, și episoade de ilustrare a mentalității noi, alcătuite în altă manieră, în care predomină un tipar rigid și deformat al omului, ca o întrupare de abstracțiuni. Între idee și proiecția ei apare adesea o discrepanță. (Mă îndurerează însă notele și articolele care colecționează numai aspectele negative din ultimul roman al lui Mazilu. Eșuarea unor intenții lăudabile cum sînt cele din „Aceste zile și aceste nopți“ nu poate provoca decît amărăciune. Rătăcirile și eclipsele unui talent remarcabil trebuie cercetate răbdător și constructiv, în perspectiva țelurilor urmărite de autor, fără criterii arbitrare. Consemnarea episoadelor de valoare care indică o continuitate în eforturi, în direcția proclamării entuziaste a victoriei noului, în direcția satirei spiritului mic-burghez, a complexității searbede și a uscăciunii sufletești, — nu poate fi înghesuită grăbit într-o frază de politețe).

Nu continui discutarea acestor cărți, analizate la timpul lor în cronica literară dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare. Desigur, demarcarea unor aspecte de substituire a genurilor, de „refracție“ a subiectelor nu duce încă la o judecată de valoare completă. Tentația criticii tehniciste, avide de detalii și compartimentări în detrimentul semnificațiilor, trebuie respinsă. Criteriile hotărîtoare în critică rămîn confruntarea operei cu realitatea, valoarea conținutului de idei, unitatea între fond și formă. Multe din aprecierile de substanță pot fi însă sprijinite pe judecarea raportului dintre concepție și construcție. Fără referiri la elementele arhitecturii artistice, critica alunecă în generalități.

continuare I. VITNER

de aur al realismului critic, sînt repudiate, fiind socotite de către critic convenții minate de artificialitate. De altfel Albérès, asemenea tuturor confraților săi occidentali de aceeași speță idealistă, nici nu utilizează noțiunea de *realism critic*, atît de familiară nouă, pentru motivul că desvăluie esențe sociale și critice la adresa lumii burgheze, pe care exegeza caută să le facă uitate. Romanul naturalist este validat istoricește, în viziunea criticului, prin faptul că posedă *măreția inspirației*: „ceea ce îl distinge de simpla pictură plată și pitorească, documentară și abilă, căreia îi poate fi rezervată denumirea mai simplă de *realism*. Trebuie, poate, să numim *naturalism* o imensă și atroce viziune romanescă, specifică pe plan universal celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea“. Care sînt reprezentanții acestui *realism naturalist* (cum îl numește Albérès, în altă parte a studiului său)? Enumerarea vădește serioasele confuzii conștiente, pe care criticul caută să le provoace: George Sand, George Eliot, Charlotte Brontë, Victor Hugo, Flaubert, Maupassant, Zola, G. Verga, Thomas Hardy, S. Lagerlöf, Tolstoi, R. Martin du Gard, M. Andersen Nexö, Sigrid Undset, etc.

Legătura dintre marile valori ale romanului modern, reprezentate după Albérès, prin André Gide, Kafka, Joyce, Musil, etc., și predecesorii în materie de „realism naturalist“, îngrămădiți într-o succesiune bizară și haotică, ține de domeniul sofisticei și nici nu merită a ne opri asupra ei. O altă problemă este realmente interesantă în studiul de care ne ocupăm și anume modul în care romanul modern s-ar fi „eliberat“ din mormanul de convenții și artificialități pe care le-ar fi creat realismul. Aici aflăm acea parte de metodologie a descompunerii romanului burghez (a progresului *sui generis* în accepția criticului). Teza nu este lipsită de interes pentru că dovedește cu o extremă claritate de ce critica marxistă (și progresistă, în general) e îndreptățită să respingă fenomenele cărora Albérès le conferă virtuți excepționale, punînd sub semnul lor destinul romanului modern.

În primul rînd, Albérès exultă în fața dispariției eroului, ca centru de rotație al romanului realist. În această distrugere și eliminare radicală el vede *reintoarcerea* romanului la destinul său propriu, exclusiv artistic (în sensul unei arte lipsită de finalitate): „Arta — scrie el — este o ideie preconcepută și de aceea nu vrea și nici nu poate să reproducă realitatea și să devie concurentă a stării civile“. Această îndreptățită vanitate artistică a marilor realiști francezi (concurența făcută stării civile, multiplicarea umanității prin intermediul literaturii, pentru ca destinul real al omului în societate să poată fi mai bine intuit), constituie, după autorul „Istoriei romanului modern“, una din marile nefericiri ale artei romanului, depărtarea ei de finalitatea-i strict estetică, o capitulare în fața domeniilor extranee ale sociologiei, istoriei, psihologiei, etc. De aceea Albérès salută „renunțarea la ființele reprezentînd *tipuri*, cu o biografie și cu un destin, angajate într-o dramă, și înlocuirea lor cu *ambiguitatea ființei*, oameni care rămîn divizați, contradictorii, de neînțeles“. Romancierul abandonează sfera umană, similitudinea umană. Omul încetează de a mai fi explicat prin om, el este plasat într-o *ambianță cosmică*, plină de neprevăzut, sau este explicat prin obiectele care-l înconjoară și care capătă în roman, greutatea specifică. Așa-zisul „nou realism“ francez, care primește în studiul lui Albérès elogii nemăsurate, este într-adevăr o „literatură a obiectelor“ și nu a omului. Publicitatea de scandal, care însoțește întotdeauna fenomenele decadenței burgheze, face astfel mare caz de obiectele preferate de către Alain Robbe-Grillet (unul din „marii maeștri“ ai acestei noi confrerii literare) și prin intermediul cărora „romancierul“ (vom vedea că numele de fapt este extrem de impropriu în asemenea cazuri) a reușit să desființeze universul rațional specific omului social. „Ființa umană-adaugă Albérès, pentru a face cît mai explicit fenomenul pe care-l recomandă călduros — nu mai este prezentată ca un subiect de studiu, căruia trebuie să-i afli o explicație convingătoare, ci ca o *rețea de nedeterminări*. În psihologie romanul modern vede un mister și nu o disertație“. Reprezentanții caracteristici ai acestei acțiuni disolutive a romanului ar fi J. Joyce, F. Kafka, R. Musil, H. Broch, urmați de generația mai nouă în care sînt citate nume ca L. Durrell, N. Sarraute, M. Butor, A. Robbe-Grillet, etc. Elementul psihologic al romanului nu mai este legat de un obiect precis (ființa umană), ci se constituie ca prezență în sine, de sine stătătoare, vehiculînd stări maladive, halucinații, sensibilități stranii, misterioase. La Nathalie Sarraute, de exemplu, *aura* psihică pe care o creează autoarea nu mai aparține unei ființe determinate, să spunem, cel puțin sexual, ci unei prezențe fluide, asexuate. Kafka, în „Metamorfoza“, dădea curs avatarurilor unei făpturi transformate într-un uriaș gîndac, trăind sub teroarea prezențelor umane. Samuel Beckett, în „Comment c'est“, pune în acțiune o ființă vermiformă, o reptilă avînd facultatea meditației tragice și care nu face altceva decît să se tirască prin noroi, în mijlocul unor tenebre fără sfîrșit. Nu pot ignora faptul că, la Kafka sau la Beckett, monstruozitatea are o latură alegorică, simbolizează o lume monstruoasă și tragică, în care prezența umană nu-și mai are sens. Dar simbolul nu este utilizat în virtutea unei reprezentări raționale, a unei idei care ar trebui comunicată, chiar în asemenea context straniu, ci cu scopul absolutizării absurdului, a iraționalului, de negare a umanului, în modul cel mai general posibil.

Dispariția eroului și a personajelor, din acest fel de „roman“, comportă o cascadă de consecințe firești. O dată cu eroul dispare intriga romanescă, epicul romanului tradițional. De la „Paludes“ al lui Gide, la „Degrés“ de Michel Butor, să spunem, avem o suită de „romane“ în care, practic, nu se întîmplă nimic. Acțiunea este înlocuită cu comunicarea unor stări psihologice, ale unor ființe dominate de subconștient și de irațional. Bineînțeles a dispărut și logica elementară a personajelor sau a epicului. „Efortul *logic* de *unificare* — arată Albérès — este înlocuit cu *efortul antilogic* de *dispersiune*“. Viziunea unică, sau unificatoare a unor elemente extrem de variate, din romanul tradițional, este înlocuită cu „multiplicitatea punctelor de vedere“, într-o ordine a hazardului. Albérès elogiază astfel ciclul „Quatuorul din Alexandria“ (cu romanele: „Justine“, „Balthazar“, „Mountolive“, „Cléa“) de Lawrence Durrell pentru inventarea așa-zisului „roman poliedric“. Durrell, de altfel, explică în „Cléa“ despre ce anume este vorba: „Dacă vrei să fii.. nu aș spune original, ci pur și simplu contemporan, trebuie să încerci un „carré“, ca la poker, sub forma unui roman; pentru asta trebuie să străbați printr-un ax comun patru istorii diferite, de exemplu, și să închini fiecare dintre ele celor patru puncte cardinale (...) Curbura spațiului îți va dărui o narațiune de formă stereoscopică, în timp ce personalitatea umană va deveni, poate, prismatică...“.

Anihilarea eroului, înlăturarea intrigei, anularea interesului dramatic, spulberarea temporalității, iraționalizarea psihologiei iată elementele unei metode de creație a cărei unică finalitate constă în distrugerea valorilor romanului realist. De altfel criticul francez definește această formulă profund erostratică a romanului burghez, pe drept, un „anti-roman“.

Și, în fine, a mai dispărut ceva, care nu poate fi ignorat: voluptatea intelectuală pe care un bun roman o dăruiește, pasiunea lecturii incitată de eroi memorabili, de finețea și inteligența narativă și analitică a unei prezențe umane excepționale, închipuită de creatorul unei adevărate istorisiri, a ghidului discret în stare să te conducă prin interiorul unui univers încă necunoscut, sau cunoscut dar încă neînțeles. Albérès e silit să recunoască, în acest sens: „Cititorul nu mai poate să simtă (în fața romanului decadent, n.n.) aceeași plăcere ca în contact cu romanul tradițional. Acesta îi oferea o realitate dispusă într-o anume ordine, desfășurată după un plan unic și logic, explicată și clarificată de către romancier...“.

În „Paludes“, unul din romanele prin care Gide a deschis un drum antiromanului, există un dialog între Angela și Tityre, una din numeroasele întruchipări ale iraționalității în literatura decadentă: „*Paludes?* Ce înseamnă aceasta? — întreabă Angela. *Paludes* este istoria unui celibatar într-un turn înconjurat de mlaștini. — A ...! (răspunde interlocutoarea nedumerită) — Numele celibatarului este Tityre (adaugă autorul explicativ). — Un nume neplăcut. — De loc (reia autorul), este luat din Virgiliu. Eu sînt incapabil de a inventa. — Asta-i tot? (întreabă Angela). Nu, povestesc ceea ce el face. — Și ce face el? — Privește mlaștinile...“ Gide a dorit să distrugă prin ironie spiritul solid ancorat în lumea prezentă, al insului normal din punct de vedere psihic. Dar ironia, în acest caz, este deplasată și se răzbună teribil. Atunci pentru ce scrii dumneata? — intervine Angela după o scurtă tăcere meditativă și nu fără à propos. Am sentimentul că personajele puse în mișcare de Albérès în studiul său (promotorii descompunerii romanului modern) rămîn să figureze într-un muzeu al monstruozităților estetice, pe masa cititorului de romane păstrîndu-se mai departe acele monumente ale artei epice, care ilustrează inteligența umană, rațiunea, aspirația omului către perfectibilitatea lumii.

Compania „Théâtre de la Cité"

O tînără companie de teatru din Franţa, inteligent condusă de Robert Gilbert şi Roger Planchon, a poposit în sala mare a Palatului Republicii, unde a înfăţişat un „George Dandin" de Molière şi o prelucrare după „Cei trei muşchetari" ai lui Alexandre Dumas-tatăl. Compania, din cîte ni se arată, n-are decît o vechime de şase ani, dar a colindat lumea din Anglia pînă în Grecia, şi din R.F.G. pînă în Liban fiind pretutindeni primită cu interes. Repertoriul, atrăgător, îl aşează alături de Shakespeare şi Marlowe pe Gogol, Goldoni, Molière, Marivaux, Brecht, şi chiar Roger Planchon.

Ni s-a prezentat întîi „George Dandin". Spectacolul a pus problema unei anumite interpretări şi a tras toate consecinţele unui realism hotărît, luat ca principiu. Interpretarea a realizat un George Dandin văzut cu gravitate, aproape tragic. Observaţia nu este nouă. Încă Michelet sublinia că piesa este „dureroasă" şi un program cu primele spectacole de la 1668, în ciuda faptului că lucrarea fusese împletită cu divertismente şi cu o pastorală muzicală, vorbeşte de „culmea durerii ţăranului însurat". Roger Planchon ne invită să suferim alături de George Dandin şi izbuteşte, găsind toate temeiurile înscrise în textul lui Molière. După cum remarca foarte bine Jacques Coplan, aci întîlnim un exemplu din cea mai simplă şi am scrie severă proză molièrescă. Ea ajută în mod deosebit descoperirea rădăcinilor adevărate ale unei amare interpretări. S-a aşezat între momentul creaţiei şi noi o tradiţie a „italienizării" şi bufonadei. E adevărat că în noua interpretare abia se mai simte străduinţa de a ne face să rîdem. Ni se oferă în schimb invitaţia la o justă şi legitimă revoltă faţă de jignirile şi umilirile impuse lui George Dandin şi apartenenţii sale de clasă, de boiernaşii stricaţi şi stupizi. Eram obişnuiţi să resimţim scuzele la care e constrîns George Dandin faţă de Clitandre şi Angelique ca pe nişte pedepse superficiale, administrate unui şcolar stîngaci şi neascultător la şcoala boieriei. În interpretarea lui Planchon ne revoltă violent dispreţul ciocoiesc al Sotenville-ilor şi mai ales ascultarea umilă şi ţărănească a lui George Dandin. Diferenţa dintre clase se resimte cu puterea, descifrată abil de acolo de unde Molière o închisese între replicile personajelor sale. În jurul acestui conflict central, denunţător, excelent servit de jocul masiv şi totuşi frînt în revoltele sale al lui Jacques Debary şerpuieşte ca un arabesc intriga condusă de Claudine şi Lubin — desigur amintiri italienizante la Molière — intrigă însă care acum trece pe al doilea plan, de unde altă dată ocupa întreaga atenţie pentru a hrăni farsa, definită de un gazetăraş al epocii astfel :

... un sujet archicomique
Auquel rirait le plus stoique.

Desigur că George Dandin e mai puţin un subiect arhicomic de care ar rîde şi oamenii cei mai greoi şi mai mult un şir de întîmplări dureroase aşa cum apar în interpretarea lui Roger Planchon, care l-a umanizat şi adîncit pe Molière.

Indicaţia scenică în text e : în faţa casei lui George Dandin, (un ţăran îmbogăţit, soţul Angelichii). Pe această simplă indicaţie regizorul a construit cu realism minuţios curtea unei ferme, cu şură, paie, casă de piatră, servitori schilozi ca în Breughel, coşul cu legume, putinei cu lapte veritabil, la care se reîntoarce eroul înecîndu-şi necazul — despre care vorbeşte ultima replică — şi reluîndu-şi ocupaţiile stării sale. Am spus că din acest realism au fost trase toate consecinţele. Depăşirea unei anumite ţinute mi se pare lipsa majoră a acestei interesante puneri în scenă, lucru care, fireşte în alt stil, se repetă şi în al doilea spectacol.

Vastul şi popularul „Cei trei muşchetari" al lui Alexandre Dumas-tatăl nu putea fi adus la rampă sub raport tehnic decît în formula găsită de Théâtre de la Cité. Îi trebuia fireşte şi un text. El a fost scris condensat, inteligent, cu multe replici de duh şi de pe o anumită poziţie : aceea a unei parodii, a unei permanente ironii care să se ridice deasupra materialului şi să-l comenteze critic şi satiric. E ca o parodie scrisă de un supra-Dumas, contemporan nouă. Toate marile fetişuri ale romantismului sînt dărîmate (Bernard Shaw a dat multora reţeta aceasta !). Feudalismul e arătat nu în cruzimea, ci în stupiditatea sa, regalitatea e ridicolă, marile gesturi ale devotamentului cavaleresc apar inutile. Totul se rezolvă într-o enormă glumă ţesută din gaguri şi invenţii scenice. Numai în felul acesta se putea evoca imensul material şi reînnoi interesul pentru acest mare roman popular, desuet. În faţa lucrării de regizor a lui Roger Planchon eşti cuprins de uimire. E de o rară bogăţie de invenţie care aduce farmecul şi amuzamentul şi în joc şi în text. Cînd de pildă un personaj spune : majestate, grăbiţi-vă, sîntem la pagina 89 şi la pagina 95 trebuie să vă întîlniţi cu domnul Cardinal (parodiez parodia !) efectul e direct, anulînd romanul şi înviind piesa. Apoi formula scenică propriu-zisă : pe un platou neutru, elemente de sugestii, instalate de servanţi îmbrăcaţi în negru (ca în teatrul chinezesc vechi). (De altfel amestecul şi parodierea stilurilor teatrelor contemporane chiar, sînt frecvente : amintesc acel cărucior tras pe platou şi pe care stă scris „Mutter Bonacieux". — E mai mult decît o aluzie la înscenarea lui Brecht din „Mutter Courage"). Ritmul de joc e îndrăcit. Scenele se urmează cu rapiditate şi uimesc prin invenţie. Doi stîlpi şi o panglică între ei alcătuiesc o uşă care trece cînd la stînga, cînd la dreapta. Un muşchetar vine în goana calului (tropăind fireşte) şi strigă unui ţine-cal : vezi de iapa mea albă. Iar iapa albă, e o vergea lungă, nichelată, cu o sfoară înnodată la un cap, pe care muşchetarul i-o aruncă după ce descalecă. O eşarfă albastră care se răsuceşte de mijlocul unei interprete mimează o scenă de înot, pentru ca aceeaşi panglică agitată la ambele capete să sugereze valurile Canalului Mînecii, pe care d'Artagnan face să treacă o corăbioară de hîrtie, în stilul celor confecţionate de copii. Sînt însă şi scene mai puţin izbutite şi mai puţin graţioase, ca asasinarea în butoi a ducelui de Buckingham.

Nu putem nega că această aglomerare de invenţii, în care spectatorul trebuie, cu rapiditate, să descifreze intenţia, personajul, locul din neobişnuite şi elementare mijloace de sugestie oboseşte. Aceasta mai ales în partea a doua a spectacolului. De altfel, după cum am amintit, şi aci ca şi în „George Dandin" se depăşeşte formula. Am fi dorit în lucrarea unui atît de talentat regizor şi a unei trupe atît de devotate, în afara acestor piese deosebit de valoroase ale literaturii franceze să fi văzut un Shakespeare, un Gogol, un Marlowe. Ca o observaţie generală despre actor, am apreciat în mod deosebit dovada care mi s-a făcut în al doilea spectacol despre educarea trupei în cele mai bune tradiţii de supleţe, sprinteneală, ritm, acrobaţie chiar, atît de necesare marelui repertoriu.

Ion Marin SADOVEANU

ARTA

cronica dramatică

„CHIRIŢA ÎN PROVINCIE" de Vasile Alecsandri

teatrul tineretului

Încercările unor cercetători mai vechi de a insista asupra apropierilor dintre „Coana Chiriţa" şi „Madam Angot", creaţia vodevilistilor francezi Maillot şi Aude, nu ţineau seama, în măsura în care depăşeau simpla indicare a filiaţiilor, de conţinutul inedit al satirei din comediile lui Alecsandri. De fapt ceea ce dă strălucire unui şir de creaţii dramatice ale sale începînd cu „Rusa[illegible]" şi sfîrşind cu ultimele „canţonete" este tocmai selecţia inspirată a unor amănunte semnificative din istoria politico-socială a Romîniei în perioada 1840—1866. Se realizează în primul rînd o remarcabilă tipologie satirică naţională în care „modelele" trăiau sub ochii scriitorului. Este adevărat că portretistica morală în dramaturgia comică a lui Alecsandri nu se supune exigenţelor complexităţii interioare, dar aci se pronunţă — într-o mare măsură — formaţia scriitorului care nu poate depăşi concepţia prezentării caracterelor în efigii clasice, întrucîtva liniare. Stăruie o poezie de improvizaţie în vodevilurile lui Alecsandri, dar nu e mai puţin adevărat că aci, în sectorul dramaturgiei comice, pot fi găsite paginile de teatru cele mai vii ale scriitorului. Dramele istorice nu mai aduc prospeţimea cuvîntului şi acea febră autentică pe care o desluşim astăzi în verva unor dialoguri pline de haz din piesele scrise sub imperiul unor imediate [illegible]ări civice.

„Coana Chiriţa" nu poate fi privită ca un tip literar păstrat în acelaşi tipar de-a lungul lucrărilor dramatice ce i-au fost închinate. De la caricatura provincialei din „Chiriţa în Iaşi" la fumurile isprăvnicesei din „Chiriţa în provincie" se remarcă o schimbare care nu poate fi pusă pe seama evoluţiei aceluiaşi personaj în timp. Cînd după 26 de ani de la prima apariţie pe scenă a Chiriţei, Alecsandri avea s-o înfăţişeze... „în balon", ambiţiile tipologice ale eroinei dispăruseră, lăsînd loc unui personaj convenţional care-şi folosea prestigiul nu pentru a ne revela noi trăsături de caracter, ci spre a comenta cu sare şi mult piper „chestii" la ordinea zilei. În această accepţie de comper burlesc avea s-o preia şi Matei Millo în „cînticelul" său, „Coana Chiriţa la Expoziţia de la Viena". Dar dacă în canţonete chipul ochioasei Chiriţe va păli, faima moşieriţei de la Bîrzoieni se întemeiază pe cele două ipostaze mai consistente din piesele scrise în 1850 şi 1852 de V. Alecsandri. „Chiriţa în Iaşi" prilejuia redactarea unui pamflet corosiv la adresa boierilor de ţară, fascinaţi de „metropola" derizorie a Iaşilor vechi. Se pronunţau astfel epigrame cu muzică la adresa maimuţărelii Occidentului şi veleităţilor nobiliare ale unei boierimi mărunte. Cu „Chiriţa în provincie", Alecsandri trece la polemica mînioasă. Naiva Chiriţă, păcălită amar în aventura din Iaşi, se dovedeşte a fi acum condusă de o lăcomie care nu cunoaşte scrupule. În perimetrul limitat geografic al isprăvniciei lui Grigore Bîrzoi se fixează, ca într-un rotund microcosm satiric, imoralitatea unei societăţi tiranice costumată carnavalesc în fracuri de modă apuseană. Chiriţa ne apare astfel în postura moşieresei aprige în raport cu ţăranii, apoi a cucoanei avide de plăceri şi cu o moralitate dubioasă. Patronînd cinic sistemul plocoanelor aduse de împricinaţi ca argumente ale dreptăţii, isprăvniceasa a părăsit cu totul inabilitatea financiară din prima piesă, urmărind cu zel o căsătorie care să rotunjească averea familiei ot Bîrzoleni. Unghiul criticii sociale s-a lărgit simţitor şi a dus la crearea unei alte Chiriţe, în limbajul căreia numai ticurile lingvistice amintesc pe provinciala năucă, trasă pe sfoară cîndva de Pungescu şi Bondici. Pe de altă parte introducerea în prim plan a „bonjuristului" Leonaş, reprezentant al tineretului cu idealuri cinstite şi adversar al moravurilor încriminate, subliniază contextul concret-istoric al acţiunii. Fireşte, ţesătura întregii piese este a comediei cu cîntece dispusă să împrumute chiar mijloacele operetei, ceea ce nu îngăduia investigaţia psihologică şi nici întocmirea unei intrigi riguros realiste. Nu greşim totuşi cînd vedem în această cea mai înaltă variantă a „Chiriţelor" şi una din culmile atinse de „vioara dramatică" a lui Alecsandri.

Ca totdeauna cînd rele deprinderi contemporane sînt desemnate de scriitorul moralist cu un relief mai adînc, acestea păstrează o anume forţă de sugestie etică şi pentru următoarele generaţii. Rămăşiţe ale ipocriziei, tendinţe izolate de mimare mecanică a „modelor", dădăceala antipedagogică a copiilor răzgîiaţi se cuvin încă a fi corectate. Printre replicile şugubeţe ale „Chiriţei în provincie" resuscitată într-o nouă viziune, bătrînul Alecsandri ne surîde — cu o explicabilă cordialitate.

●

Mişcarea noastră teatrală nouă posedă o zestre remarcabilă de ediţii scenice reconsiderate a unor opere clasice. Alecsandri s-a bucurat, în această privinţă, de o atenţie deosebită şi publicul a putut aplauda cîteva bune iniţiative în direcţia înviorării unor piese ale sale. Autorii celor mai bune spectacole noi cu piese comice din repertoriul Alecsandri au mers mai ales pe linia „aparenţei improvizaţiei" socotind vodevilistica poetului ca un bun prilej de adaptare la specificul nostru al farmecului unei corectate „commedia dell'arte". Sanda Manu, care a pus în scenă la Teatrul Tineretului comedia „Chiriţa în provincie", a încercat însă o variantă proprie la problema reînvierii unui text mai vechi. Elemente de montare încărcate cu o voioşie ostentativă nu lipsesc nici din acest spectacol : placarde care corespondează zîmbitor cu publicul la căderile de cortină se ridică din fosa orchestrei, decorul (mai ales în primul act) îşi prezintă cartonul colorat cu o ocheadă şireată şi — în sfîrşit — unul dintre roluri (cel al junelui Leonaş) este jucat de talentatul Florin Vasiliu într-un stil violent „distanţat". În afară de aceste date, regizoarea rezistă însă eroic tentaţiei de a o „piccoliza" pe Coana Chiriţa... Întinerirea (inclusiv zîmbetul ironic) se realizează prin jucarea cu o virtuozitate accentuată a bătrînei farse. Muzica lui Flechtenmacher este intonată cu aplomb, ariile sînt cîntate cu un antren mereu susţinut, replicile de haz ale piesei sînt căptuşite de jocul intens al actorilor. Efectul este uimitor : cupletele şi duetele interpretate cu o apăsată gravitate apar şi mai ridicole decît dacă ar fi fost ţipate în cel mai strident falset. În acest chip figurile liniare ale comediei primesc adaosul unei interpretări îmbogăţite. Guliţă (excelent jucat de Marin Moraru) capătă culori şi depăşind zestrea sa săracă din text se precizează caracterologic, Luluţa cunoaşte o graţie particulară, în interpretarea Magdei Popovici, devenind o „aliată" a publicului în numele căruia rîde copios de apucăturile Bîrzoieştilor.

Direcţia de scenă a adus un spirit inovator şi în conturarea mai apropiată nouă a subtextului critic. Corul ţăranilor devenit comentator sarcastic al mişcărilor Chiriţei sau decuparea monologului eroinei despre avantajele isprăvniciei, pe fondul unui moment de siestă moşierească atrag atenţia asupra unei asemenea linii meritorii. Un exces al regiei ni se pare a fi prezentarea slugii Ion, ca purtător de cuvînt al spiritului popular. Scena curcanului din actul II, bine jucată de Al. Lungu, scenă în care aderenţa acestui servitor docil la imoralitatea stăpînului este extrem de clară face imposibilă recuperarea personajului, conceput de autor ca o variantă a valetului neîndemînatic.

Dar Coana Chiriţa ? Reluînd o tradiţie fixată chiar de creatorul scenic al personajului (Matei Millo) regia a încredinţat rolul unui bărbat. Arcadie Donos a dăruit moşieriţei ţifnoase o gamă apreciabilă de atitudini şi sentimente, trecînd firesc de la cochetăria extraconjugală la izbucnirile rapacităţii... Interpretul a cîntat cu plină voce ariile „Bîrzoaiei" şi a eliminat cu consecvenţă din acest rol pitoresc orice sclipire care ar atrage vreo undă de simpatie. Fără să-şi schimbe vocea, afectînd o pseudo-feminitate ilariantă, Donos a izbutit o „distanţare" care n-a inclus nici un element strident, de părăsire ostentativă a trăsăturilor personajului. Linia bună a jocului a fost contrazică însă în scena de amor cu Leonaş, unde Chiriţa a manifestat o ardenţă nefirească. Musiu Şarl (Tudorel Popa) uneori de o delicateţă nepotrivită, a apărut în plină lumină satirică cînd a rezumat „cu sentiment" opera văzută la Iaşi. Caracterul de divertisment cu subînţelesuri a fost fixat spectacolului de la bun început prin prezentarea-balet imaginată cu graţie de regie şi interpretată plăcut de Genoveva Preda. Regia a trecut de la decorul miniatural (cu intenţii diminuante) din primul act la cadrul mai cuminte din actul secund (ambele semnate cu un creion viu colorat de Sergiu Singer), unde s-a distins însă intenţia de prelungire a culiselor în spaţiul scenic, pentru o subliniere a teatralităţii declarate.

La o sută unsprezece ani de la premiera „Chiriţei în provincie" avem prilejul să ne convingem încă odată de forţa cu care teatrul comic al lui Alecsandri rezistă vremii.

V. MÎNDRA

CONFRUNTĂRI

Pledoarie pentru Visconti

Gustul cronicarilor cinematografici este destul de derutant — ca să întrebuinţăm un eufemism — surprinzător, în orice caz, din moment ce cîteva sinistre melodrame sînt declarate geniale, li se descoperă simboluri ascunse, iar altor filme — care solicită emoţia spectatorului, îi deschid ochii asupra unor fenomene de o mai adîncă semnificaţie umană — li se găsesc fel de fel de cusururi (ba că sînt lungi, ba că au un procent prea mare de violenţă etc), în aşa chip încît o judecată finală, strepezită, le anulează cu dezinvoltură. Unii îşi află chiar o voluptate în a lăuda ceea ce întristează pe toată lumea, prin convenţionalism şi o jenantă artificialitate, şi a găsi felurite chiţibuşuri, de ordin moral sau artistic, pentru a respinge, avocăţeşte, creaţii cinematografice într-adevăr valoroase. Nimeni, fireşte, nu are monopolul gustului, dar, oricum, cînd tot felul de producţii debile sînt apărate, iar un film de talia lui *Roco şi fraţii săi* este negat, prin disocieri prezumţioase şi rigori mult prea rigide, asupra gustului cronicarului planează îndoiala.

Nu am fi dat prea multă importanţă acestor criterii bizare, dacă o oarecare persistenţă de opacitate şi arbitrariu nu s-ar fi manifestat în legătură cu filmul lui Visconti *Rocco şi fraţii săi* : creaţie, superioară artistic, despre alienarea omului în societatea capitalistă. Formulăm de la început această apreciere nu pentru a răspunde unei judecăţi minimalizatoare prin alta, exagerată, ci numai pentru a stabili o delimitare netă de judecăţile anterioare, emise în pagina de artă a „Gazetei Literare".

Prima care şi-a exprimat unele rezerve faţă de filmul lui Visconti a fost Nina Cassian (G. L., 9 mai 1963), dar întrucît scriitoarea nu s-a manifestat, pînă la ora actuală, şi pe terenul comentariului de film, citim însemnările ei cu interesul pe care îl ai faţă de opiniile unui intelectual, dornic de a-şi fixa punctul de vedere faţă de un fenomen artistic. Rezervele autoarei faţă de filmul lui Visconti sînt importante, totuşi nu decisive, categorice, din moment ce îl apreciază ca *„un film de nivel bun, prin realismul şi concluzia lui"*. Ceea ce surprinde, în comentariu, este procedeul de a detaşa un personaj sau un episod dintr-o creaţie unitară, şi a-l judeca în afară de logica firească a operei, de simbolurile ei generale. Procedeu, care poate duce la concluzii contestabile, chiar atunci cînd îi sînt asociate (cazul de faţă) o fineţe în observaţie şi un simţ al detaliului. Simbolul bunătăţii lui Rocco este în acest mod scos din contextul firesc al filmului şi apreciat în sine, fără a ţine seama că Visconti nu oferă, aici, decît una din feţele procesului de alienare, una din atitudinile în faţa tragediei existenţei. Luat ca simbol autonom, Rocco rămîne, fireşte, contestabil.

Soluţia pe care o întruchipează el este ineficace social, nocivă din punct de vedere ideologic, în dialectica luptei de clasă. Dar această atitudine nu este, în film, unica, şi Visconti nu pe aceasta o indică drept cea mai bună. Conexiunea simbolurilor, a soluţiilor posibile de înfrîngere a alienării, autoarea comentariului o ignorează. Rezervele ei rămîn, prin această limitare, discutabile. În ceea ce priveşte *neutralismul* creatorului, Nina Cassian mi se pare iarăşi, că exagerează, întrucît ea aplică criteriile unei metode, alteia, trăgînd pe temeiul lor concluzii defavorabile operei. Nu este locul, acum, a intra într-o discuţie specială de estetică, dar o rezervă de această natură privitoare la filmul lui Visconti mi se pare nu numai exagerată, dar şi nejustificată, în esenţa ei. Visconti nu este un creator ascuns în spatele faptelor, nu lasă spectatorul să aleagă soluţia dorită, ci oferă, el însuşi, adevărul,/ în cazul de faţă : calea cea mai eficace pentru a scoate pe om din tragica lui însingurare (adevărul lui Ciro şi posibilitatea realizării lui viitoare, prin Luca).

Privind datele filmului dintr-un unghi moralist, uneori prea rigid, autoarea ridică obiecţii, motivîndu-le cu argumente pe care nu le mai discutăm, deoarece de acest aspect al filmului se ocupă mai pe larg şi pronunţă aprecieri mult mai vehemente un alt comentator, de data aceasta un cronicar cinematografic notoriu : D. I. Suchianu (G. L. 23 mai a.c.). În articolul : *Rocco şi avocaţii săi*, criticul ironizează un coleg de breaslă (Ana Maria Narti) pentru entuziasmul manifestat faţă de filmul lui Visconti. El nu-şi ascunde nemulţumirea, dimpotrivă, o exprimă ori de cîte ori se iveşte prilejul în cuprinsul comentariului. După ce relevă toate cusururile posibile ale filmului şi le încercuieşte cu o ironie de mai multe feluri, criticul contestă filmului orice valoare. Visconti ar fi reuşit astfel — după opinia criticului — să întrunească : „numeroase situaţii (...) neverosimile", „multe personaje artificiale", „nu puţine reacţii false" etc. vicii, aşadar, fundamentale, în măsură să intimideze orice amabilitate faţă de film.

Pe autor îl amuză la Visconti, mai înainte de orice, exagerata predilecţie pentru beţie, furt, prostituţie etc. şi derizoria tentativă de a întruchipa, prin Rocco, o atitudine de bunătate dostoievskiană, un simbol al iubirii nediferenţiate faţă de semeni. Şi aici o ficţiune este detaşată din contextul ei şi negată fără a ţine seama de dialectica operei, de ideea estetică fundamentală. D. I. Suchianu risipeşte mult umor şi vervă pentru a dovedi inutilitatea socială a acestui tip şi falsitatea soluţiei pe care o reprezintă el, ignorînd însă elementarul fapt că regizorul înserează această atitudine între altele, posibile sau nu, pe plan social, însă revelatoare din punctul de vedere al existenţei umane, ca forme ale alienării.

Rocco şi fraţii săi prezintă modurile alienării şi diverse tentative de a o înfrînge. Fiecare din fraţii lui Rocco întruchipează, în această reprezentare a destinelor, un simbol, o cale subiectiv posibilă, obiectiv, însă, numai una eficace, lucidă. Vicente alege calea conformistă, filistină. El iese de la început din competiţie şi regizorul în mod deliberat îl ignorează. Simone întruchipează opunerea anarhică, violenţa, furia individualistului ajuns la un punct înaintat al decăderii lui morale. El retrăieşte destinul nefericit al lui Rogojin. Asupra lui se îndreaptă bunătatea funciară a lui Rocco, cel predestinat să sufere pentru fraţii lui. În accepţia simbolului lui Visconti, Rocco reprezintă pe cel ce se sacrifică, cel care plăteşte (o apropiere, pe plan strict moral, cu un alt erou dostoievskian : Alioşa Karamazov, este în acest caz posibilă). Se manifestă însă, aici, sugerează creatorul filmului, nu numai un caz straniu de blîndeţe evanghelică, ci şi efectul unei duble alienări a omului : odată faţă de societate, a doua oară, cu implicaţii mai dureroase, faţă de sine, printr-o alterare a nuanţelor, printr-o întunecare a lucidităţii. Simone exprimă mai bine etapele acestui proces. Dubla lui alienare ia forme monstruoase, dezagregîndu-l moral. Rocco străbate procesul invers, atingînd o anumită exacerbare a bunătăţii cu efecte, dacă nu atît de violente ca în cazul fratelui său, tot atît de dramatice, anihilante pentru el.

Cu o anumită vocaţie pentru blîndeţe şi bunătate, cu o marcată conştiinţă a nonviolenţei el trebuie, totuşi, să profeseze în condiţiile lumii capitaliste, cea mai brutală dintre meserii, boxul, suferind şi pe acest plan, un proces care-l înstrăinează de adevărata sa esenţă umană. Faptul că regizorul i-a destinat tocmai această profesiune nu este chiar atît de absurd (cum îi pare lui D. I. Suchianu) din moment ce Visconti vrea să sugereze (şi reuşeşte) — în limitele simbolurilor filmului — că într-o lume a pulverizării şi a haosului omul se îndepărtează tot mai mult de reala lui vocaţie. Această deturnare ascunde o indescriptibilă ironie, un sens critic latent, alături, fireşte, de cel tragic, izbitor în evoluţia acestui destin.

Cît de reală este soluţia creştină a lui Rocco — şi în ce măsură poate alina suferinţele omului însingurat ? La aceste întrebări, esenţiale pentru viziunea unei opere contemporane, Visconti răspunde fără ezitare, contestînd, prin Ciro, soluţia refulării creştine. Ciro este personajul cel mai lucid din film, singurul care vede reala posibilitate de dezalienare. În discuţia cu fratele său mai mic, Luca, el dezvăluie erorile celorlalţi, criticînd atît soluţia brutală pentru care optează Simone cît şi pe cea suav evanghelică, întruchipată de Rocco. Oamenii, spune el, nu trebuie să recurgă la crimă, la acte extreme, dar nici nu trebuie să îngăduie totul, să primească orice cu resemnare ; calea luptei organizate este singura care va elibera pe om social şi va înfrînge alienarea lui morală. În logica simbolurilor lui Visconti, Ciro şi Luca întruchipează raţiunea şi posibilitatea acestei eliberări. Iată de ce discuţia finală mi se pare semnificativă, cu tot caracterul ei episodic.

Obiecţia că replica dată lui Rocco ar fi, artisticeşte, inexistentă, nu este îndreptăţită. Pînă la observaţiile critice ale lui Ciro, referitoare la destinele fraţilor săi, regizorul marchează, în comportarea eroilor, atitudini de detaşare din care spectatorul poate înţelege că soluţia renunţării este, pe plan social şi uman, mistificatoare. Să amintim, numai, discuţia dintre Nadia şi Rocco, după scena violului, discuţie în care femeia pronunţă adevăruri amare, respingînd din unghiul ei critic, laşitatea bărbatului şi, pe un plan moral mai larg, idealul renunţării. Ciro are în filmul *Rocco şi fraţii săi* rolul, deliberat stabilit, mi se pare, al unui raisonneur. Mai mic decît fraţii săi, format într-un mediu muncitoresc, el intră propriu-zis în acţiune în momentul cînd soarta celorlalţi este hotărîtă. El judecă cu luciditate faptele şi desemnează dintre atîtea tentative de evadare, pe cea care duce la eliberarea nu numai a încercatei familii Parondi, ci, în general, a unei întinse categorii sociale.

Visconti încheie astfel o dezbatere de cea mai mare importanţă pentru destinul individului, în societatea capitalistă, propagînd deschis soluţia luptei.

Pledăm, aşadar, pentru filmul lui Visconti.

Eugen SIMION

GRIGORE VASILE Natură statică

eugen barbu

MUCAVAUA IN FLĂCĂRI

REFLECTOR

Falimentul filmelor de mare montare a surprins pe mulţi cunoscători pentru care publicul obişnuit este o fiinţă cu mii de capete, în stare să rumege orice inepţie pe ecran lat, în culori şi cu o oarecare bază istorică. În unele călătorii am avut ocazia să stau în săli goale şi să privesc ceva mai multe superproducţii *de genul* Leului din Nemeia *şi a* Cartaginei în flăcări, *despre care vreau să vorbesc puţin pentru că merită.*

Spectatorul de toate zilele se miră de antipatia cronicarilor pentru aceşti hibrizi de celuloid, fabricaţi în serie şi bănuieşte că la mijloc este un snobism. Nimic mai neadevărat ! Vreau să mărturisesc că, de pildă, subsemnatul a găsit unele scene de bătălie din Vikingii, *cu totul remarcabile şi, aş zice, antologice, dar asta numai cînd e vorba de asaltul unei porţi inaccesibile de cetate pe care se urcă formidabil cu ajutorul unor topoare înfipte unul sub altul, în formă de trepte, pentru că dacă ajungem la dramaturgie, la osatura de fier a peliculei respective, ne aflăm în faţa aceluiaşi primitivism dezolant de gîndire. Scriam mai de mult, în alt loc, că istoria a devenit izvorul nesecat al tuturor inepţiilor pe pînză. Nu e uitată nici o legendă, nu e uitat nici un episod obscur al* năvălirilor, *să zicem, se practică pe deşelate un romantism găunos, hrănind imaginaţiile puerile şi pretenţiile de semidocţi. Apar astfel rigi prăfuiţi, fiice ilustre, răpite noaptea, asalturile unor cetăţi de mucava, reconstituite după ureche şi un anumit public se înghesuie de la 5 dimineaţa ca să vadă ce ? Lupta binelui cu răul în versiunea romancierilor de mîna a şaptea, a dramaturgilor pentru care* Două orfeline *este exemplul suprem al rafinamentului scenic. Dacă la toate aceste scăpări din vedere se adaugă şi raţionamente comerciale de ordinul : lumea o să vină, pentru că femei frumoase sînt, cai sînt, bătaie slavă domnului !, avem imaginea completă a pericolului de a perverti gustul maselor.*

Nu sîntem Cato-cenzorul şi nici nu avem ipocrizii, dar să-l vezi pe un actor ca Brasseur, mîncînd dezgustător hălci de carne şi spunînd zguduitoare banalităţi, să asişti cum pentru cine ştie ce sumă se expune hazului general în slip şi rochiţă de grădiniţă (mă rog, aşa se îmbrăcau oamenii !), e cam prea mult ! Cartagina în flăcări, *trebuie spus, nu face cinste unui regizor reputat ca Gallone, cu toată plastica remarcabilă, cu tot panoramicul şi cu toată echipa de actori, neconvingătoare şi penibilă. Scenariul adună într-un ceas şi jumătate de replici rostite una după alta, toată gama platitudinilor, aşa-zis istorice. Dregătorii cartaginezi se ţin de poale şi vorbesc grav, aproximaţia locului, cadrului şi a limbajului te deznădăjduiesc. Fulvia rosteşte frazele ca o franţuzoaică de la curtea unui Ludovic şi Scipio pare mai degrabă un amploiat de clasa a III-a, jucînd pe o scenă de amatori. Bătăliile în care regizorul italian era declarat specialist par nişte încăierări de copii care se joacă de-a războiul. Sînt împiedicaţi nişte bieţi cai, se plonjează în nisip şi totul ia un aer de operetă. O singură secvenţă (a cîmpului plin de cadavre în amurg) conţine acel dramatism acuzator al războiului pe care l-am fi vrut mai intens. Dar ajunge asta oare ?*

In rest, avem, bineînţeles, un incendiu trucat, o corabie arzînd şi ea pe mare, tot sub formă de machetă, cîteva cruzimi rafinate, *cum ar fi arderea unei bărbi de duşman cu facla şi multă vopsea roşie, naturalistă, pentru a marca grozavele lovituri de lănci. Intriga ar face să roşească şi pe un poştaş care citeşte pe scări romanele abonaţilor, aşa că n-o s-o mai povestim.*

Intrebăm numai de ce se înlesneşte răspîndirea erorilor istorice, dezvoltarea gustului factice şi în cele din urmă atracţia spre locurile comune, triviale prin simplism ?

SALVATORE QUASIMODO

Salvatore Quasimodo, laureat al Premiului Nobel, prieten al țării noastre — pe care a vizitat-o acum doi ani — a trimes „Gazetei literare" citeva din cele mai recente poezii ale sale, pe care le publicăm mai jos.
Menționăm cu acest prilej că în revista „L'Europa letteraria", nr. 18, de curind apărută, Quasimodo semnează traducerea a două poezii de Tudor Arghezi.

Liguriei

Pe stîncile tale, în roata
tinereții, am construit un drum
în sus printre castani;
nivelatorii urneau lespezile,
scurmînd din cuibul lor ciorchini de vipere.
Era o vară a privighetorilor
din miezul zilei, a albelor pămînturi,
a gurilor rîului Roja.
Versuri scriam despre cea mai grea de-nțeles
substanță a lucrurilor,
voind să-nlocuiesc distrugerea,
să caut dragostea și-nțelepciunea
sub frunza ta.
Se prăvălea muntele și vara.
De-a lungul mării
avar este pămîntul în Liguria,
tot astfel cumpănit e gestul
celui ce s-a născut pe piatra
țărmilor ei. Dacă ligurul
ridică mîna,
o face-n numele dreptății.
E-mpovărat doar de răbdarea
îndelungatei lui mîhniri.
Mereu navigatorul
împinge marea mai departe
de locuințe, spre a spori pămîntul
sub pasul său de fiu al apelor.

Imperceptibil timpul

In grădină se face roșie
portocala, imperceptibil
timpul dansează
pe coaja ei.
Ciutura morii se desprinde
de plinul apei,
dar se-nvîrtește mai departe
și-nvăluie minutul
în clipa trecută
ori viitoare. Divers e timpul
deasupra vîrtejului roadei
și nu se-nclină către trupul
care reflectă moartea.
Alunecă strîmbat,
suspendă priza
minții și scrie
o dovadă de viață.

Pe marginea Isarului

Incă un oraș străin: se sfărîmă
ușor seara, dune sînt casele în alga
luminii de pe scoica de neon
și îmi vorbesc ca și cum
Isarul ar fi rîu al insulei mele.
Cineva cîntă prin berării
la ghitară de urît ori de mînie.
Se-ntoarce raza minții înăuntru
către profilurile-abrupte ale vieții
cînd am călcat pe ce-am dorit mai cu aprindere.
Spre chei tăcuți coboară
recruții duminicei. Dar unde sună
tobele tale, dragoste? Aici ploaia
se destramă, plutește în reverberații
și mă gîndesc la tine cum asculți
ca pe un freamăt de arbori uriași, discordanțe,
lacrimi, ecouri ce adulmecă, rămășițe
de gînduri înăuntrul corpului meu
și zgomotul de săgeată continuă
al morții și întrebarea mea extremă
ce se-nchide. Ah, să fiu cum aș putea să fiu!
Vîntul înalță lucitoare noduri cenușii
de apă: aici mîine
voi rosti inima mea către oameni din Bavaria
și tu știi că-ți vorbesc ție pe Naviglio,
de priveliști sfărîmate și de chipuri
ale unui viitor pe care îl invidiez pămîntului.

In romînește de Dragoș Vrînceanu

ERSKINE CALDWELL

„Aproape de casă"

Recentul roman al lui Erskine Caldwell: „Aproape de casă" („Close to Home")), reia o temă dezbătută de scriitor și în alte cărți ale sale și anume aceea a relațiilor dintre albi și negri în America. Cartea capătă o deosebită actualitate azi, deoarece în ultimul timp nemulțumirile mai vechi ale negrilor din Statele Unite și-au găsit expresia într-o serie de manifestații de o largă amploare. Urmărind abolirea unor îngrădiri nedrepte impuse de către rasiștii americani prin perpetuarea unor rușinoase practici discriminatorii, aceste manifestații au drept scop să obțină pentru populația de culoare drepturi elementare care îi sînt refuzate de vreme îndelungată.*

Erskine Caldwell întreprinde și acum o secțiune în viața unuia din orășelele Sudului Statelor Unite situîndu-și acțiunea romanului într-o regiune cunoscută pentru practicile discriminatorii, rasiste. Accentul nu este poate tot atît de dramatic ca în mai vechiul roman „Tulburări în iulie", în care ni se relata în chip impresionant linșajul unui negru nevinovat, dar cartea nu constituie mai puțin un protest împotriva precarelor condiții de trai ale populației de culoare, a nesiguranței vieții negrilor în Statele din acest Sud, înapoiat și ținut sub teroarea actelor bestiale huliganice, îndreptate împotriva oamenilor de culoare. Cu atît mai mult, cu cît autorul pare a nu denunța, ci numai a prezenta realități care nu pot să nu acuze.

Acțiunea cărții „Aproape de casă" e oarecum liniară și se desfășoară pe puține pagini. Dar ea scoate în evidență, cu puterea unei mărturii, imposibil de nesocotit, faptul că acceptarea rînduielilor rasiste are o influență negativă asupra vieții tuturor celor care le acceptă, sau se resemnează să le accepte. Deoarece, și aceasta ne arată mai ales micul roman al lui Caldwell, acceptarea acestor rînduieli, înseamnă renunțare la demnitate, la integritatea sufletească, la dreptul de a te numi om. De multe ori Caldwell a arătat o deosebită preferință în explorarea aspectelor mizere ale vieții oamenilor simpli, în cercetarea condițiilor care fac ca de la un trai modest, oamenii din Sud să ajungă adesea la condiții de existență subumane. Și nu de puține ori în cărțile sale alunecările spre naturalism se pot întîlni ca o consecință a aglomerării detaliilor unei realități atroce. De această dată alunecările naturaliste sînt evitate, tonul povestirii e sobru, perspectiva lucidă. Autorul privește acceptarea unei vieți care abia poate fi calificată ca umană, cu o ironie amară.

Dacă ne-am lua după ce spune lumea și după cum socotește el însuși, Natine Hennicut, personajul principal al romanului, un modest meseriaș alb, e un om fericit. In micul orășel în care trăiește se vorbește chiar despre proverbialul lui noroc. In realitate existența eroului, ne arată scriitorul, e o existență aflată la limita umanului și puțin lipsește ca ea să nu alunece și sub această condiție. Tribulațiile de un haz cam feroce iar uneori grotești, ale lui Natine, pornit să-și asigure un trai liniștit și sigur printr-o căsătorie cu o văduvă bogată și mărginită, accentuează ironia acestei situații. Căci mobilul căsătoriei nu e altceva decît dorința lui Hennicut de a mînca în fiecare zi... o mîncare caldă. Iată dar cum arată proverbialul noroc al lui Natine, în fapt. Dar pentru a-și realiza această umilă dorință, omul trebuie să sacrifice multe și în primul rînd dragostea lui pentru o tînără negresă, Josene. De aici pornește de fapt acțiunea cărții. Hennicut, în simplitatea lui, nu vede de la început incompatibilitatea dintre noua sa situație și cea veche, ceea ce nu înseamnă că poate fi și ferit de urmările acestei neștiințe. Totul capătă niște proporții nemaipomenite, furia mărginitei văduve pune în mișcare aparatul polițienesc și judecătoresc pentru a pedepsi pe „nelegiuiți", și mai ales pe tînăra negresă. Urmărirea ei în întregul oraș are drept urmare uciderea bestială de către un polițist a unui negru nevinovat aflat în casa fetei. Josene trebuie să fugă din oraș, agentul de poliție este găsit asasinat de către un necunoscut, iar Natine, pocăit și resemnat, se reîntoarce la bătrîna lui văduvă, la mîncarea lui caldă de fiecare zi...

Rînduielile rasiste vor continua să-și exercite puterea asupra orășelului și acceptarea finală a lui Natine accentuează și mai mult cît de grave consecințe au în planul moral atît dăinuirea practicilor discriminatorii cît și împăcarea resemnată cu ele.

Este drept, întîmplările au avut ecou în conștiința unor oameni din oraș care spun că „acuma lucrurile s-au schimbat și negrii nu mai pot fi tratați ca înainte". Pe de altă parte, și faptul este cu totul nou, un justițiar necunoscut pedepsește crima polițistului, ucigîndu-l, iar întîmplarea este comentată cu oarecare satisfacție. Totuși faptele rămîn fapte. Justiția îl considerase pe polițist nevinovat de asasinarea negrului și-l trimisese să o caute pe tînăra negresă pentru a o aresta sub acuzația neîntemeiată de prostituție. Fata trebuie să fugă pînă la urmă din oraș și nimeni nu protestează. Iar negrul care a îndrăznit să spună cîteva cuvinte în apărarea demnității lui de om a fost ucis.

CĂRȚI ȘI IDEI

Prin ceea ce spune direct, și prin ceea ce demonstrează în chip implicit, romanul lui Caldwell constituie încă o mărturie asupra unei situații profund tragice. Ironia amară a scriitorului dezvăluie chiar în tribulațiile grotești ale lui Hennicut sîmburele unor realități dureroase. Există în desfășurarea povestirii ideea, din păcate nu îndeajuns de subliniată, a unei interdependențe de fapte, care la prima vedere, par prea puțin legate între ele. Nedreptățile făcute populației de culoare nu pot fi desprinse de domnia nedreptății în viața celorlalți oameni. Și poate lucrurile ar trebui începute astfel... Desigur Caldwell nu-și orînduiește elementele acțiunii sale ca să slujească această demonstrație, dar dincolo poate de intențiile lui, faptele o susțin.

Resemnarea cu care Hennicut își acceptă pînă la urmă soarta nu înseamnă și o concluzie a autorului în sensul imposibilității de a schimba mersul celor descrise în roman. Dimpotrivă, am zice că scriitorul sugerează cît de jos trebuie să cobori moralmente pentru a fi nepăsător în fața unor asemenea împrejurări. Și de aceea existența în carte a unor personaje care spun că înțelegerea faptelor trebuie să ducă la o atitudine mai înțeleaptă, respectiv la acceptarea unor situații care așa au fost și așa vor rămîne, nu fac decît să accentueze, prin contrast, tocmai necesitatea poziției opuse.

Acesta mi se pare a fi sensul fundamental al romanului „Aproape de casă". In el, Caldwell aduce o imagine realistă a vieții unui orășel din sudul Statelor Unite și înfățișează persecuțiile bestiale la care sînt supuși negrii de către autoritățile rasiste americane.

Venită după romanul „Jenny", cartea de față e o mărturie a consecvenței cu care marele scriitor realist își propune să înfățișeze lumea frămîntată a contemporanilor săi de pe acest „pămînt tragic", America.

Radu LUPAN

*) „Close to home" — New American Library of World Literature. New York, 1962.

K. PAUSTOVSKI

raită în sud

Paznicul farului

Omul iubește lumina tutelară a farului, dar foarte rar o privește cu adevărat.

Nimeni nu urmărește focul farurilor, afară de marinarul de cart și de timonier, cei care încearcă să pătrundă taina scînteierii lor. Intr-adevăr, fiecare far, pe fiecare mare, luminează sau clipește din ochi în felul său, pentru ca astfel poziția navei să poată fi identificată și fixată pe hartă.

De ani de zile, de cînd farul din Batum se aprindea, nimeni nu se sinchisise de paznicul lui, Stavraki. Cu atît mai puțin cu cît focul lui nu se zărea din oraș. El își arunca lumina spre valuri.

In meseria lui, Stavraki era un cunoscător. Intîia oară cînd a venit la redacția ziarului nostru (care se numea tot **Farul**) a fost ca să ne aducă un articol, scris de el, asupra unui nou tip de focare.

A plecat după o jumătate de ceas, lăsîndu-ne (lui Babel, lui Ulianovski și mie) dezagreabila impresie a unui cinic.

O barbă de cîteva zile îi acoperea obrajii livizi cu țepii ei cărunți. Ochii înroșiți mărturiseau numeroasele sticle de vodka „Rukadze cu Vaca" băute în ultimele zile. Era îmbrăcat ca vai de lume, cu niște haine atît de mototolite de parcă și-ar fi petrecut întreaga viață în pat, fără să se dezbrace. Și tușea grozav, cu o tuse groasă de fumător care-i scălda în lacrimi obrajii scofîlciți.

Nu putea suporta privirea lui Babel.

— Ce tot mă cercetează ochelaristu' ăsta? îmi spuse într-o zi. Nu pot să-i înghit pe iscoditorii ăștia care nu fac altceva decît să pescuiască în adîncul sufletelor! Ce-i într-al meu, nici dracul n-ar putea ști. Darmite el... Imi dau o mînă dacă știe ceva... Și ce-ar putea să știe? Că-s hoț, poate? Sau ucigaș? Sau nene cu atît și-atît? ...Sau poate un bătrînel, un bunic de treabă...

Intr-altă zi îmi spuse:

— Ca să fii un paznic bun de far se cere să fi uitat cu desăvîrșire trecutul. Așa, nu uiți niciodată să aprinzi felinarul.

— A existat, îl întrebai, vreun far care să nu se-aprindă?

Stavraki rîse într-un fel ciudat:

— Da, dacă paznicul a murit. Sau dacă a înebunit. Dar numai în cazul cînd e singur în far, și n-are nici nevastă, nici fiică, nici coleg. Ca mine.

— N-ai familie? întrebai.

Mi-am dat numaidecît seama că făcusem o gafă al cărei înțeles îmi scăpa. Imi răspunse cu un soi de grosolănie sălbatică:

— Tinere, dacă vrei să te ai bine cu oamenii nu-ți băga niciodată nasul în treburi care nu te privesc. Ia o foaie de hîrtie și notează-ți toate chestiile de care n-ai dreptul să te atingi, împins de curiozitatea omului care n-are ce face.

— Grosolănia, i-o întorsei, nu face nimănui onoare.

Stavraki scoase din manta un flacon plat în care fusese probabil apă de colonie, trase cîteva înghițituri și, privindu-mă de sus în jos, îmi spuse:

— N-o lua pe tonul ăsta. Diferența de vîrstă te obligă să fii politicos... Vorbești de onoare? Cum ai putea ști dacă am? Poate că n-am avut niciodată și n-o să am. Nici dumneata. Ce-i onoarea? Pune-te și ouă un articol despre asta în foaia voastră. Toți navigatorii de pe coastă o să rămîie vrăjiți și o să ne ajute, poate, să și pricepem ce-i aia.

Tocmai atunci intră și Ulianovski.

— Salut, **Kriegsgefangener**! făcu Stavraki. Se întoarse spre mine: Uită-te la băiatul ăsta; în fond noi zicem că-i cinstit, fiindcă nu știm nimic despre el. Cinstea se dezvoltă din neștiință.

— Te amuză aiurelile astea de intelectual ratat? întrebă liniștit Ulianovski. — Dar un tic nevos îi răsuci buza. — Filozofie de femeie beată.

Stavraki luă încet de pe masă o sticlă de vodkă goală, o întoarse, citi și reciti eticheta, apoi fulgerător, ridică brațul, țintind înspre Ulianovski. Il apucai de mîneca mantalei. Imi scăpă, se răsuci către fereastra larg deschisă și, cu toată puterea, zvîrli sticla pe hornul casei din față. Sticla se sparse și țăndările se risipiră pe acoperiș, cu un clinchet cristalin.

— Oh! Am mîna sigură, făcu Stavraki. Prea sigură chiar...

Ne întoarse spatele și plecă.

— E un bolnav, exclamai eu.

— Da' de unde! răspunse Ulianovski: o lichea. Pe cuvîntul meu!

Protestai. Ulianovski preferă să nu mai discute.

Cîteva zile mai tîrziu, mă întorceam într-o barcă cu motor de la Ceakva. Se însera. Ca totdeauna în amurg, marea se cufunda într-un infinit de tenebre. Și motorul părea că bate înebunit la marginea unei prăpăstii mute, în care farul, suspendat deasupra cumplitului deșert lichid, oferea omului cel din urmă refugiu.

O slabă licărire lumina una din ferestrele turnului. Mai sus, focul își proiecta lumina triumfală și barbară, ca o sfidare adusă nopții.

Imi amintii de Stavraki. La ce s-o fi gîndind el, singur, în farul acesta? Işi amintea de tinerețea lui, de trecutul lui, ofilit acum ca florile cîmpului? Recitea, pentru a suta oară, o carte în care căuta mîngîierea vieții lui de ratat?

In dimineața următoare, întreaga mila mea murise, de o moarte subită și atroce. Stavraki fusese arestat în zori. Paznicul farului din Batum, era aspirantul Stavraki, din escadra Mării Negre, care în martie 1906, pe insula Berezan, comandase plutonul de execuție a aspirantului Schmidt.

Ce romancier, ce cunoscător de suflete ar fi știut să vorbească de acest suflet de noroi, să urmărească drumul întortochiat al abjecției prin mintea, prin inima aceasta? Balzac, poate? Sau Dostoievski?

. . . .

La Școala Navală, Stavraki fusese în aceeași promoție cu Schmidt, vecinul lui de bancă ani de zile, în clasă și la studii. Ani de zile, el fusese gelos pe Schmidt.

Il invidia pentru semeția lui, pentru curajul și spiritul lui de sacrificiu. Era gelos pe oratorul, șeful, eroul care se vesteau în ființa lui Schmidt.

Il știa capabil, știa că dacă viața ar fi voit, darurile acestea i-ar fi adus gloria.

La ieșirea din Școala Navală, Schmidt îi spusese lui Stavraki:

— Mihail, ție îți lipsește coloana vertebrală.

— Te înșeli! îi răspunsese celălalt cu brutalitate. Și pe urmă, ce-s aerele astea de duhovnic?

Schmidt îl privise lung:

— Poate că ai o coloană vertebrală, dar e de cauciuc. Ia seama, cît încă nu e prea tîrziu, să nu te rostogolești în noroi.

— Asta mă privește numai pe mine. — Și Stavraki adăogase cu nerușinare: Eu, cel puțin, nu mă-nsor cu o tîrfă, sub pretextul că vreau să-i salvez sufletul și să plîng cu ea pe tristul ei trecut.

Schmidt reacționase cu violență:

— Taci! Fiecare cu drumul său. Să dea Dumnezeu ca ale noastre să nu se mai încrucișeze niciodată...

Le-a fost dat să nu se mai întîlnească decît pe insula Berezan, în ziua execuției.

O dimineață înghețată se prelingea pe zarea sinistră a stepei, cînd Schmidt și marinarii condamnați fură conduși la stîlpii înfipți în pămînt.

Aspirantul Stavraki comanda plutonul.

Cînd Schmidt trecu prin fața lui, Stavraki căzu în genunchi, strigîndu-i:

— Piotr, iartă-mă, dacă poți!

— Ridică-te Mihail, îi răspunse Schmidt, fără să se oprească. In loc să faci pe paiața, spune oamenilor tăi să ochească bine.

Stavraki se ridică, își scutură pantalonul, și, în spatele cazacilor, fără să-l privească pe Schmidt, grăbi execuția ca și cum s-ar fi aruncat în vid, obsedat, pînă cînd condamnatul căzu cu fața la pămînt, de o întrebare stupidă și cu totul de prisos: Schmidt știa, oare, că toți ofițerii din Marea Neagră, chiar și monarhiștii cei mai fanatici, refuzaseră să comande plutonul și că singur Stavraki se oferise voluntar?

Stavraki își dădu repede seama că toți camarazii lui găseau fel de fel de subterfugii ca să nu-l strîngă mîna.

Există, în cazul lui Stavraki, un detaliu curios, pe care nimeni n-a putut să-l clarifice: pentru ce, omul acesta care, după Revoluție și-ar fi putut schimba identitatea, își păstrase numele? Judecătorul de instrucție care-i pusese această întrebare, Stavraki îi răspunsese astfel:

— M-ați fi găsit sub orice identitate. Așa că, mai devreme sau mai tîrziu... In orice caz, e mai bine să fie cît mai devreme. Ați pierdut și așa destul timp ca să mă căutați!

Explicația nedumerea chiar și pe un judecător de instrucție și acesta întrebă:

— Așa dar, regreți fapta dumitale?

— Asta nu vă privește!

După verdict, el făcu o observație care uimi publicul. Cu un suspin de ușurare, spusese cu voce surdă:

— In fond, cu atît mai bine că s-a terminat și procedura asta! Un ciine trebuie să moară ca un ciine!

Un fior străbătu întreaga Curte. Toate privirile se-ntoarseră spre condamnat: în picioare, cu ochii plecați, el își smulgea un fir din mîneca deșirată a tunicii.

Nu se putu scoate nici o vorbă mai mult de la el.

In romînește de TAȘCU GHEORGHIU

Basorelief reprezentînd un episod din epopeea hindusă „Ramayana", sculptat în urmă cu 1000 de ani, într-o galerie a templului lui Shiva, lîngă Djakarta, în Indonezia (detaliu)

contra punct

IN ULTIMUL TIMP, ziarele și revistele din R.D.G. au discutat pe larg problemele liricii contemporane. Alături de critici și publiciști, de prozatori și poeți, la discuția despre poezie au participat și mulți muncitori, țărani, intelectuali.

Serata tinerilor poeți, care a avut loc la Universitatea „Humboldt" din Berlin, s-a transformat, după cum relatează ziarul „Junge Welt", într-o adevărată sărbătoare a liricii socialiste. Au recitat versuri numeroși poeți tineri cunoscuți, printre care Armin Müller, Helmuth Preisler, Paul Diens, Roza Nieland, Karl Mieckel, Gottfried Herold, Adolf Endler, Mihaela Lübke, Günther Engelmann. Mulți dintre aceștia se mai găseau pînă nu de mult la mașini, lucrau în gospodării colective sau învățau pe băncile universității. Peste 1000 de berlinezi au venit să-i asculte pe tinerii poeți.

RECENT a apărut ultimul volum din trilogia „Cinste și onoare" de Iaroslav Ivaszkylewcz, început în 1956. Presa literară poloneză acordă o largă atenție lucrării, pe care o consideră o „proză de înaltă calitate". Cronologic, trilogia începe cu evenimentele revoluționare din Rusia anului 1917 și se încheie cu instaurarea regimului popular în Polonia și primii pași făcuți în direcția edificării unei noi societăți. Cel de-al treilea volum este în întregime consacrat vieții și luptei poporului polonez în perioada ocupației hitleriste și a eliberării Poloniei de sub jugul fascist.

LA NEW YORK a văzut lumina tiparului de curînd volumul **„William Faulkner: Poezii și proză de tinerețe"**, sub redacția și cu o prefață scrisă de Carwell Collins. Culegerea cuprinde, printre altele, un sonet al lui Faulkner, consacrat unei tinere studente, precum și mai multe recenzii scrise de marele romancier american în tinerețe. Un interes deosebit îl prezintă ilustrațiile autorului la primele sale încercări literare.

„SOARTA LUI A. D." este o carte interesantă. Romanul lui Ernst von Salomon este povestea curioasă a lui A. D. care a stat în pușcăriile germane vreme de 27 de ani. Ofițer german, bănuit de simpatie pentru comuniști, A. D. este arestat, trimis în cele mai grele închisori destinate comuniștilor, apoi expediat într-un lagăr de concentrare. Eroul ajunge în 1938 la Buchenwald. Aici strecurat la infirmerie ajută la salvarea unor deținuți amenințați cu arderea în crematoriu, dar odată eliberat din lagăr este din nou arestat de americani și condamnat pentru că ar fi ajutat pe doctorul lagărului la unele experiențe. Acuzația este falsă, dar A.D. își execută pedeapsa vreme de 8 ani în timp ce vechii șefi ai lagărului au scăpat de temniță și reintră în viața politică.

Presa literară apuseană afirmă că romanul are puternice trăsături autobiografice deoarece Ernst von Salomon, amestecat în atentatul contra lui Rathenau a cunoscut și el apoi închisorile hitleriste.

PROBLEMA ATITUDINII ce apasă pe umerii tinerei generații față de crimele naziste și a căilor ce trebuiesc urmate pentru ca un nou Hitler să nu mai apară, preocupă pe unii tineri scriitori vest-germani. Aceasta este și tema romanului „Rușinea fiilor" de Christian Geissler. După douăzeci de ani de la terminarea războiului Klaus Köhler, asistent la institutul de fizică dintr-un mare oraș vest-german, începe o anchetă pe cont propriu pentru stabilirea vinovăției individuale și naționale. Clădirea institutului se află într-o veche locuință a doctorului Simon Valentin, deportat și gazat împreună cu întreaga familie. Un singur fiu, Ioachim, a scăpat de la masacru, dar nimeni nu știe nimic despre el. Klaus și Anton, vechiul grădinar al doctorului, pornesc în căutarea lui Ioachim. Romanul este un aspru rechizitoriu împotriva unei epoci și a unei generații.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X, nr. 23 (482) — Joi 6 iunie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

pag. 3: MIHU DRAGOMIR versuri

pag. 7: EUGEN SCHILERU film

DAN DEȘLIU

Totul spre tine trecînd

Totul spre tine trecînd,
ia o față ciudată,
ca printr-o piatră filozofală
calea se face apă domoală
– n-o s-ajung prea curînd,
poate, chiar, niciodată –
barca tărăgănată
pe valuri blajine
spre soare asfinte,
e-o frunză plutind
în amiaza fierbinte,
din mîinile mele spre tine...
Murmur în minte
un cîntec pustiu,
o doină de drum
de la noi, de la țară,
și crește un fum vioriu,
ca o-nserare de primăvară...
Holde și creste, rîuri și punți,
stepe de aer străbătute
în pripă,
pe cînd jos, sub aripă,
se dau de-a dura munții
mărunți,
acestea și altele,
într-o umbră de gînd
se năruie-n urmă
și zările sună
ca de-o cascadă nebună:
totul spre tine trecînd
cu mine-mpreună.

Interior

Ce arde-n tine, suflet sur?
O candelă de sihăstrie?
Un tînăr soare, împrejur
cu-o viitoare galaxie?

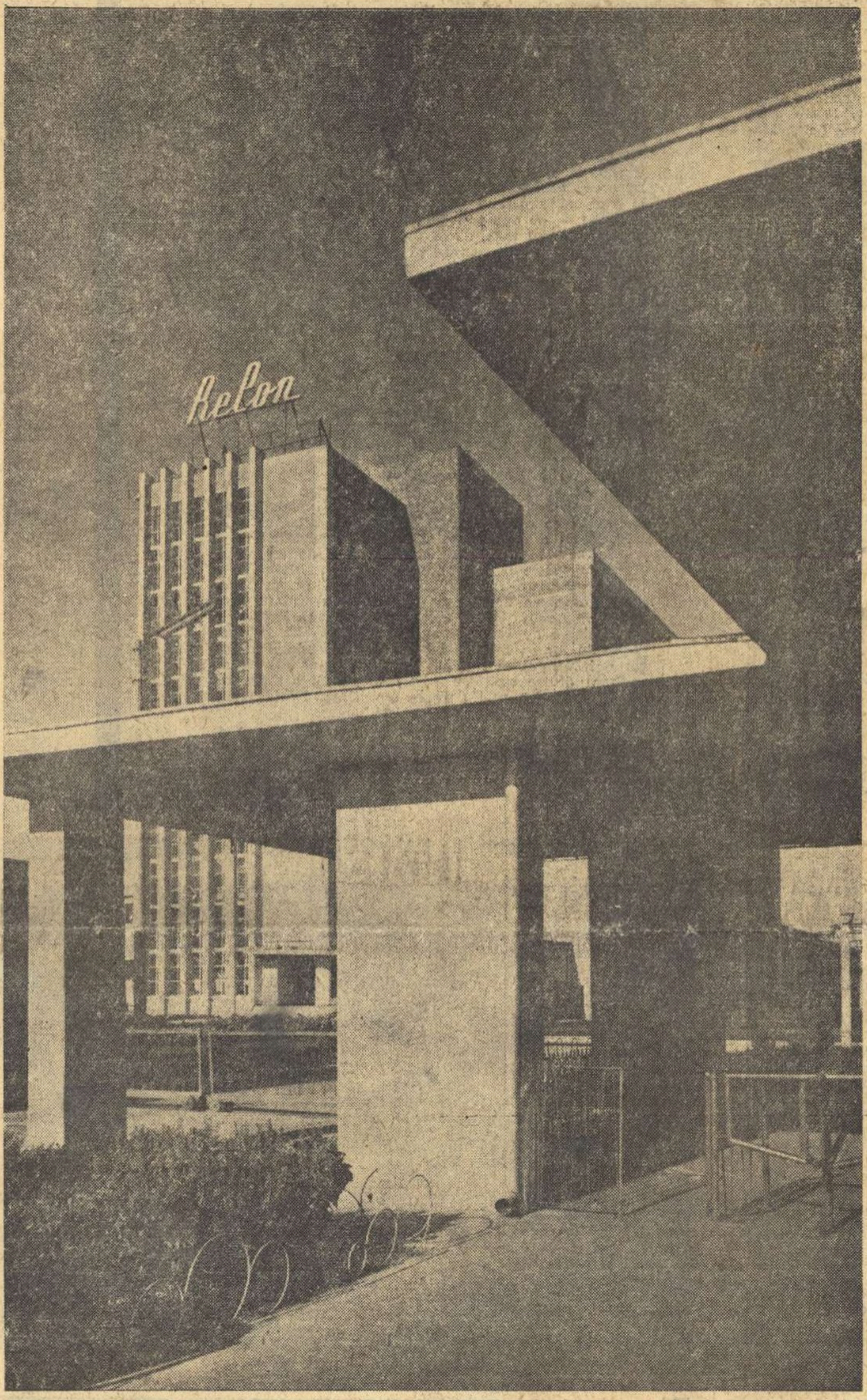
Cenușa rugului imens,
în care mai zvîcnesc tăciunii?
Entuziasmul fără sens
al valului sub vraja lunii?

Răni putrede în trunchiul bont,
cu fulgere fosforescente?
Faruri vestind la orizont
nălucitoare continente?

Fantoma unui vis ucis
pretimpuriu – din fericire?
Mirajul unui paradis
sclipind magnetic, a pieire?

Privire

Răsărit cenușiu
constelație sumbră,
fulger pal în pustiu,
înger cu aripi de umbră,
așchii de soare dansînd
pe mări de lavandă,
astre arzînd
de cine știe cînd
peste-o învinețită Groenlandă,
semafoare incerte,
scîntei
suspendate – o clipă –
între slavă și spuză,
grădini azvîrlind
către zarea ursuză
jerbe suave, de porumbei,
neguri sub care mocnesc
orbitoare văpăi:
veșnicul cer pămîntesc
al ochilor tăi.



Săvinești: palatul fibrelor miraculoase — Fotografia: SANDU MENDREA

TUDOR ARGHEZI

Parcă

Închide cartea, rîndul ți se-ncurcă,
Nu mai deosibești ce urcă
Și ce scade-n seva ei,
Ori dacă gîndul cărții are trei
Corzi în arcuș, sau șapte,
Că s-a făcut și-n cartea asta noapte,
Ca și-n grădină și în casă
Și gîndul cîntecului vrea să iasă
Și nimerește-n cîte părți
Ca fluturul într-alte nopți dintr-alte cărți.

O vișină

A mai rămas în ramuri, neculeasă,
O vișină-n grădina de acasă,
Mărgăritarul roșu al pomului stufos.
Dacă-l faci, Doamnă Fire, atîta de frumos!?

Alături și caișii-ncărcați cu portocale,
Arată-mbelșugarea risipei Dumitale,
Și-n mijlocul atîtor iviri, ar fi-n zadar
Să nu simt că zvîcnește și-n noi acelaș har.

De-o seamă cu sămînța de grîu și cu porumbul
Mi-nnăbușe-ncolțirea pămîntul greu ca plumbul
Dar sfarîmă țărîna, și gingașa tulpină
Se-nnalță mîngîiată de boare și lumină.

Iunie 1963

UN NOU ALECSANDRI

de PERPESSICIUS

Istoriografia noastră literară străbate o etapă dintre cele mai generoase din, relativ, scurta ei evoluție. În așteptarea tomurilor, panoramice și de sinteză, de felul celor ce, de la N. Iorga la G. Călinescu, s-au alineat în primele patru decenii ale veacului de față, cîte vor alcătui Tratatul de Istoria literaturii romîne, de la origini pînă azi, în în curs de elaborare, — cercetătorii noștri, de vîrste felurite, deshumează vestigii, mai vechi sau mai recente, adîncesc perimetrele unora sau altora dintre scriitorii de ieri și de astăzi, dezvăluiesc tot mai multe taine biografice, întocmesc ediții din ce în ce mai izbutite, și se decid să redacteze monografii, fie ele de extensie, fie simple, succinte, însă nu mai puțin sugestive extracte monografice. Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Nicolae Labiș, dintre contemporani; Miron Costin, Nicolae Milescu, spătarul, Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanul, Stolnicul Cantacuzino și Radu Popescu dintre cei vechi; Văcăreștii, Nicolae Bălcescu, Grigore Alexandrescu, Alecu Russo, Ion Ghica, D. Bolintineanu, Eminescu, Beldiceanu, Caragiale, Coșbuc, Vlahuță, Iosif, Anghel, Slavici, Goga, Rebreanu, Gîrleanu, dintre moderni — și lista (la care stau să se adauge, un Costache Negri, un Cezar Bolliac, un nou Ion Ghica, un Odobescu) e departe de a fi completă — au fost, rînd pe rînd, obiectul a numeroase atenții, de o natură sau alta, a istoriografilor noștri literari. În lunga procesiune a veteranilor scrisului nostru, amintind într-un fel pe aceea din poemul de debut al „epigonilor" lui Eminescu, un loc aparte, căruia recenta monografie, „Viața lui Vasile Alecsandri" de G. .C Nicolescu, îi conferă o strălucire cu totul particulară, îl ocupă bardul de la Mircești. Și faptul este, sub toate raporturile, îmbucurător.

Intr-una din foarte rarele epigrame, cu care și-a punctat bogata sa producție lirică, și căreia apropiatul semicentenar al morții poetului îi va oferi cel mai nimerit prilej de confruntare, către începuturile „Semănătorului", și meditînd la sine și la soarta poeziei lui Alecsandri, St. O. Iosif își dorea, sieși, să fie mai mult cetit, iar lăudat mai puținel. Raportată la stările de acum jumătate de veac și mai bine, de la noi și la un clasic de mărimea și de circulația lui Vasile Alecsandri, figurînd în cărțile de școală, de toate gradele, constatarea pare, la prima vedere, neverosimilă. Și totuși, în ciuda marei ei popularități și a imensului ei rol istoric, poezia lui Alecsandri, ca și întreaga lui personalitate de altminteri, a cunoscut o eclipsă, un con de umbră, pe care faima crescîndă a lui Eminescu l-a adîncit, și de care poetul însuși și-a dat seama, cu acea detașare de sine, cu acea înaltă, constantă și inalterată generozitate, de fel orgolioasă, a unei conștiințe, în sensul cel mai strict al cuvîntului olimpiane, care s-a dăruit toată viața neamului său, ce i-a fost nu numai linie de conduită dar și temelie de granit a nemuritoarei sale existențe — însușire dominantă, pe care G. C. Nicolescu o scoate neîntrerupt în lumină de-a lungul celor peste 600 de pagini ale eruditei sale monografii. Atari fenomene, așa zicînd, de meteorologie literară sînt proprii tuturor meridianelor. Ronsard, prințul Pleiadei, a cunoscut o astfel de noapte polară pînă după pragul veacului trecut, cînd Sainte-Beuve publica restauratorul său „Tablou" al poeziei franceze, din trecut. Au existat, firește, și false eclipse, ce s-au destrămat la întîia rază a soarelui, și una din ele s-a crezut, din cînd în cînd, a fi aceea a poeziei lui Victor Hugo. Însă nici Baudelaire, în poezia căruia poetul „Contemplațiilor" și al „Legendei secolelor" divinase, ca și Alecsandri în Eminescu, „un nou fior", nici Verlaine, nici parnasienii,

(Continuare în pag. 6)

MATEI CĂLINESCU

ORIGINALITATEA GÎNDIRII CRITICE

Se poate susține că, pentru critica literară dintr-o anumită perioadă, privită în ansamblul ei, diversitatea opiniilor e un semn al maturității, după cum se spune despre o literatură ajunsă la un punct înaintat al dezvoltării sale că favorizează apariția unei mari varietăți de structuri artistice, de talente originale, ireductibile. Acest paralelism e de altfel foarte firesc, pentru că un critic în adevăratul înțeles al cuvîntului e un *creator*, și pentru a-și exercita cu eficiență profesiunea el are nevoie, în afară de multe alte calități, de vocație, de talent, de personalitate. Un critic fără personalitate, din a cărui activitate să nu se poată deduce un profil original, o fizionomie intelectuală și afectivă distinctă, — chiar dacă se întîmplă să întîlnim, pe plan practic, asemenea specimene – este, teoretic vorbind, de neimaginat. Din păcate, sub o formă sau alta, continuă să existe printre scriitori o veche prejudecată care vrea să vadă în critică o preocupare minoră, în fond sterilă, prin nimic comparabilă sau asimilabilă unui efort creator propriu-zis. Circulă încă, în discuții, micile butade malițioase despre condiția parazitară a criticului, despre criticul ca artist ratat etc., însoțite de zîmbete condescendente uneori, alteori franc disprețuitoare. Acesta este însă un aspect periferic, neglijabil al problemei discutate.

În ce constă creația criticului? Aș reaminti cîteva dintre ideile expuse de acel strălucit eseist care este Mihai Ralea, într-o pledoarie a sa pentru critica literară: *„Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă"*. „Descoperind panorame neobișnuite", el „generalizează creația artistului. Criticul întreține longevitatea artei." Cum se sugerează în același eseu („Despre critica literară"), activitatea criticului își găsește justificarea în caracterul polivalent, în acea pluralitate de sensuri care alcătuiesc conținutul operei artistice, „totdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei. Ea cuprinde fără voia lui posibilități de asociații, de sugestii, excitări mentale, altele și mult mai multe decît pe acelea pe care le-a indicat el". Exemplele din istoria literaturii universale, privind destinul unor opere în funcție de interpretările critice ale diferitelor epoci, sînt numeroase și ele pun în lumină tocmai bogăția de virtualități și latențe care constituie niște caracteristici intrinseci ale valorii artistice.

Diversitatea unghiurilor de vedere, capacitatea de a deschide perspective adînci și inedite asupra fenomenului artistic, sînt condiții primordiale ale criticii. Fără îndoială atît în exercitarea ei curentă, de consemnare a tot ceea ce apare în literatura contemporană, de selectare și ierarhizare a valorilor, cît și în latura ei istorică, critica se conduce după o serie de principii și legi care sînt menite să asigure obiectivitatea judecăților ei, excluzînd arbitrarul, primejdiile subiectiviste etc.

Diversitatea în cadrul criticii marxist-leniniste nu înseamnă haos, și nici acceptare a unor criterii ideologice străine de orientarea noastră partinică în estetică. Căci, după cum în literatură apartenența scriitorilor la realismul socialist nu înseamnă uniformizare, ci dimpotrivă, potențare a personalității creatoare, spor al originalității, tot așa și în critică, platforma ideologică comună deschide, în analiza estetică, posibilități largi, inepuizabile de manifestare a talentului critic.

Spun toate acestea, deși ele nu constituie niște noutăți, pentru că în discuțiile noastre despre critica literară, destul de sporadice în ultima vreme, le cam trecem cu vederea. Nu voi susține că problemele luate în dezbatere sînt minore, dar pentru o încurajare eficientă a spiritului critic e nevoie de o subliniere hotărîtă a unor responsabilități și obligații care revin criticii *ca activitate de creație*. În această ordine, e bine să reamintim că, oricît de adevărate ar fi ideile pe care le exprimă un critic, oricît de judicioasă atitudinea sa față de o operă literară, oricît de erudit ar fi el, lipsa unei vibrații originale în scrisul său va anula impresia de creație pe care un text critic trebuie s-o comunice: ne vom afla în fața unui efort bibliografic, de inventariere, — eventual meritoriu – sau în fața unei analize didactice reci, fără forță de iradiație. N-aș vrea să se creadă că, prin formularea unor asemenea deziderate, neglijez sau subestimez ținuta științifică, teoretică, a actului critic. Aceasta nu presupune însă nicidecum absența pasiunii, a tensiunii cerebrale și afective, a îndrăznelii creatoare. Cînd citesc un articol sau un studiu de G. Călinescu, dincolo de meritele lor științifice, am sentimentul că sînt implicat într-o dinamică a creației, că din ciocnirea unor idei răsar alte idei, la a căror geneză asist, fiindu-mi tot timpul solicitată facultatea de cunoaștere. Scrierile critice ale lui G. Călinescu exprimă o mare vivacitate, o forță plină de grație (la un autor atît de erudit, surprinde prospețimea și perfecta dezinvoltură, lipsa laboriosului). La Perpessicius, ideile sînt adesea dublate de sentimente mărturisite direct, și mă seduce o subtilă dialectică afectivă, cu nuanțe și meandre neașteptate, transcrise în stilul acela specific, de ample și calde învăluiri. Sub aparența sobră, de factură clasică, a unui scris „bine temperat", cum îl practică Tudor Vianu, lectorul atent și receptiv va descoperi totdeauna arderea generoasă a ideilor, atitudinea unui adînc poet al culturii, însuflețit de un ideal umanist, goethean (acel spirit universalist, acea dorință de sinteză mondială a valorilor). Sînt exemple – aș mai fi putut cita și altele – care obligă.

Iată de ce, fără să se piardă din vedere importantele ei obiective ideologice, cred că ar fi binevenită o dis-

(Continuare în pag. 6)

pag. 2: EUGEN SIMION cronica literară

pag. 5: DOMOKOS Géza povestire

pag. 7: V. RÎPEANU cronica dramatică

LA DESPĂRŢIREA DE AGÎRBICEANU

Sculptură de ION IRIMESCU

Pe ultimul său drum, Ion Agîrbiceanu a fost condus în ziua de 31 mai, vineri, la Cluj, de mulți din acei care l-au cunoscut și admirat. Erau prezenți la mitingul de doliu reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat, conducători ai instituțiilor clujene de cultură și artă, academicieni, scriitori, reprezentanți ai oamenilor muncii din întreprinderile clujene, studenți.

În numele conducerii Academiei R.P.R., a secției de limbă și literatură a Academiei și a Uniunii Scriitorilor, au luat cuvîntul academicienii Iorgu Iordan, Zaharia Stancu și Mihai Beniuc. Remarcînd deosebita importanță a operei marelui prozator, acad. I. Iordan a spus: „Încetarea din viață a academicianului Ion Agîrbiceanu însemnează o grea pierdere pentru literatură și în general pentru cultura poporului nostru. Timp de peste o jumătate de secol, puternica sa personalitate artistică a fost prezentă în conștiința miilor și zecilor de mii de cititori de toate vîrstele și din toate regiunile țării. Insist în special asupra acestui ultim amănunt — a continuat vorbitorul — pentru că, deși format în ținuturile de peste munți încă dinaintea primului război mondial, și în ciuda faptului că materialul uman și cel peisagistic din foarte voluminoasa lui operă aparțin provinciei sale natale, Ion Agîrbiceanu a știut să trezească interesul și să atragă simpatia cititorilor de pretutindeni, grație modului cum punea și rezolva problemele, precum și mai cu seamă grație umanismului său autentic izvorît dintr-o adîncă dragoste pentru popor. Aparținînd unei generații aproape strict contemporane cu a lui, mi-aduc bine aminte emoția mea și a colegilor mei ieșeni de liceu și de universitate la lectura schițelor și povestirilor lui Ion Agîrbiceanu, publicate în „Viața Romînească" încă din primii ei ani de apariție. Nu pot uita copleșitoarea impresie pe care a făcut-o asupra noastră acea capodoperă a nuvelisticii romînești, care este *Fefeleaga*. Fiecare dintre noi, cei trăiți în condiții mai mult ori mai puțin asemănătoare cu ale acestei nefericite femei, vede în ea imaginea omului chinuit de orînduirea social-politică nedreaptă de atunci și de oriunde, și prin aceasta însăși imaginea propriilor lui părinți, frați și surori.

La producerea acestei emoții de ordin general uman contribuia, cu siguranță, fără să ne dăm seama, faptul că Ion Agîrbiceanu trăia și scria într-o provincie romînească scumpă nouă tuturor, dar aflată atunci în afara granițelor noastre firești. Nu încape îndoială că împrejurările vitrege din punct de vedere social și național, în care s-a format și în care și-a desfășurat activitatea pînă la vîrsta de aproape 40 de ani, au pus pe opera lui literară, pentru totdeauna, o anumită pecete pe care o simte ușor oricare cititor atent, și care îi creează un loc aparte în literatura noastră.

Dacă pînă la sfîrșitul ultimului război mondial Ion Agîrbiceanu a avut satisfacția de a fi apreciat numai de către cititorii săi legați și ei de popor, odată cu instalarea regimului de democrație populară s-a adăugat la creșterea enormă a numărului admiratorilor săi prețuirea sinceră din partea conducerii noastre de partid și de stat, prețuire întemeiată pe concepția justă despre rolul scriitorului și al intelectualului în general, în făurirea unei vieți noi, eliberate de asuprire și de exploatare. Așa se explică numeroasele distincții care i-au fost acordate, precum și alegerea sa ca membru titular al Academiei Republicii Populare Romîne.

În numele conducerii acestei înalte instituții științifice și culturale — a încheiat acad. Iorgu Iordan — exprim regretul sincer pentru pierderea marelui scriitor popular care a fost Ion Agîrbiceanu și asigur pe membrii familiei, pe prieteni și pe nenumărații săi cititori că-i vom păstra o amintire neștearsă."

În cuvîntul său, acad. Zaharia Stancu analizînd monumentala operă literară a dispărutului a făcut, printre altele, următoarea constatare: „Cantitativ, opera lui Agîrbiceanu o egalează aproape pe a lui Sadoveanu, și o lasă în urmă, la mari distanțe, pe a celor mai mulți contemporani și urmași. Cantitativul, desigur, nu decide valoarea unei opere, dar el este, totuși, un semn al forței unei personalități, o caracteristică a unei structuri spirituale, care, cînd se însoțesc cu o înaltă conștiință scriitoricească și omenească, nu pot fi trecute cu vederea.

În opera lui Agîrbiceanu există însă numeroase valori calitative, care vor rezista multă vreme de aci înainte. Acestea se datoresc, în întregime, legăturii neîntrerupte pe care scriitorul a păstrat-o cu viața poporului său, cu viața satului ardelean, a oamenilor mulți, exploatați și necăjiți de care i-a fost dat să fie înconjurat cea mai mare parte a vieții sale. Aceste surse ale inspirației sale, Agîrbiceanu nu le-a abandonat și nu le-a trădat niciodată, chiar dacă în înțelegerea mai adîncă a dramei poporului, pe care a cercetat-o neobosit, și-au făcut loc unele idei greșite și nu puține speranțe deșarte, prin nimic justificate de adevărul științific și de dezvoltarea istorică.

Ne rămîn, și vom păstra, din opera lui Agîrbiceanu, numeroase, foarte numeroase pagini privitoare la viața grea a țăranului romîn, la exploatarea nemiloasă la care era supus, la demascarea regimului care făcea posibile, agravîndu-le și înmulțindu-le neîncetat, destine ca acelea ale eroilor nuvelelor sale: *Fefeleaga, Luminița, Gruia, Popa Man, Într-o casă, Bătrîna, Cerșetorul, Deslegare, Moșul, Dura Lex, Marin, Glas de durere, Fișpanul, Teleguț, Vîrvara, Așa de singur, Copilul Chirei, Nica, Mortul*, și nenumărate altele, imposibil de enumerat aci, care constituie cuprinsul volumelor sale *Întuneric, Prăpastia, Spaima, Chipuri de ceară*, — titluri care, prin ele însele, ne declară răspicat că scriitorul a știut să vadă adevărata valoare a vieții țărănești sub orînduirea burghezo-moșierească, și că a înțeles s-o înfățișeze, fără concesii, fără tăceri complezente, fără nici un fel de fard și de grimă. Sîntem cu toții de acord, critica și istoria literară sînt de acord și ele, că Ion Agîrbiceanu trebuie recunoscut ca un maestru al nuvelei și schiței realiste, al așa numitului gen scurt".

Președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R., acad. Mihai Beniuc luîndu-și cu adîncă emoție rămas bun de la marele dispărut a spus: „Am venit să-i spunem bunului nostru Ion Agîrbiceanu cuvîntul despărțirii. E greu să rostim acest cuvînt încărcat de durere, lîngă fruntea înghețată, lîngă mîna nemișcată care pînă mai ieri punea atîta omenie, atîta omenesc și atîta nepieritoare frumusețe în cuvînt. Viața lui, întruchipare de pilduitoare înălțime morală, năzuință împletită în năzuințele seculare ale celor obidiți și apăsați, a înflorit și a rodit pe trunchiul viguros al poporului nostru și s-a înscris cu armonia ei creatoare în freamătul major al timpului nostru. Se poate mîndrie mai mare? Ion Agîrbiceanu nu și-a lăsat sufletul umbrit de mîndrie deșartă. Mîndria e a noastră, că l-am avut ca om între noi, că a mers împreună cu noi, mîndria e a poporului nostru, că opera lui Agîrbiceanu, operă de proporții naționale și de rezonanță ce duce gloria literaturii romînești departe peste hotare, este și rămîne printre noi. Ca scriitori, ucenici, și tovarăși ai săi, sîntem mîndri de gloria sa și de îndreptățita lumină revărsată peste anii săi din urmă ca o recunoaștere, ca o recunoștință.

Sîntem pătrunși de nețărmurită dragoste și de profund respect, ca cititori, în fața operei aceluia care a făcut ca în fiecare filă a cărților sale să vibreze dragostea de om, și care, la adînci bătrîneți, înțelegînd rosturile istoriei, a ținut pasul cu cei ce făuresc viitorul țării și s-a bucurat din inimă alături de ei.

Noi, cei care l-am cunoscut, știam că și în această bucurie, el dă glas bucuriei acelora care prin veac s-au străduit și au luptat să fie dreptate, să nu mai fie asuprire, să fie munca și truda recunoscute și prețuite. Din lumina ochilor săi grăia încrederea în forța creatoare și nesecată a poporului nostru, în priceperea și hărnicia oamenilor muncii care și-au luat destinul în propriile lor mîini, însemnîndu-și cu victorii drumul în era socialismului; grăia înalta stimă pentru conducerea înțeleaptă și fermă a țării. Noi nu vom uita această lumină, iar cînd, la sărbătoarea de 80 de ani de viață ai săi, ai marelui scriitor Ion Agîrbiceanu, ne-am mîngîiat cu razele ei bune, știam că din ea se răsfrînge și obida răzbunată a băieșilor ce scormoneau măruntaiele pămîntului să scoată bogăție pentru alții, și suferința înfrîntă a clăcașilor ce trudeau pe glie să scoată roade pentru alții, și visurile întrupate ale cărturarilor cinstiți deprinși să samene nădejdea și crezul în viață și în om.

Te cutremură gîndul că Ion Agîrbiceanu, cu dărnicia inimii sale deschise, cu larga sa înțelegere pentru tot ceea ce este nou și frumos, pentru tot ceea ce înseamnă tinerețe și creație, nu va mai fi printre noi. Ne va lipsi cuvîntul său cugetat cu temei, pus mereu în slujba idealurilor omenești, țelurilor umanității pe care o vedea propășind înfrățită în pace.

Am vrea să aducem o mîngîiere familiei sale, soției dragi, copiilor iubiți, dar astfel de pierderi nu pot fi înlocuite prin nici un fel cuvinte. Și totuși, în durerea lor, ei pot fi mîndri că Ion Agîrbiceanu lasă țării și poporului său o moștenire mai trainică decît bronzul, clădită an de an, carte cu carte, cuvînt de cuvînt, în tezaurul culturii romînești și înscrisă în milioane și milioane de inimi.

Plecat din satul său, fiul oamenilor de rînd a făcut un drum lung, dar pe unde a trecut, a lăsat un cuvînt bun și, ca scriitor, el a trecut în anii din urmă pe la vetrele tuturor, în cărțile sale. Cuvîntul său de mare meșter al scrisului și de om înțelept al timpului său, arde pe aceste vetre. Căldura cuvîntului său multe lacrimi trebuie să usuce astăzi, lacrimi de prieteni, de admiratori ai săi. Dar flacăra acestui cuvînt luminează și parcă ne îndeamnă: „Oameni, iubiți viața și faceți-o mai bună, mereu mai bună!".

Noi te vom asculta, Ion Agîrbiceanu, azi, cînd ne aplecăm fruntea în fața tăcerii tale celei mari, și ne ridicăm cu gîndul la nemuritoarea ta operă de om al scrisului romînesc.

Fie-ți amintirea binecuvîntată, precum opera ta este izvor de frumusețe și de înțelepciune, pentru cei de azi și pentru generațiile care vin."

La sfîrșitul mitingului de doliu, în acordurile marșului funebru, sicriul cu corpul neînsuflețit al lui Ion Agîrbiceanu, purtat pe brațe, a fost așezat pe carul mortuar. Cortegiul funebru s-a îndreptat apoi spre cimitirul mare al orașului. Aici, scriitorul Mircea Zaciu a adus un ultim omagiu creatorului Ion Agîrbiceanu, reliefînd, printre altele, faptul că „apreciată prea puțin în trecut, nedreptățită mai adesea, opera tumultuoasă a lui Agîrbiceanu crește mereu în prestigiu și notorietate. A fost una din mîngîierile ultimilor ani de viață ai maestrului. Restituirea și punerea în adevărată lumină a valorilor făurite de Ion Agîrbiceanu, le datorăm politicii promovate de partidul nostru."

În continuare, Mircea Zaciu a arătat că „după Slavici și alături de Liviu Rebreanu, Ion Agîrbiceanu reprezintă una din valorile prozei transilvănene care s-a impus pe plan național, trasînd o brazdă adîncă și mănoasă. Prin complexitatea problemelor dezbătute, prin tendința de a nu scăpa nimic din frămîntarea lumii contemporane, dar nici din disciplina adevărurilor umane generale, Agîrbiceanu reda artei, noi teritorii, deschizînd totodată multiple căi pentru cei ce veneau în urma lui: un Pavel Dan, un Ion Vlasiu, și unii din tinerii noștri prozatori de azi. De aceea prezența lui Ion Agîrbiceanu nu se rezumă la o sumă statistică — și cît de impresionantă e aceasta! — de opere și colaborări aproape zilnice la publicațiile din țară, de la 1900 încoace, ci semnifică actul laborios, perseverent al artistului conștient de misiunea ce-i revine în neîntrerupta primenire cu forțe noi, proaspete, a literaturii naționale... Alături de marii creatori ai veacului său, un Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Agîrbiceanu a apărat proza romînească de alienarea decadentă, de imixtiunile unui spirit antiumanist, de asalturile unei ideologii degradante. Opera lui era concepută ca un baraj și chiar dacă nu toate ecluzele acestuia erau perfect închise, construcția în ansamblul ei, prin masivitate și suprafață, asigura zăgazul. Apropierea unui asemenea artist de țelurile majore ale culturii noastre socialiste, va apărea așadar întotdeauna drept evoluția firească, armonioasă a unei personalități ce-și căuta împlinirea. Atașamentul său la bătălia noastră prezentă a fost semnul unei depline sincerități umane, al onestității ce caracterizează pe artistul autentic."

M. Zaciu a încheiat cu următoarele cuvinte:

„Slujindu-și poporul cu credință și demnitate, Ion Agîrbiceanu ne lasă o operă ce va supraviețui timpului; iar amintirea omului, perpetuată în memoria generațiilor, va rămîne o pildă etică de mare frumusețe. Acum cîteva zile, absolvenții Facultății de Filologie de la universitatea clujeană au botezat promoția lor cu numele lui Ion Agîrbiceanu. *Promoția Agîrbiceanu* — iată un titlu care s-ar potrivi și multora dintre scriitorii noștri tineri. Și aceștia, în alt plan, îi duc mai departe amintirea. Pentru noi, rîul sinistru, rîul Lethe nu există."

Luîndu-și rămas bun de la marele prozator, Ion Agîrbiceanu, numeroșii săi cititori și alături de ei, scriitorii noștri îl vor păstra pentru totdeauna în inimile lor.

REP.

PE SCURT DESPRE CĂRŢI ● PE SCURT DESPRE CĂRŢI ● PE SCURT DESPRE CĂRŢI

SILVIAN IOSIFESCU: „Momentul Caragiale"

Depășind obiectivele restrînse ale monografiei sale mai vechi despre Caragiale, Silvian Iosifescu realizează aici o carte de istorie literară vie, care conține cîteva elemente principale pentru o viitoare cercetare exhaustivă a vieții și operei marelui scriitor. Majoritatea paginilor sînt destinate refacerii contextului istoric, implicațiilor diverse în epocă, raporturilor cu mișcarea literară a timpului: situația lui Caragiale la Junimea, premergătorii lui Caragiale, exilul lui Caragiale la Berlin etc. Temele sînt cercetate în profunzime, cu erudiție, subtilitate în interpretarea mulțimii datelor culese, cu capacitatea de a duce studiul la rezultate care să constituie o contribuție științifică reală, de prim ordin. Din oroarea de fraze, din setea de determinări exacte, din refuzul exagerărilor și abuzurilor interpretative de orice natură, din prioritatea acordată faptelor dovedite, autorul și-a constituit un stil critic, fără semne exterioare, dar cu atît mai bine marcat în conținut; un stil personal în ciuda aridității reale sau aparente, auster și de bun gust, adaptat investigației făcute la obiect (în spiritul operei analizate, profesează luciditatea, detestînd „moftul" stilistic). Capitolul consacrat raporturilor lui Caragiale cu ideologia junimistă este un exemplu în acest sens. Cercetătorul respinge mai întîi ispitele frecvente în tratarea acestei teme importante („mărunțirea discuției la relații personale și la izbucniri trecătoare de mînie"); trece apoi la argumentarea strînsă, riguroasă, a punctului său de vedere și izbutește în cele din urmă a-l face plauzibil. Prin rețeaua deasă a faptelor de istorie literară se infiltrează liniile unui convingător portret psihologic al lui Caragiale. I se poate obiecta criticului că tendința sa (profund pozitivă) de a sprijini totdeauna ideea cu dovezi precis datate îl duce la un oarecare abuz de detalii. De pildă se consideră că „lenea" lui Caragiale ar fi dezmințită și prin faptul că scriitorul „n-a dat înapoi în fața eforturilor cerute la începutul secolului de o călătorie de la Berlin la București chiar cu comoditatea vagonului de dormit" (pag. 149). Evident, exces de argumentare! Dar atari accidente formează reversul (poate necesar) al însușirilor care fac din această culegere de studii o realizare de seamă a istoriografiei noastre literare, o contribuție de certă valoare la cunoașterea lui Caragiale.

Fl. M.

ION RAHOVEANU: „Cerul dintre noi"

Ion Rahoveanu cultivă și în acest volum sobrietatea gestului liric, rămînînd discret și echilibrat în expresie, comunicînd adesea fapte și sentimente pe care urmărește să le facă a vorbi prin natura lor impresionantă. „Retușăm frumusețea orașelor, / Casele mohorîte le-am frînt, / Înălțăm armonia clădirilor, uriașelor, / Îndrăzneala acestui pămînt" („Urbanistică").

Modalitatea aceasta are însă și reversul negativ: mărturisirea lirică devine firavă și neconvingătoare, temperatura emoției nu se transmite atunci cînd poezia e statică, asemeni unui desen văduvit de senzația mișcării profunde. Din această cauză, dramatismul unor scene mai mult se intuiește decît se simte și intențiile, oricît de generoase, nu devin substanță lirică. „Bombe în oraș se-mplîntă și el moare de trei zile, / Ard clădiri și flori și arbori, băiețași ard și copile / Evadezi din adăpostul ce te-apasă și te doare. / Arzi, zadarnic un copil vrînd să-l salvezi dintr-o dogoare". („Adăpost de tragedie").

Reușite parțiale înscrie autorul în poezia antirăzboinică și antifascistă, unde însă evocarea e urmărită ca scop în sine și nu ca motiv pentru meditația contemporană, pe care de obicei o substituie cu relatarea nudă (Vezi: „1945").

Mai izbutite sînt poeziile erotice (ciclul „Depărtarea de zădărnicie"). Aici se întîlnesc cîteva note de autentic lirism: „Orașul meu se-apropie în zare / Și aș fi mers cu tine spre noi zări — / Tu ești suava greutate care / E-a sufletului meu din depărtare" („Greutatea suavă").

Insuficient de atent la neglijențele stilistice, Ion Rahoveanu lasă unele versuri defectuoase în volum. Și e păcat — pentru că acesta conține și destule dovezi ale unui talent autentic. La a doua apariție în public, era de dorit ca poetul să manifeste o exigență sporită față de sine însuși.

L. R.

Flori de măr Fotografia: DAN GRIGORESCU

cronica literară

NICOLAE ŢIC

„UN VALS PENTRU MARICICA"

Ilie Motronea, eroul central al cărții lui Țic, aparține unei familii morale pe care autorul a ilustrat-o pregnant în volumul anterior de povestiri: „Vîntul de seară", printr-un tip generic de tînăr entuziast, de-o euforie lucidă și o înțelepciune generoasă, cu un accentuat cult al adevărului și al sincerității. Parcurgînd o epocă de restructurări în toate domeniile existenței, Bănică (personajul care întruchipează mai bine acest ideal de frumusețe morală) trăiește acut sentimentul mutațiilor etice, și, în primul rînd, al prăbușirii mentalității individualiste, în ipostazele variate și în formele ei ascunse de rezistență. Înțelegerea acestui proces mărește conștiința răspunderii personale și stimulează dorința de perfecționare morală. De aici decurge, cu necesitate, o obiectivare a prozatorului față de actele și gesturile eroilor săi, și chiar o detașare a personajului față de propriile trăiri. Se particularizează, în acest chip, prin cîteva trăsături, o individualitate umană care unește avînturile romantice cu spiritul ironic, rezistent la iluziile și la efuziunile naive ale vîrstei.

Cît de veridică este din punct de vedere epic această personalitate și pe ce temelii se ridică ea în cuprinsul cărților lui Țic? Candoarea lucidă și sentimentul demnității neorgolioase o apropie de lumea morală a eroilor lui Marin Preda. Asocierea ironiei cu o puritate funciară vine, iarăși, de la autorul Moromeților. N. Țic își diferențiază eroul printr-o identitate socială, marcată prin elemente biografice mai totdeauna surprinzătoare, și printr-o dimensiune morală accentuat romantică, reluînd în acest scop multe din simbolurile micului romantism romînesc (cum îl numea G. Călinescu). Dar dintr-un unghi critic, dublînd sensibilitatea și vocația spre puritate cu o ironie ce păzește personajul de reprezentările și pozele sentimentalismului. Acestui tip, greu de cuprins într-o formulă, dat fiind latura obișnuită și totuși fermecătoare a caracterului său, prozatorul îi dă o consistență literară în cîteva din povestirile volumului citat mai înainte. Dar tot aici apar însă, cum s-a arătat de către critică, și semnele convenționalizării lui, printr-o discrepanță șocantă ivită între aspirațiile inițiale și idealul mărunt, cvasi-filistin pe care tinde, cu osîrdie, să-l realizeze.

Ilie Motronea, eroul romanului Un vals pentru Maricica este și el un mic romantic, un complicat sentimental euforic. Ca și Bănică (am subliniat similitudinea lor tipologică), Motronea își definește un ideal de fericire, fundat pe ideea devoțiunii și a sincerității în relațiile cu oamenii, și tot ca și el datorită unei firi ciudate, trăiește experiențe derutante, care nu-l îndepărtează însă de la dîrzele lui aspirații. Nucleul acestui roman (de fapt, o nuvelă mai întinsă) îl găsim în povestirea Sectorul doi din volumul Vîntul de seară, unde apare, episodic, un tînăr sudor care, trimis într-o zi de sărbătoare să repare ceva pe șantier, meditează asupra relațiilor de prietenie. Motronea din Un vals pentru Maricica continuă aceste reflecții asupra raporturilor dintre oameni, punîndu-și însă și întrebări mai delicate, privitoare la dragoste, la recuperarea morală a celor care au suferit, dintr-o pricină sau alta, atrofieri sufletești etc. Dincolo de această latură speculativă, personajul trăiește experiențe mai profunde care-i pun la grea încercare firea sucită și-i relevă zelul pedagogic. O primă descoperire pe care o face Ilie Motronea — „cel mai tînăr sudor de pe șantierul Vreju" — este că în lumea socialismului nu se mai poate trăi „cu obiceiuri proaste" și că idealurile mari ale epocii impun oricui efortul de a înfrînge pornirile degradante, filistine. Exigent, tînărul descifrează chiar în firea lui contradicții și, hotărît să le curme, se expune aproape cu beatitudine criticilor severe, chiar și atunci cînd nu le merită. O inconsecvență minimă, în relațiile cu membrii echipei pe care o conduce, îi provoacă nopți albe, însoțite de introspecții dureroase. O legătură întîmplătoare cu o ființă dubioasă, Geta de la administrație, îl face, tot așa, să exagereze lucrurile, mergînd pînă la a crea o întreagă teorie justificativă despre responsabilitatea bărbatului etc. Cînd „amicul" său Vîrban caută să-l surpe prestigiul, trimițînd informații calomnioase la conducerea șantierului, Motronea nu se grăbește să dea dezmințirea cuvenită, cumpănește încă odată totul, întoarce faptele pe toate fețele, doar, doar o descoperi un pic de adevăr în spusele adversarului său. Nădăjduiește, chiar, să descopere acest adevăr, pentru că prăbușirea unei prietenii și indispoziția pe care o dă revelația ipocriziei aproapelui, îl tulbură mai mult decît o greșeală proprie.

Tînărul și-a făcut din puritate un ideal de viață și caută să-l realizeze printr-o luptă teribilă cu tot ceea ce i se opune, pe planul trăirilor intime. Din acest unghi, frenezia cu care el își caută greșeli, unele chiar imaginare, nu distonează cu premizele unui caracter uman veridic. Problema este însă de proporție, de echilibru între planuri morale alunecoase. Țic mi se pare a fi realizat acest echilibru într-o bună parte din romanul său și a-l fi ignorat în altele. Pulverizarea caracterului este, în acest caz, efectul cel mai derutant. Ilie Motronea rămîne atît timp autentic, ca tip literar, cît mobilitatea lui sufletească, ipostazele lui multiple, nu-l anulează ca personalitate, cît actele lui nu-l dizolvă ca structură umană veridică. Nu este vorba firește, de rigiditate, de o fixitate a caracterelor, ci de elementarele adevăruri psihologice care întrețin imaginea unei naturi umane posibile și pe planul ficțiunii și pe acela al realului. Naturile umane elastice sînt greu de reconstituit și bănui că autorul care își asumă riscul acestor reprezentări, trebuie să fixeze, geometric, tribulațiile și inconsecvențele eroului. Din această perspectivă, personajul lui Țic mi se pare a fi discret șarjat printr-o aglomerare de stări difuze, printr-o reprezentare fragmentară, divizată, a personalității. Este greu de pildă, de acceptat, în limitele adevărului uman, că Ilie Motronea, înzestrat cu o inteligență pătrunzătoare să nu descifreze intențiile necurate ale unei prostituate și, chiar atunci cînd probele sînt zdrobitoare, el să continue a nutri gînduri sublime de căsătorie, după cum este dificil de explicat de ce euforicul sudor, cu un atît de accentuat sentiment al demnității umane și al răspunderii față de semeni, să abandoneze, brusc, dur, aceeași ființă fără a încerca nici cel mai mic regret și nici o dorință de a contribui la reeducarea ei. Este tot atît de enigmatic faptul că același Motronea, care iubește latent pe Maricica, suavă făptură, să nu reacționeze în nici un chip cînd amicul Vîrban, cu un trecut erotic încărcat, face presiuni insistente asupra ei. Naivitatea, pe care prozatorul o accentuează la personajul său, se transformă, în aceste cazuri, într-o inerție de care și autorul și eroul cam abuzează.

Se manifestă, aici, după părerea mea, efectele unei percepții eronate a naturii umane, vizibile și în alte lucrări epice contemporane. Aș spune că sînt efectele conceperii personalității umane pe dimensiunea exclusivă a disimulării, ca proces spiritual mai apt de a întreține combustia unui dramatism interior. Abstractizarea acestor trăiri duble duce însă la rezultate descurajante, chiar atunci cînd i se asociază finețe în notarea gesturilor sau un spirit de observație nu prea comun. Rezervele față de romanul lui Teodor Mazilu: Aceste zile și aceste nopți mi se par a fi justificate tocmai de această exacerbare a disimulării, venită în contradicție frapantă cu adevăruri psihologice elementare. Cînd un carierist caută cu voluptate să-și afișeze cinismul și strînge, cu o curiozitate de neînțeles, dovezi penntru demascarea sa, sau cînd o tînără îndrăgostită simte apăsarea fericirii și caută a o tulbura, prin deliberate inconsecvențe, se naște izbitor impresia că efortul de a evita clișeele unei relatări liniare eșuează într-un convenționalism de un soi aparte. Idilismului i se substituie, astfel, prin eforturi sisifice, reversul melodramatic, iar schematismului, complicațiile fără ecou pe plan literar și irelevabile din punct de vedere uman.

O exagerare în acest sens mi se pare a fi comis și autorul cărții pe care o discutăm, fără însă, cum spuneam, să-și anuleze cu totul eroul, ca individualitate umană. Exagerarea apare atunci cînd voluptatea contradicțiilor și gustul echivocului pun personajul în niște situații neverosimile, derutante. O prea mare minuție în complicarea vieții interioare, un abuz de gesturi paradoxale nu sprijină de loc conturarea reliefului moral al eroului, dimpotrivă, îl mărunțește în reacții nelegate între ele prin cimentul unei logici interioare.

Prin ce se impune totuși, romanul „Un vals pentru Maricica" ca o carte vie, autentică, în multe din paginile ei? Prin pasiunea lui Țic pentru destinele contemporane, prin străduința lui de a impune, în literatură, caractere de-o pronunțată candoare, prin pledoaria lui pentru puritate în relațiile dintre oameni. În acest efort mi se pare a se fi distins, și prin lucrările sale anterioare, în reconstituirea acelei atmosfere morale specifice lumii muncitorești de astăzi. Trăiesc în ultimul său roman (adoptăm formula autorului, deși, am precizat, Un vals pentru Maricica nu este decît o nuvelă amplă, lipsindu-i pentru a fi roman, o tipologie diferențiată) tineri constructori care se despart tot mai mult și definitiv de tarele lor morale, de pornirile individualiste. Formarea conștiinței socialiste, fixarea unor valori etice conforme cu idealul epocii, angajează în chipul cel mai decisiv și mai înalt dramatic, oamenii într-un proces psihologic complicat, neliniar, dureros uneori, cu efortul cel mai adesea de a scoate la lumină individualități nebănuite. Stelică — „cel cu nervii la stomac" — a suferit o detențiune și, ajuns pe șantier, încearcă tot felul de tentative pentru a se sustrage de la muncă, dar intransigentul Motronea trezește în el sentimentul onestității și al devoțiunii. Ioniță, tot așa, ispitit de mărunte bucurii familiale nu vrea să urmeze echipa într-un sector mai dificil, dar, în fața hotărîrii ferme a celorlalți, nu rezistă. N. Țic a creat și antipodul acestor evoluții fericite, prin Vîrban, tip malefic, carierist, dar fără prea mari șanse de succes, deoarece individul ignorează faptul că ambițiile lui întîmpină, în climatul vieții socialiste, piedici de netrecut. El învățase, „să se ferească de greșeli", să vorbească bine în ședințe, să întrețină, diplomatic, relații avantajoase, dar totul este clădit pe nisip și se prăbușește fără prea mari eforturi, fiindcă epoca nu mai încurajează pe micii și dîrzii ambițioși. Și în cazul acestui personaj autorul pune mai multă culoare decît trebuie, descalificîndu-l, aprioric, prin aglomerarea de trăsături negative, în măsură să definească nu un neînsemnat carierist, ci un spirit demonic colosal. Discrepanța apare și în descrierea actelor lui. Vîrban face tot felul de greșeli, se expune cu inocență unei demascări iminente. Prozatorul ignorează, aici, faptul elementar că astfel de manifestări devin în epoca noastră din ce în ce mai puțin explicite, deschise, și că rămășițele morale ale trecutului găsesc posibilitatea de afirmare numai în forme disimulate, ascunse în spatele unor gesturi de circumstanță. Din acest unghi, evoluția lui Vîrban apare neverosimilă. Cît despre Maricica — „scorpia în salopetă", „ființă fără discernămînt" — cum o gratulează Motronea — nu joacă un rol prea însemnat în desfășurarea acestor drame, și portretul ei, alcătuit din suavitate și naivă diplomație feminină, n-ajunge să se fixeze literar. Jocul complicat al disimulării o atrage, de la început, și o vedem cum, iubind aprig pe Motronea, acceptă tactic avansurile lui Vîrban. Prin sugestia unei severe dragoste paterne se reține, din cuprinsul cărții, figura, și ea episodică, a meșterului Priboi — cel care „nădușește de prea multă exigență".

Sînt, în romanul „Un vals pentru Maricica", episoade în care calitățile analitice ale epicii lui N. Țic ies mai bine în evidență. Dialogul lui Motronea cu soarele sau nenumărate alte scene în care verva eroilor sclipește în replici savuroase, inteligente, au darul de a susține interesul pentru lectură. Pe latură strict stilistică, mi se pare că Țic a obținut aici rezultate remarcabile, bine de subliniat dacă ne gîndim că unii dintre confrații săi, din oroarea față de scrisul prelins, de reci virtuozități imagistice, adoptă un altul, inert, inexpresiv.

Eugen SIMION

VERSURI DE MIHU DRAGOMIR

Desen de NICĂ PETRE

Secolul meu

Secolul meu, nedespărţitul meu trup,
dungat de tranşei şi-nmirezmat de Comună,
pîndit de penumbra ciupercilor, brună,
şi deschizînd porţile mari ale cerului,

secolul meu, semenul meu,
mi-a ruginit în carne sîrma ghimpată,
noroiul mi-a şiroit pe frunte, ca untdelemnul greu,
dar nu te-aş preschimba pe-un altul niciodată.

Aici mi-a fost locul : la răscruci,
aici, unde mi-a fost dat să cunosc şi să cînt învierea.
Mai ai puţin, secolul meu, şi-ai să te duci.
Eu – mai-naintea ta, şi nicăierea.

Doar să privesc către zările tale,
atît mai mă laşi să ajung.
Am bătut amîndoi, secolul meu,
drum lung, poate cel mai lung...

Zadarnic vreau să sfărîm cu piciorul
piatra ce-o văd tot mai aproape.
Undeva, ochii de piatră ai sfinxului
sînt una cu piatra din pleoape.

Stingîndu-te, vei saluta Comuna,
şi-aici, pe pămînt, şi pe-orbite astrale.
Eu, arzînd pentru tot ce va fi,
voi mai trece pe ceruri
cu norii cenuşilor tale.

Ultimul bal

„... am văzut puternicele ziduri prăbuşindu-se..."
E. A. Poe

Uuu ! Aceste tropote
pe creierul lumii !
Bat gonguri şi clopote
la balul cel mare al ciumii.

Uuu ! Capitalul,
cu albe mănuşi,
deschide, cu cheile seifului, balul.
Oaspeţii se preling pe tavane, sus-puşi.

Schelete cu scufe de comici,
cu mucegaiuri sclipitoare în plete,
împrăştie sporii atomici,
în loc de confete,

şi dansul lor lasă
o dîră, ca melcii.
Şi ţopăie oaspeţii, dansează,
în umbra ciupercii.

Uuu ! Cîte-un craniu
bea tacticos
alcool de uraniu,
cu zahăr de os.

Uuu ! Capitalul,
cu albe mănuşi,
conduce în hohote balul
şi trage zăvoare la uşi

şi-aşteaptă, la miezul de noapte
să-mpartă la doamne şi domni
mărul Pămîntului, tăiat în şapte,
în cocteil cu spumă de-atomi.

Dar ceasul, cum bate, foşneşte
ca lutul săpat
şi sala de bal şi-adînceşte
cavourile de beton armat

şi, ca o răsuflare, pe-aproape
se-aude pămîntul oftînd.
Cineva sapă, fără de sape,
de pretutindeni se-aude săpînd,

izbeşte sub ziduri o apă
şi ceasul tot bate şi bate,
şi sputnicul sapă, şi cîntecul sapă,
şi timpul, cu mînecile suflecate.

Uuu ! Capitalul
şi-asmute în iureş perechile,
şi urlă şi ţopăie balul
şi urletul le-astupă urechile.

Uuu ! Scrîşnetul lutului
pluteşte în vînt
şi-n noaptea sfîrşitului şi-a începutului
vin zorii, ca un mal de pămînt.

Şi, dezmorţindu-şi braţele, din toate zările,
în roşul ceas matinal,
bătrînul Glob va stinge lumînările,
netezind groapa ultimului bal.

Despărţire

Acum, c-a venit vremea să ne despărţim,
ne putem spune totul, tinereţea mea.
Ne priveşte un rece soare-anonim,
înscriind ora pe-o lespede grea.

Nu-mi pîndi lacrima. Nu mă apasă
nici un regret. Te simt de mult plecînd.
Să ne zvîrlim gîndurile toate pe masă,
toate, pînă la ultimul gînd.

Ia-ţi mirosul de front şi ţărînă,
urma lăsată de mărţişorul negru, la gît.
Mi-ai fost totdeauna bătrînă
şi – acum ştiu – te-am urît.

Ia-ţi ceţurile, beznele, nălucile,
tot ce-am minţit cîndva, fiind minţit.
De m-am rugat de tine, ia-ţi şi rugile.
Asfinţeşti ? Tu m-ai vrut asfinţit.

Ia-ţi iubirile cu surîsul fardat,
boarfele cuvintelor ce nu le mai spui.
Ia-ţi tot ce-n inima mea a călcat
cu bocanc, sau piciorul gol, ca-n ţara nimănui.

Ia-ţi toate fumurile tale semeţe,
răspunsurile fără răspuns.
Nu-ţi sînt dator cu nimic, tinereţe.
O ştii şi tu, îndeajuns.

Ora e gravă, ca o terasă
sub soarele rece şi-mpietrit.
Ne-am zvîrlit gîndurile toate pe masă.
Ne putem despărţi, în sfîrşit.

Neodihnă

Cînd zboară din mine stolul pescăruşilor flămînzi
rămîn iar cu valurile şi cadenţele mele,
singur rămîn, ca înainte de-a fi înţeles prima culoare.

Stolul pescăruşilor caută mereu,
poate va găsi hrana negăsită în mine.
Şi, singur în muţenia mea cadenţată,
m-asvîrl şi bat cu pumnii, cu fruntea, cu picioarele,

în porţile ţărmului,
poate va auzi cineva,
cineva poate va deschide
cineva poate va înţelege
că în fund, catifelate de buzele mele,
stau trepte, coloane, portaluri,
de marmură albă, necunoscută...

Nimeni.
Şi noaptea iar se-ntorc pescăruşii
flămînzi, ca întotdeauna,
şi dorm printre valuri,
ca grijile zilei de mîine pe-obrazul omului obosit.

In amintiri...

În amintiri e uneori şi-un vin,
păstrat într-un ulcior liliputan
cît globul unei lacrime, şi plin
de tot tangajul marelui ocean.

Îl bei, şi-un gînd uitat ţi-e iar străin,
un dor tăios, acid, monocristal.
În amintiri e uneori şi-un vin,
şi-oricît ar fi de-amar şi negru, bea-l.

E doar un strop, dar nesecat nicicînd,
şi-o clipă-nmirezmează buza arsă.
Dar micul glob al lacrimii, căzînd,
brăzdează-n gînduri setea reîntoarsă.

Arghezi

Auzeam un cîntec născîndu-se,
o sfîşiere mîngîietoare,
îl simţeam chiar din mine născîndu-se,
cum simt că-i a mea orice zare.

Auzeam un cîntec născîndu-se
şi un gînd negîndit mă durea,
cum mă doare adînc orice zare,
orice zare care nu e a mea.

Cîntece, spune-mi : aroma
de smeuri sparte-ntre dinţi,
tălpile tale crăpate
de pietre fierbinţi,

foşnetul frunzelor mării,
vorba ta bătută cu stele,
toate nemuririle tale –
nu-s şi-ale mele ?

Ştiu, voi reveni mereu lîngă tine,
pe tainice fuse orare,
ca planeta ce se-ndepărtează
şi iar se-apropie de soare.

Mirezmele tale – sînt ale mele,
nemurirea ta – este a mea.
Dar eu, sămînţă zvîrlită pe piatră,
nu pot străpunge piatra. E grea...

Auzeam un cîntec născîndu-se,
ca o umbră mare, de lumină.
Cît de al tuturor şi al meu era !
Nici o tremurare nu-mi era străină !

Auzindu-l, rădăcinile îmi vibrau
de-o nelinişte şi de-o pace adîncă.
Şi încercau din nou să pătrundă
împotrivirea de stîncă...

Romanţă pe Dunăre

Răsuceşte-mi, Dunăre, cîntarea
ca pe-un şarpe de căldură beat,
cînd văzduhul roş, lichefiat,
şi-a aflat în sine nemişcarea.

Mîngîie, pe plăjile surpate,
visele pescarilor bărboşi,
umple-le năvodul de carate
şi, de-i rupt, cu soare mult să-l coşi.

Poartă lin, în palme foşnitoare,
navele cu-ncărcătură grea,
şi presară numai anafoare
unde s-a scăldat odată ea.

Plimbă-ţi boarea prin bostane coapte
şi, cînd luna-n val ţi-a răsărit,
leagănă-mi oraşul peste noapte,
că şi pentru tine a trudit.

Deoparte

A venit şi seara
cînd te gîndesc ca pe-o carte.
Te gîndesc, şi pot să te las deoparte.
E seara cu ace de gheaţă,
cînd nu ştii de-i seară sau dimineaţă,
e-o seară atît de a mea
încît mă sufoc de mine în ea.
Numai pe mine
nu pot să mă gîndesc ca pe-o carte
pe care-o-nchizi, şi o laşi deoparte...

Pradă

Bucuros că e numai cu mine,
oraşul îmi răsună paşii pînă sub lună.
Pomii de ianuarie mă salută, scîrţîind.
Să-mi spun „noapte bună" ?

E timpul să pătrund şi în mine.
Mi-am dat destul ocol, adulmecîndu-mi urmele-n zăpadă.
Vine iar noaptea cînd, sub rînjetul lunii,
mă caut cu-ndîrjire, ca pe-o pradă.

Totdeauna

Răpus de lună, fluviul adormea.
Erai de-o veşnicie-n dreapta mea,
şi unu-atît de strîns de celălaltul
ca de-o coloană ce-ar susţine-naltul.

Secunda înlemnea, sorbită-n arbori.
Nu ne-am luat nici vorbele drept martori.
Din vorbe, alesesem numai una,
ameţitor de simplă : totdeauna.

Mai ştii cum fluviul adormea, iubită ?
Ce trecătoare-a fost statornicia...
A fost un totdeauna de-o clipită,
dar poate mult mai mult ca veşnicia.

Chira Chiralina

La amiaza nopţii
Peştii dorm ca hoţii,
pînditori, cu ochi deschişi,
în cotlon de păpuriş.
Doarme şi Brăila mea
sub o pulbere de stea,
şi silozurile grele
sub răscrucile de stele.

Dar pe Dunărea-nnoptată
trece-un val cu plîns de fată,
şi din zbaterea de linii
iese chipul Chiralinii,
fata Dunării de jos
şi-a Brăilei care-a fost.

Chiră Chiralină,
cine-acum mai ţi se-nchină ?
Peştii nu, că ei, tăcînd,
te-au schimbat din trup în gînd.
Ochii tăi, sărmanii,
i-au păscut somnii, ciortanii,
cega ciugulit-a sînii,
racii – degetele mînii,
ştiucile, mai pofticioase,
măduva-au băut, din oase,
şi o ştimă rea, de clisă,
te-a ţinut cu gura-nchisă,
cina lor să nu le-o strici,
strigătul să nu ţi-l strigi...
Poate-un nufăr albăstrui
te-a cuprins în grija lui,
înflorind a cîntec
neroditu-ţi pîntec,
şi ce-ai fost nu se mai ştie,
feciorie sau curvie,
Chiră Chiralină,
tu, păcat fără de vină...

Chiralină, Chiriaculă,
vremea a trecut destulă,
şi-ncă te mai văd codană,
ba în barcă, lîng-o dană,
ba trecînd fluviul de-a-notul
de l-ai scos din minţi cu totul
şi simţindu-ţi trupu-a joacă,
om e gata să se facă...
Dar pe Vadu-Olangeriei
mare chiot şi beţie-i –
aldămaşul nunţii tale,
că-ai fost scoasă la vînzare,
şi te-a cumpărat
un neguţător buzat,
ca şi pe Brăila mea
care-n ochii tăi juca.

Chiră Chiralină,
tare ţi-ai mai fost străină !
Dunărea ţi-ai vrut-o pat
de iubit şi cununat,
patul călăfătuit
ştie cîţi te-au fost iubit,
dar, născuţi sub lună rea,
toţi s-au dus cu Dunărea
şi-am rămas doar eu, şi-atît,
să-ţi ţiu noaptea de urît,
cînd din valuri şi din lună
fraged chipul tău se-adună.
Şi-n amiaza nopţii,
visele, ca hoţii,
mi te-aduc aproape, lîngă
piept, la jumătatea stîngă,
şi-mi rămîi nedespărţită,
ca iubirea neiubită,
pînă-n revărsat de zori
cînd în fluviu iar cobori,
ca să-i duci şi lui lumină,
Chiră Chiralină,
somn de veci fără hodină...

La sfat   Fotografia : LICĂ IOSIF

CONSTANTIN ȚOIU

OMUL CU EVIDENȚA

1.

Noaptea am dormit prost. Inginerul agronom sforăia. La despărțire, în birou, îi urasem președintelui „noapte bună", el mă privise ursuz dintre hîrtii, planuri, rapoarte, situații și-mi răspunsese sec „la noi e bună, tovarășe !" — adică, să n-am eu grijă, că el acolo, după o zi de muncă, dorm tun și fără urări.

În ce mă privește am dormit prost. Parcă stăteam lungit într-o tobă. Cea mai mică vibrație mă făcea să tresar. Cunoașteți starea aceasta de surescitare... La ceasul cînd ai fi dormit dus de mult, te pomenești deodată vioi, treaz, mai treaz ca oricînd, pradă unui perpetuum mobile de imagini, asociații... E ca și cum toată ziua ai fi crezut doar că umbli, vorbești și ce-ți închipuiai tu că are să fie somn după regulile diurne, după ce fusul nostru orar va fi dispărut sub pelerina de umbră a planetei, este de fapt adevărata zi, o zi a ta, ascunsă : o bobină interioară de mii de metri de peliculă experimentală, încolăcită într-o cutie, în loc de proiector, cu acel ochi precis care, închis afară, „înlăuntru se deșteaptă".

Ce era curios, era că pe inginerul agronom al G.A.S.-ului din Hărman nu-l văzusem niciodată culcîndu-se, sculîndu-se, ori măcar întins în pat. Il vedeam doar în mișcare. Se culca devreme de tot în „camera oficială", eu intram, nu mai aprindeam lumina, mă viram orbește în așternut și cînd mă deșteptam, vedeam în celălalt capăt al odăii patul făcut, ca neatins, un pat de fier cu o pătură albastră, bine întinsă, cazon, să sară banul pe ea, și de fiece dată aveam impresia că sînt la un regiment, că noaptea se dăduse alarma și că inginerul plecase „în aplicație". Atunci, în lumina zorilor, camera oficială mi se părea goală ca o infirmerie. Mă trezeam la cinci și jumătate. Cinci și jumătate în timpul unei campanii agricole înseamnă totuși foarte tîrziu. Pe urmă, toată ziua îl vedeam pe inginer „în picioare", bronzat, cărunt pe la tîmple, cu pantaloni de golf și bocanci de munte. Pe urmă se făcea iar noapte, totul se liniștea și nu-l mai vedeam. Inginerul intra în noapte ca-ntr-un sac și acolo începea să zbirnîie din nas, ca din drîmbă, de parcă abia ar fi așteptat să se culce, de parcă asta ar fi fost plăcerea lui, asemeni unuia care, întors de la muncă, ar pune mîna pe vioară, să se mai destindă, sau ar cînta, în pijama și papuci, arii din opere. El locuiește la Brașov, dar nu se duce acasă decît sîmbăta, deși de la Hărman la Brașov nu sînt decît zece kilometri, și cursele circulă din ceas în ceas. Inginerul preferă să rămînă „prezent pe teren". Observasem asta dinainte. Oriunde te duceai, nu puteai să nu dai de el, și cînd ne întîlneam, într-un loc sau altul, ne salutam iarăși și iarăși, cu mirările a doi inși plecați în direcții diferite și care nu știu cum se face, că mereu se întîlnesc, „ca vorbiți".

Odată, îl zărisem de departe la capătul unui ogor, stînd de vorbă cu o fată. „Nu-i tovarășul cutare ?" l-am întrebat pe șoferul G.A.Z.-ului. „Tot dînsul e !" — a răspuns cu un fel de mîndrie șoferul, ca și cum inginerul lor ar fi avut darul ubicuității. Ne întîlnisem în dimineața aceea de vreo cinci ori, la intervale minime de timp și în locurile cele mai diferite. L-am rugat să oprească mașina. Apropiindu-mă de perechea aceea, singură sub cer, mi s-a părut, după felul cum gesticulau și mergeau, rar, oprindu-se uneori, că am înainte doi îndrăgostiți și mi-a venit să mă întorc. „Te pomenești că inginerul o place pe fata aia — mi-am zis — și-o fi chemat-o acolo să-i spună c-o iubește, — în definitiv se-ntîmplă și de-astea". Fata, șefă de brigadă peste șaizeci de bărbați, avea un șorț negru, lucios, de satin, dinții de sus toți de aur, — o fată roșie, uscată, bine frecată, de om care se spală mult și des — un aer de pedagogă tînără, severă, într-un internat de eleve, — și șoferul mă avertizase admirativ : „Anica are depuși la cec 80.000 de lei !". În timp ce discutam cu ea și cu inginerul, șoferul care pusese apă în radiatorul mașinii, se apropiase de fată, cu o cutie de conserve în mînă și tot o necăjea. Voia să-i toarne apă în șorț. Fata era atentă la convorbirea noastră, șoferul (zurbagiu, vesel, vorbăreț) o tachina, o trăgea mereu cu un deget de buzunarul șorțului negru foarte curat, bine călcat, de satin de calitatea întîi, fata, agasată, cu ochii la noi, se ferea, îl pleznea peste mînă. „Mă, eu cînd ți-oi lipi una !" s-a întrerupt furioasă Anicuța și cînd a rotit odată amenințătoare, brațul, șoferul a tulit-o rîzînd și a vărsat în soare apa din tinichea. Proptit de mașina lui cu coviltirul decolorat, vorbea de departe, singur, privindu-ne că uite ce ale naibii sînt fetele astea mari, nu poți să pui mîna pe ele și că, ce dacă-i turna și el nițică apă în buzunar, murea ?

La plecare, instalîndu-ne în G.A.Z. inginerul a spus : „Despre fata asta s-ar putea scrie un roman. Nu un reportaj, a precizat — un roman !" Totdeauna am remarcat la ingineri respectul pentru „genul lung". E ceva din admirația profesională înaintea unei unelte complexe, ca și cum genurile celelalte, schița, articolul, reportajul, ar fi pentru ei niște scule simple : clești, burghie, pile, ciocane, pe cînd proza de întindere e așa, un fel de uzină, cu secții, subsecții, din care, în final, ies rînduri — rînduri noi, nouțe, trecute prin fel de fel de probe și încercări : eroii, caracterele, tractoare, camioane, combine, ori instrumente de optică de înaltă precizie. „Anul trecut — începe să povestească — Anicuța trebuia să plece cu un grup de colectiviști în vizită peste hotare pentru o lună și nu prea vrea. Toți abea așteptau să plece și ea se codea să se ducă. „Măi, fată, dar de ce nu vrei ?" o întrebam noi, și nu voia să răspundă — devenise un caz. „Nu-mi place să merg cu trenul, mi se face rău și vărs". „Dar cînd am fost cu trenul cu toții în excursia aia lungă prin țară, n-ai pățit nimic !" i-am spus eu. E drept, că pe vremea aia nu era șefă de brigadă. Dădea din colț în colț. Vă spun, devenise un caz. Am luat-o atunci cu binișorul și în cele din urmă am aflat motivul. Numai mie mi l-a spus. N-ați observat cum s-a fisticit cînd ați întrebat-o ce școală are ? Într-adevăr, fata parcă se speriase și schimbase îndată vorba. Să vă explic de ce — a urmat inginerul. Anicuța e o fată foarte harnică, foarte pricepută, brigada ei e totdeauna fruntașă, la ea toate merg strună, dar n-are încă școală de calificare și frica ei e să nu vină careva mai învățat să-i ia locul. „Tu, Anicuțo, dar cum crezi tu că o să-ți ia cineva locul, tu ești cel mai bun brigadier al nostru". „Lasă că știu eu — bombănea ea. Eu nu-mi las brigada. Dacă o scap din mînă, merge rău, și dacă, în lipsa mea, merge rău, o să zică conducerea, ia să punem în locul Anichii unul nou cu școală." Nu, — zicea — cică să-și termine ea întîi școala, să fie tare la teorie, ca toți ăilalți și p-ormă nu-i pasă, pleacă să viziteze tot globul. Pricepeți ? Nu, nu, să nu credeți că e vorba de ceva egoist, că se temea să nu-și piardă postul. Fata avea o răspundere. Și atîta timp cît această răspundere personală a ei nu-i consolidată, nimic, nici un lucru, oricît ar fi de interesant, nu o poate scoate din ea, fie și pentru o zi. Dar să vă povestesc de ce n-a vrut să se mărite, deși a împlinit 30 de ani. „Hei, mai încet, mai încet !" îi strigă deodată șoferului. „Mereu uit", bombăni acesta. Inginerul, care ședea lipit, țeapăn, de scaun, cu o mînă prinsă de bara de sprijin de pe tabloul de comandă, întoarse spre mine o față crispată. „Mi-am rupt șira spinării, într-o zi, — îmi explică — (arătă peste ceafă în jos, cu degetul gros) — am sărit din mers dintr-o căruță și nu știu cum naiba am căzut și mi s-a rupt coloana vertebrală — am stat în ghips". „Dacă nu vă astîmpărați", îl certă șoferul, conducînd de astă dată încet, ca și cum ar fi avut în mașină ouă — „mai stați și dvs. pe la birou, că nu mai aveți anii ăia — toată ziua umblați, din mașină-n șaretă, din șaretă-n căruță și de-ați avea măcar răbdarea să oprească omu' da' dumneavoastră, hop !" — și-și ia supărat amîndouă mîinile de pe volan — „Săriți ca flăcăii din mers. Mai stați acolo în biroul dvs.". „Mai tacă-ți gura, mă ! Ia uite la el, cum trăncănește. Parcă-i fi muiere ! Și cu Anicuța, adineaori, ce-ți veni ? Dase strechea în tine. Hai, oprește-aici, că am treabă". „E două, tovarășe inginer, îi atrage atenția șoferul, uitîndu-se la ceas. Nu mîncați?" „Nu, eu mănînc la trei" și se dă jos din GAZ, îndreptîndu-și ușor, cu grijă, spinarea. „Noroc, ne vedem diseară. Vă spun cum a fost cu Anica...".

Șoferul bagă mașina în viteză. Nu mai ține cont de nimic. La cîte un hop mai mare, zice: „Să fi fost acu cu noi acilea inginerul !"

2.

Vasăzică — asta o aflasem abia peste zi — inginerul trebuie să doarmă cu fața în sus, să-și țină spinarea ruptă, lipită bine de salteaua tare de paie, să i se sudeze. De-aia revarsă acest torent de vibrații... M-am resemnat. Voi rămîne treaz pînă la ziuă.

Un caleidoscop de imagini... Pe la două, apar în camera oficială, înotînd prin întuneric, păstrăvii. Păstrăvii crescătoriei artificiale a gospodăriei, din mlaștina de sub deal, amenajată „mai pe nimic" (ideea președintelui), circulînd în bancuri mari, mușcați, albicioși, jupuiți pe la cozi de pielea lor brună, după „bătaia" din primăvară, alunecînd prin apa clară, în același sens cu noi. Cînd Pipu Gheorghe, paznicul cel bătrîn, se oprește, se opresc și ei, așteptînd mîncarea. Cînd ne întoarcem, se întorc și ei după noi, ca niște ace magnetice și ne petrec îndărăt, curioși, ca niște deținuți după un grilaj. „Crapii unde sînt ?" — „Crapii, dincoace, tovarășe, ei stau la fund, turbură apa, nu le place să-i vezi." Cîinii de pază, doi lupi negri se zbat în lanț, lătrînd și lanțul glisează în sus și în jos, pe o sîrmă lungă, care sub opintirile lor se întinde, se întinde, mai-mai să se rupă. Pe urmă mă cuprinde frigul. Frigul ăsta de unde vine ? E un frig „lateral", „periferic". Afară nu-i frig. În mijlocul odăii, nu-i frig. E frig pe lîngă ziduri. Patul în care stau culcat e lipit de zid. Frigul, da, vine din zidurile astea groase ale casei. Și mă gîndesc la Traian Coșovei. La ce scria el despre camera oficială a unei gospodării din Banat. Da, Coșovei, e în clădirile astea vechi, în pereții lor bătrîni, un frig depus, stratificat de veacuri, un frig feudal, un frig istoric, o briză rece, mută a vremurilor de demult. Codri întregi să azvîrli în sobă și acest frig va stărui intact în temelii, fiindcă moartea, trecutul nu le poți încălzi cu nimic. Războinicii puși pe jafuri care străbăteau Țara Bîrsei... Cetățile ridicate : Feldioara, Rîșnov, Bran, Prejmer, ...Turcii, tătarii, teutonii, suedezii... Oștile lui Bathory care au asediat și cetățuia de alături, de aici, de la Hărman, din piață, cu biserica evanghelică în mijloc, cu o capelă veche, catolică, pe care sașii au văruit-o pe dinăuntru, acoperindu-i sfinții, scenele paradisiace, apocaliptice și acel infern primitiv apărut de sub tencuiala cojită : niște păcătoși stînd în cazane cu smoală, grași, bucălați, zîmbăreți, cu un chef de viață flamand, ca niște tîrgoveți, cumsecade, care ar sporovăi goi la baia de aburi. Acest sanctuar catolic, peste care Reforma a trecut cu bidineaua, sașii din Hărman aveau să-l transforme într-o cămară obștească, în care fiece familie își ținea în bună rînduială, atîrnată de grinzi, slănina. Zidurile cetății, incinta strîmtă năpădită de buruieni, plină de larma ciorilor și hereților, cu un clopot spart, dogit, îngropat în pămînt, (s-a spart de la primul dangăt, — îmi spune profesorul Zerbes — era nou cumpărat din Bavaria și cetățenii Hărmanului s-au supărat și firma le-a trimis îndată altul, vai, domnilor, scuzați-ne, dar vă rugăm, înmormîntați-l pe celălalt, faceți-l să dispară, întreprinderea noastră sfîntă și onorabilă n-a mai pățit o rușine ca asta !)

De la aproximativ 60 de metri, din vîrful turnului pătrat, solid, cu un ceas străvechi de fier, care arată doar orele și pe care un trăznet l-a topit pe jumătate, pe la 1700 — prin fîlfiielile ciorilor și hereților, călcînd peste gătejele lor uscate strînse acolo — generații de cuiburi — peste găinațul secular (foarte bun îngrășămînt, mai zice profesorul Zerbes, noi îl cărăm de aici, din turn, cu sacii și-l așternem peste ogoare) de la înălțimea aceasta, bătuți de vînt, de curenți puternici, vedem tot colțul răsăritean al Țării Bîrsei cu acoperișurile lui de țiglă, țuguiate, ținut mănos, dar zbuciumat, teatru de lupte, de jafuri și violențe... Tot profesorul Zerbes mai zice că cetățuia asta a Hărmanului a fost asediată de Andrei Bathory și că oamenii s-au refugiat înăuntru, că asediul a durat săptămîni, asediaților li se isprăviseră merindele, dar merinde nu mai aveau nici cei de afară, că lumea strînsă între ziduri suferea de sete, de foame și că atunci, unei femei (tot femeile ! exclamă surîzînd profesorul Zerbes) i-a venit o idee... Femeia aceasta tînără și isteață le-a spus bărbaților să taie ultimul porc, dar mai întîi să-l chinuiască, să-l facă să guițe tare, ca și cum ar fi tăiat 10 porci deodată și să-l spînzure, despicat, tocmai în vîrful turnului, sub ceasul ce arăta doar orele, să-l vadă bine oastea lui Bathory. Apoi, din ultimul rest de făină, femeia a făcut colaci și a început să-i arunce peste ziduri, soldaților, înfometați și ei. Femeile aruncau colacii și cîntau un cîntec vesel, de oameni ce cunosc bucuriile vieții, care se mai cîntă și azi ; aruncau, cu brațele lor albe, obișnuite să frămînte aluatul și să legene copii, aruncau colaci aurii, calzi, bărboșilor în zale de sub ziduri și aceștia, la un moment dat, bătîndu-se între ei, care să apuce colacul, ce și-au zis : „Ce mai stăm noi aici — degeaba, ăi dinnăuntru au merinde, nu glumă, i-auzi-i cum petrec ! " și, greoi, lihniți s-au cărăbănit. De-atunci, în cinstea acestei biruințe a păcii, a acestui bombardament vesel și delicat, femeilor din Hărman nu li s-a mai perceput timp de două secole nici o taxă, cînd se duceau, vinerea, să vîndă colaci la Brașov. Dar judele Brașovului, le-a pus o condiție : să vină săptămînă de săptămînă, în fiece vineri, să nu întrerupă tradiția. S-a nimerit o zi cu ger, sau cu ploaie mare și femeile din Hărman nu s-au înfățișat la taraba lor știută din piață și acest drept al lor s-a stins.

Probabil că frigul lui Coșovei, — îmi spun acum, cu ochii în tavan — frigul ăsta abstract, mustind din pereții bătrîni ai odăii, vine și din turnul de alături, martor al atîtor crime și cruzimi, cu ciori funebre cîrîind, cu clopotul spart, înmormîntat ca un arhiepiscop, și a cărui limbă de bronz stă colo jos, împleticită în lut.

Coborînd înaintea mea scara plină de crengi uscate și de pete albe de găinaț, profesorul Zerbes zice că acel deșeu bavarez ar trebui dezgropat și dat la fiare vechi. Apoi, profesorul Zerbes, în costumul lui negru, sever, de pastor parcă, face o piruetă ca-ntr-un film fantastic, și mă lasă în beznă, prizonier al turnului, apoi singur, în liniștea lui, aud răsunînd coralul de orgă de Buxtehude. Te pomenești că profesorul, sburînd, apasă pedalele, clapele orgei electrice și cîntă! Dar nu, le amestec. Asta a fost alaltăieri, și la orgă ședea un băiat blond, subțire, timid — țîrcovnicul,— în biserica cu drapelele frumos cusute ale breslelor : croitorii, cismarii, măcelarii...

Acum, inginerul îmi pare că sforăie muzical. N-aveam să-l mai prind, să-mi povestească romanul Anichii. In ziua aceea, la prînz am plecat. Un roman ratat. Incă un roman ratat. Realitatea noastră e un roman, mereu cu un „ va urma" captivant. Mă perpelesc în așternut. Singur, sus, în turn, unde m-a lăsat năstrușnicul profesor Zerbes, lîngă ceasul medieval trăznit, aștept zorile.

Și zorile vin. Soarele răsare glorios dînd foc turnului. Scot capul printr-un crenel. Ciorile, hereții, (umbrele ! umbrele !) se năpustesc afară prin tăieturile înguste din ziduri, pe deasupra capului meu, fîlfîind, atingîndu-mă cu aripile și pier.

O, dimineața, limpede dimineață. Și munții. Piatra Mare, Postăvarul, Piatra Craiului, Bucegii. Verdele curat al pășunilor. Orașul imens de la poalele Tîmpei... Brașovul, pornind dinspre Poiana, din Șcheiul vechi, romînesc, cu alaiurile sărbătorești de odinioară ale călăreților ridicați în șei, cu plosca la gură, cu cușma într-o parte, speriind tăcerea burgului de dincolo de Poartă. Brașovul curgînd la vale, între Tîmpa și Warte, pe lîngă arca de piatră a Bisericii Negre, spre turnul de departe, roșu, al uzinei „Tractorul", revărsîndu-se, după șapte veacuri, peste colțul răsăritean al Țării Bîrsei, intrînd, setos de întinderi, în secolul socialismului, cu formidabila industrie dezvoltată în anii puterii populare și noile cartiere muncitorești, nesfîrșitele fronturi de blocuri moderne. Dar iată... Călăreții pogorîți din Șchei în ropot de copite aleargă, aleargă chiuind și, alergînd, cu penele cușmelor tremurînd, se transformă unul cîte unul, dîndu-se ca-n povești peste cap, în camioane sprintene, iuți, lucioase, de culoarea fisticului, a cerului, a lanului încins, cu șoferi brașoveni cu cravată, guler alb și țepeni, gătiți, ca-n jucăriile pentru copii și mașinile acestea și altele — tractoarele colectivizării — fabricate tot aici, circulă peste tot, încoace și-ncolo, încrucișîndu-se pe șoselele asfaltate, între Tîrlungeni și Bodoli, Purcăreni și Săcele, Prejmer și Hărman, cu colectiva model „Tudor Vladimirescu".

Diferența dintre sat și oraș se micșorează. Socialismul aici, o reduce vizibil. Cineva, vrînd să glumească, spunea că în această parte a Țării Bîrsei, în această vastă întrepătrundere dintre industrie și agricultură, nici un pitpalac nu mai cîntă neînregistrat, nici un iepure nu mai fuge de capul lui, că fiece palmă de loc e ciocănită cu grijă, ascultată, oblojită ca la doctor, că peste tot vei simți dominația clarvăzătoare a gîndirii colective, care prevede, trasează, acționează, sigură, rodnică, fără greș.

Atributul principal al acestei gîndiri se numește Organizare.

3.

— Bună ziua, îi spun președintelui, intrînd în birou.

— O să vedem noi cum o să fie, răspunde el dintre hîrtii, situații, planuri, șugubăț și ursuz totodată. Il cheamă Gîrceag Ion. E președintele colectivei, din 1952. Are capul cărunt, mic, fin și ager, ca de șoim bătrîn: omul cu evidența, omul care înregistrează, privind drept înainte cu stiloul în mînă, consemnînd exact faptele, nelăsînd să-i scape nimic. Impresia aceasta vine desigur de la hîrtiile de pe birou cu care mîinile lui umblă într-un fel cu totul deosebit. Nu ca un funcționar birocrat, care mereu întîrzie asupra lor cu un minut mai mult, din plăcerea de a le pipăi. Și nici ca un ins greoi, ignar, care se-ncurcă în ele și le boțește și întîrzie și el, cercetîndu-le, nu din voluptate, ci pentru că nu prea le pricepe. Contactul cu hîrtia

FLORENȚA ALBU

Popasuri în Țara de Sus

(Insemnări)

Orașul Suceava

Avea să-mi apară neașteptat — legendar și modern. O piatră înflorită de vreme, alta de truda și ochiul îndrăgostit al constructorului de azi. Frumos cu majuscule.

Șirurile de blocuri au ritmul și echilibrul alexandrinilor. Accentele cad pe înalt. Albastrul zidurilor în degradé, prelungit pînă în albastrul de sus al cerului ; și un mai generos, cu toate dealurile înflorite. Din două depărtări Zamca și Cetatea de Scaun pun semne rămase scunde în vreme. Între granițele lor de neclintire, a curs timpul, ca o altă apă a Sucevei. Apei i-a fost schimbat cursul, să-nceapă-n orașul lui Ștefan industria. De parcă timpului însuși, care-și adîncise între dealurile și pădurile acestea o matcă a lui, i s-ar fi schimbat, de asemenea, cursul vechi. Cetatea industrială, anunțată de coșurile înalte și de alambicările Complexului de industrializare a lemnului, dă orașului o personalitate nouă. Toate acestea — blocuri și străzi moderne, complexe industriale și piețe monumentale, conturate încă în roșul cald al cărămizii, mestecenii subțiri, de mătase, suind între balcoane o șnurărie delicată, de verde plouat — erau la prima întîlnire a mea cu orașul Țării de Sus.

Așez pe frontispiciul noilor construcții — ca pe zidurile vechilor ctitorii, stema străveche — fruntea omului, constructorul, visătorul, într-o nouă stemă a țării de azi.

Alt popas

Pe scena teatrului de vară, astă seară — festival dat în cinstea fruntașilor la însămînțări: gospodăriile colective din Roma, Dumbrăveni, Calafindești, Dornești...

Zi de odihnă pentru colectiviștii fruntași, cu vizitarea orașului Suceava.

Ansamblul de cîntece și dansuri „Ciprian Porumbescu", echipele artistice ale școlilor medii și pionierii prezintă, în încheierea acestei zile, un program. Cîntecele, jocurile, montajul de versuri, toate aduc pe primul plan creația folclorică (trebuie evidențiată grija cu care Casa creației populare regionale a știut să descopere și să pună în valoare creațiile folclorice poetice noi). Oare ce ar trebui remarcat mai întîi ? Poate dansul cu temă „Nuntă în sat", cuprinzînd obiceiurile vechi și noi ale ritualului; poate vocile unor soliste ale Ansamblului „Ciprian Porumbescu"; ori poate frumusețea costumelor și a dansurilor adunate de pe-ntinsul plaiurilor moldovene și bucovinene ? In încheierea festivalului, colectiviștii din Roma oferă artiștilor flori și mulțumesc, în numele tuturor colectiviștilor invitați astă seară. N-a fost un simplu program artistic; a fost o cîntare a Moldovei, a oamenilor ei care înfloresc lemnul și piatra, pămîntul și metalul, care-n-floresc în ape lumina și-n cuvîntul de fiecare zi cîntecul.

...Simțeam aripa unor noi balade, crescînd peste Dorna și Bistrița, peste fruntea Rarăului, peste pămînturile noi și pădurile vechi ale Țării Moldovei. Izvorau noi cîntece, puteam să le prind cu urechea zvonul în oameni. Cu fastul retoricei orale, solemn și amplu, cu invocația tradițională — și altfel — se înfiripau noi balade :

„Munților, căruntilor
Veți lăsa, iubiților,
Pe Saveta lui Țampău
De sub muntele Rarău
Să grăiască lumii iară
Despre noi și-n astă vară.
Bate vîntu-n cetină
Frunza-n taină clatină
Că eu greu am petrecut
Cu viața care-a trecut,
Pînă cînd a răsărit
Libertatea și-a venit,
Și-a venit la noi cu soare,
Ca și crinul cînd e-n floare..."

(Culeasă de la Elisaveta Țampău din Valea Seacă-Cîmpulung, de Grațianu Juncan).

Rădăuții

Un muzeu care e și nu-i muzeu. E un mic tezaur. Poate-n dezordine stă — nerecomandată altor muzee — farmecul lui.

De la fărîma de meteorit care certifică unitatea materială a universului, la rîsul împăiat, tronînd în vitrina lui; de la piua uriașă, pentru sumane, necioplită, grea, impresionantă prin știința primitivă a îmbinării osiilor și roților de toate mărimile — la oasele de mamut ; de la tabelele documentare ilustrate, privind evoluția omului în fața cărora întîrziau, în acea duminică, o pereche de țărani mai vîrstnici, cu o pioasă uimire, pînă la ouăle încondeiate migălit; de la baltagul „Mioriței" la... și de ce nu ? — aceeași fărîmă de meteorit care poate cuprinde și recuprinde, ca o spirală, un înalt spre alt înalt... Sînt aici, în acest muzeu al frumosului și științei, fără cronologie și datări savante — ca într-un pod al copilăriei omenirii — Moldova și lumea ; circuitul-meteorit, maimuța care prinde piatra în mînă, pînza înflorată de stelele broderiei și același meteorit atins de aripa cosmonautului. Nu m-aș fi mirat să găsesc în muzeul de la Rădăuți chiar macheta unui „Vostok"...

De la muzeu — în piața unde au poposit „Marele Parc Zoologic" și comediile cu trompete răsunătoare, printre rutencele în port bucovinean, care vînd ouă, brînzeturi, narcise albe și răsaduri de roșii... orașul are un farmec unic. La hotarul cu pădurile mari casele sînt de lemn, încheiate masiv, cu înflorituri trainice, biserica lui Bogdan Vodă, din sec. XVI are un acoperiș care-ți dă sentimentul de încredere în soliditatea lumii înseși...

Nimb

Ploaia a luminat o zare, cu păduri și încă o zare și încă una... Undeva, între zări și culori, adunîndu-le pe toate — aur — cu o mînă mică, a apărut Voronețul. M-au cuprins culorile, cu sunete de clopote și clopoței. Albastrul sideral și verdele pămîntului care naște, aurul festiv și roșul sumbru — viziuni naive și grave, nimbate de geniu. Ingerii strîng vălul cu zodii al Timpului, fluviul de foc, gros, învolburat dramatic, duce spre iad niște împărați de seamă ai Romei, buciumași înaripați sună judecata de apoi și pe treptele cerului mare urcă fiare apocaliptice — balauri ale căror gheare, urechiușe și cozi grozave sînt făcute cu o grijă pentru fantastic înduioșătoare: vămile prin care trec sufletele au ceva de secțiune între etajele prin care urcă un lift celest: „arborele lui Iesei" înflorește un perete întreg, aerat albastru, dîndu-i plastic, perfecțiunea și frumusețea unei „Cîntări a cîntărilor...".

Secolul XV. Intrăm între cripte și frești animate, din vremea ctitorului. Înăuntru e întuneric. Mîna înaltă două lumînări aprinse spre ziduri — lumina învăluie obrazul lat, părul bălai, revărsat de sub coroană, trupul scurt, gros, învăluit în haină grea, domnească... „Io, Ștefan Voevod, Gospodarul Moldovei...".

Culmi în Țara Moldovei

In satul lui Ciprian Porumbescu, aproape de împlinirea a 80 de ani, de la moartea marelui înaintaș al muzicii noastre clasice.

Drumul duce printre dealuri vecine cu pădurea Ilișeștilor.

Sus, sus, în celălalt capăt al satului, se află atît cît a mai rămas din casa copilăriei lui Ciprian Porumbescu, în curînd, casă memorială.

Imprejur, livada e înflorită. A înflorit și-n adîncul fîntînii părăsite.

Acolo sus, în deal, era un tei; sub tei, seara, Ciprian cînta la vioară; mai încolo, peste alte dealuri, sub alți tei și înserări, scria Eminescu și mai departe — Livenii lui Enescu; acordurile „Rapsodiei". Și mai departe, mai departe, Siretul și Mirceștii lui Alecsandri și Ozana Humuleșteanului ; și, altunde, cutreierînd Munții Neamțului, drumețul cu pălărie mare și mantilă de cavaler al pașnicelor înalturi și frumuseți — Hogaș...

Inălțimi ale Țării Moldovei. Se sprijină zări și timpi de umerii lor. Seara coboară, strălimpezind tot departele lor...

Gazda din Stupca, soția învățătorului Ilie Bartaș, așează pe masa de sub meri și lună farfuria cu miere din flori de brad, laptele proaspăt. Povestește învățătorul Ilie Bartaș : „Într-o zi, mi-am luat bicicleta și m-am dus într-un sat vecin, unde-a ajuns înalta tensiune. Vream să văd cum reușesc instalatorii să ridice pe dealurile noastre, stîlpii aceia uriași. Instalatorii au rîs cînd au auzit de ce le tot dau tîrcoale de-atîta vreme. „Ai să vezi îndată, mi-au spus. Într-adevăr, au prins un tractor de cablul care...".

Afară e lună, sînt merii și mălinii în floare, se cheamă privighetorile și de undeva sau poate de pretutindeni, pare că se-aude „Balada" acestor pămînturi, acestor păduri și ape...

De-a lungul Bistriței...

Sus, pe Dorna, brazii doborîți păstrează-n atitudini tragismul morții. Trunchiurile sîngerează rășină albă. E mai, se pregătesc haiturile Bistriței. Și iată că țapinarii încep să dea un prim sens doborîrii copacilor, pregătindu-i pentru marea călătorie pe ape. Trenul trece prin tunelele Ilvei și prin strigătul lor — acel „hee-ee-ii ! cîntat, țipat, ritmînd efortul țapinarilor...

Bîstree, Bîstree, Bistriță cu apă limpede, du-ți păstrăvii și plutele la vale, du soarele pădurilor și munților la vale, să se facă lumină !

Undeva, la Vama, trenul face popas mai lung. Stau oamenii-ciucure la geam, să privească un agregat care urcă scîndurile pe platforma unui vagon. Doi oameni le apucă din brațele mașinii și le așează ușurel. Au mișcări line, armonioase. In jur, gaterele lucrează fără încetare. Dintre fierăstraie răsar scîndurile albe, parcă palpitînd încă, asemeni unor trupuri calde subțiri. Are o frumusețe domesticită și un sens nou, pădurea. O văd acum, case și schele pentru noile blocuri, mese și porți sculptate la casele Rădăuților; o văd pe șantiere, sosind cu oamenii, într-un nou început de biografie.

Bîstree, Bîstree, Bistriță limpede. Te iau cu trenul, cu timpul, în țară, printre înnoiri, pentru alte drumuri și popasuri în frumos.

cel al celui pe care colectiviștii din Hărman și l-au ales conducător, trădează un raport strict și inteligent între idee și realitate (condiția cunoașterii și a progresului) adică opusul birocrației, care, leneșă, îngîmfată, pune de obicei mai mult din prima și pe a doua — realitatea — nici n-o mai vede. Combătînd birocratismul, sintem uneori înclinați să cădem în extrema cealaltă, să nesocotim munca de birou, de conducere, supraveghere și îndrumare — spiritul organizării. Președintele Gîrceag Ion are această însușire tipic socialistă. E tovarășul care știe că de hotărîrile lui depind o mulțime de lucruri și de aceea vorbește puțin și nu se pripește. Are un aer aparent ursuz cînd discută cu oamenii, ca și cînd s-ar gîndi la altceva și totdeauna răspunde cu oarecare întîrziere. Dar nu, asta este o expresie de concentrare. El stă și meditează și cînd îi dai „bună ziua". Ce-nseamnă o zi bună? O zi bună se vedea noaptea, la raport: cum stăm cu cutare, cu cutare, am făcut azi norma? cît scrie aici? și bate cu degetul în plan și dacă nu, să vedem de ce, și după el oamenii ar trebui să-și spună (sau să nu-și spună) „ziua bună", decît plecînd la culcare!

Mă uit în jur pe pereți. „Dar aste decorații, cum, cine ți le-au dat?" îmi răsună în auz versul clasic al bardului de la Mircești... Pereții biroului sînt plini de brevete, medalii, Ordinul Muncii clasa I, steaguri fruntașe, fotografii, albume. Fanioane cubane, vietnameze, coreene, germane, suedeze. O talangă aurie cu o curea de piele, frumos ornată, dată de un grup de artiști elvețieni. Daruri aduse din călătorii prin U.R.S.S., Cehoslovacia, Ungaria, Polonia, sau primite din partea unor delegați străini, care au vizitat gospodăria și care au plecat entuziasmați. Au venit și niște fermieri americani. „Ce-au zis americanii?" Președintele se întrerupe din convorbirea pe care o are cu zootehnicianul, tace, se gîndește, se gîndește: „Au zis așa — începe domol (se vede că se silește să reproducă întocmai cuvintele) — că la noi... adică la noi, la Hărman..., organizarea e mai bună... da, și retribuirea... și asistența socială... grija față de om... adică, de starea materială, culturală, asta a spus" — și întorcîndu-se spre zootehnician, reia convorbirea întreruptă.

Despre viața particulară a lui Gîrceag Ion n-am aflat mai nimic. S-a ridicat numaidecît și a plecat pe teren. De aceea, reportajul de față îl consider incomplet, ca și povestea șefii de brigadă Anica Scurtu, pe care inginerul agronom de la gospodăria de stat mi-o datorează. Președintele mi-l încredințase în schimb pe „vice", pe Tohăneanu Gheorghe, să scriu despre el, „că are mai mult timp".

Cutreierînd pămînturile întinse ale colectivei, cu vicele în șaretă, un om foarte blajin și la fel de taciturn, pe la prînz, cu puțin timp înainte de a pleca, ne-am oprit lîngă o tarină cu cartofi. Tractorul trecea în sus și în jos. Femeile care puneau în pămînt cartofii, îi aruncau cîte o vorbă tractoristului, care le spunea și el cîte ceva cînd trecea pe lîngă ele, cocoșat pe scaunul lui trepidant, femeile rîdeau, tractoristul se îndepărta, cu capul sucit înapoi, apoi revenind, continua, și vorbele, rîsetele femeilor erau pe întinderea aceea ca niște suveici strecurîndu-se iute pe sub urzelile grapelor.

Atunci a apărut și președintele, într-o șaretă, trasă de un armăsar tînăr. S-a dat jos, s-a uitat la lucrări. A glumit cu femeile. Era momentul să mai aflu cîte ceva despre el. „Iartă-mă!" a spus scurt, făcînd cîțiva pași spre căruță.

— Ați fost ales președinte în 1952...

— 31 decembrie 1952.

— Care a fost prima hotărîre luată?

— Întîi am ciocnit la miezul nopții cîte un pahar de vin, — ședința s-a ținut chiar în noaptea de revelion, — pe urmă am continuat și am luat noi mai multe hotărîri...

Președintele mai face cîțiva pași spre căruță.

— Relațiile cu celelalte gospodării mai mici din raion?

— Mecanizare. Organizare. Le ajutăm să se organizeze, să știe cum să-și întocmească planurile...

— Ce-ați fost înainte?

— Cum ce-am fost?

— Ce meserie?

— Casier.

— Casier?

— Da, șaisprezece ani la Sfatul Popular din Hărman — ce-i de mirare? Ptrrr! pttr! începe deodată să strige. Al dracului armăsar, lui îi arde de... — și fuge să-l prindă.

Armăsarul președintelui a rupt-o cu șareta din loc, în trap întins spre un docar ivit la capătul ogorului. E brigadierul Găetan Vasile, cu iapa lui.

O astfel de dezordine, omul cu evidența, nu putea s-o prevadă.

S-a suit în șaretă, s-a dus...

Privind în urma fostului casier, conducătorul colectivist al uneia dintre cele mai bine organizate și productive gospodării, cerul aplecat peste acest colț al Țării Bîrsei, cu puternica industrie brașoveană la orizont, revărsată în șes, sub panorama munților, îmi sugerează acum ideea unei uriașe case de bani, străvezie, de sticlă albastră, incasabilă, cu ciocîrlii înăuntru, tractoare, camioane gonind iuți pe șosele asfaltate...

DRAGOȘ VRÎNCEANU

Columne

Voinică țara — ca Ulisse
se regăsește în Ithaca
cu porțile de bronz deschise.

Dar nu mai află urmele,
lăsate de demult
cu carele și turmele.

Numai în fund adînc de șanțuri,
săpate de-nvățați,
zac — mărturie — vechile ei lanțuri,
ca niște șerpi carbonizați.

Peste cărări cu brad înalt
a curs șoseaua de bazalt.

Și-n freamătul din zori
al roșiilor cetăți ce se deșteaptă, —

e o columnă fiecare faptă.

PETRE STOICA

Orașul, noaptea

1

Ușile se închid acuma încet
și ziua rămîne îndărăt
c-un mozaic de fapte.

Fără noblețea mișcărilor
hainele atîrnă umile-n cuier.
Nu mai umblă nimeni prin bucătărie:
iadul din ceainic s-a stins, cuțitele
aruncă luciri de pești înghețați.
Oamenii dorm iar luna crescînd
spoiește cu lapte scările pustii
ale căror trepte sînt valuri de piatră
purtate ziua în sus
de furtuna pașilor.

2

Oamenii dorm. Și-n vis
scrutează infinitul, cîntăresc bogățiile
adunate numai într-o zi. Rachetele
îi ridică spre stelele clare
și între un zbor și alt zbor
de-abia le încape gestul salutului.

3

Sînt omul treaz din oraș.

Sus ca un acrobat, desfășur firele de troleibuz.
În sala prelungă
rup degetele morții de pe fața întunecată
și atunci cînd muribundul clipește
sori tineri izbucnesc undeva.
Chem la telefon meridianele divers colorate.
Aduc saci cu făină, pun pîinea-n cuptor.
Sînt bătrînul, credinciosul corector de noapte
care ucide cu vîrful creionului chimic
litera urîtă.

4

Orașul crește solemn
ca o insulă nouă din ocean.

Voi deschideți una cîte una ferestrele
și vîntul proaspăt vă aruncă perdelele pe
față,

vă ascultă primele gînduri.

Eu plec spre casă
așezîndu-vă-n palmă
cheia zilei.

GEORGE-RADU CHIROVICI

Memorie

O, iar mi-am amintit de Auschwitz
și de Buchenwald și de Treblinka
și de Mengele, de cuptoare, de SS,
de fotografia aceea îngrozitoare,
de ochii arși,
de surîsul palid al universului tragic
construit din oameni clătinați...
De ce nu pot șterge din memorie
barăcile, sîrma ghimpată,
fotografiile, filmele, cărțile?
Voi, gardieni SS,
oberstumbahn... (și, dracu' să vă ia, mai
cum)
führeri,
voi ați murit în ștreang
iar noi,
oamenii vii, puternici, sănătoși,
purtăm în creier 6.000.000 de amintiri,
istorie contemporană.
Cînd mă gîndesc la voi,
îmi pare rău că nu există lumea cealaltă;
ați murit prea ușor, prea ușor!

O, Bach...

NICOLAE SĂFTOIU
Odihnă

DIMINEAȚĂ TÎRZIE

DOMOKOS GÉZA

Nu dormea.

Toate mădularele îi erau înțepenite într-o încordare aproape dureroasă. Auzea gemetele slabe ale nevestei străbătînd din casa mare pînă la el. Uneori i se părea că șoarecii fac zarvă chiar lîngă urechile lui, pe haina făcută ghem sub cap, și nu în fasolea întinsă în pod, așa cum era de fapt.

Ziua întreagă colindase fînețele împreună cu Roga, brigadierul zootehnic. După amiază începuseră să-i tremure picioarele de atîta urcat și coborît, pe dealuri și văi. Hainele, părul, pînă și pielea, le erau atît de îmbibate cu mirosul fînului proaspăt, încît atunci cînd ajunseră în sat, ciurda cu care se întîlniră se urni cu greu din fața lor. Cu capetele ridicate în sus, cu nările lărgite, vitele adulmecau lacome aerul.

Fîneața gospodăriei colective se întindea pe șase sute de hectare, la poalele Ceremașului. Odinioară locuitorii acestor ținuturi se ocupaseră cu păstoritul. În unele locuri se mai văd și azi urmele caselor în care au trăit. Amintirea lor însă s-a pierdut de mult în negura anilor. În sat nimeni nu mai pomenește de vreun strămoș care să fi trăit în munți. Unică mărturie vie a acelor vremi au rămas doar cîțiva pruni și peri pădureți, răsfirați ici-colea.

În timpul zilei abia de-și vorbiseră. Brigadierului nu-i place vorba lungă. Așa că a tăcut și el. Mergeau la căpițele cu fîn, le cercetau mai întîi cu privirea, apoi, cu multă atenție, de parcă ar fi ajutat la aducerea pe lume a unui vițel, Roga își înfunda brațul pînă la umăr în căpiță. Se uitau pe rînd la șomoiogul scos, îl fărîmițau între degete și-l miroseau. Voiau să vadă dacă-i destul de uscat pentru a fi clădit în stoguri.

În valea Crîngașului dăduseră și peste cîte o claie cu fîn umed. Roga își încrunta fața osoasă la pumnul de fîn încins.

— Aici au lucrat ai lui Tulikás, cei din brigada a treia, explică el brigadierului cu dezaprobare.

Acasă îl aștepta un necaz. Femeia lui stătea frîntă de spate pe piatra de lîngă fîntînă. O apucaseră iar durerile de mijloc. Chemase repede medicul și acesta îi făcuse pe loc o injecție și îi lăsase și vreo patru pastile din acele albe. Ca și în alte dăți.

Nu închisese ochii toată noaptea. Cînd femeia se mai liniștea, stătea nemișcat pe marginea patului.

— Asta-i prădare curată... — Vorbele lui Roga nu-i ieșeau de fel din cap. Era convins că nu întîmplător îi spusese bătrînul cuvintele acestea cînd el amintise de oamenii lui Tulikás. Ba dimpotrivă. Îi cerea parcă socoteală. Înaintea tuturor, el și cu ceilalți doi membri ai comisiei de control trebuiau să vegheze cu străşnicie asupra avutului pentru care au trudit cu toții, asupra celor agonisite în comun. Știa el bine treaba asta, dar știa și cum nimerise în această comisie. Îl aleseseră pentru că adunarea generală votase împotriva lui Barabás Denes. Nici nu se putea să voteze pentru acesta, frate-său e magazioner. La urmă, ținînd seama că din fiecare familie mai numeroasă se afla cîte unul fie în consiliul de conducere, fie în comisia de control, sau pe la birouri, o femeie îi pomenise numele. Îl votaseră. El a fost din totdeauna un om liniștit. A rămas orfan de mic, așa că de necazuri a avut parte, slavă domnului, destul. Nu-i plăcuse niciodată să se amestece în treburile altuia, nu stătuse în calea nimănui și nici rău nu ținea minte să fi făcut vreunuia. În sat, mulți îl țineau de papă-lapte. Știa și de treaba asta, dar ce putea să mai facă? Așa s-a născut.

Cînd se crapă de ziuă, nevasta [illegible]

— Îl deschid... își zise, ridicînd pleoapele grele. Dar de mișcat, nu se mișcă. [illegible] oblonul [illegible] zorilor pătrundea în dungi cenușii.

Deodată patul scîrții sub el. Stătu așa culcat, fără să se clintească. Își ținea mîinile încleștate pe piept, iar urechile începură să-i vîjîie de atîta încordare.

Asculta.

I se părea că plouă și că vîntul scutură pomii din grădină. Auzea clar zgomotul făcut de căderea merelor și a perelor pe pămîntul zbicit.

— Fînul! — îi fulgeră în minte. Dacă va începe să plouă după atîtea săptămîni de secetă, fînul nu se va putea usca curînd. Se vor uda toate căpițele. Plouă, fir-ar să fie! Plouă! Auzi numa' cum scutură și bate părul lui nea Márton!

Se ridică în capul oaselor și cu mirare, amestecată cu un fel de teamă, se uită pe geam. Pe acoperișul de șindrilă nici urmă de răpăitul obișnuit al ploii. Nici crăcile nucului din fața geamului nu se loveau, ca altădată cînd era vînt, de obloane. Stătea cu gura căscată și trăgea cu urechea să audă dacă streșinile curg ori ba. Nu curgeau. Numai în spate, bătrînul pom foșnea, pîrîia și troznea, scuturîndu-și roadele.

— Cineva fură scorțoasele — și sări iute din pat.

La început vru să deschidă geamul dar era atît de înțepenit încît renunță. Încet, ca să nu-și trezească nevasta, trecu în casa mare, căută în colț toporul rezemat de perete și cu el în mînă, așa desculț cum era, ieși afară.

Nu se luminase încă, dar nici întuneric nu mai era. În curte domnea o liniște cețoasă, acea liniște în care, stînd pe loc, îți face impresia că ai asurzit, iar dacă faci cea mai mică mișcare, ți se pare că trezești și morții.

Stătea pe loc. Și-așa cum stătea, simțea nu numai că a asurzit dar și că s-a zăpăcit de tot. Dincolo de șură, în grădini, nici țipenie. Numai bătrînul păr se desena întunecat deasupra acoperișului de țiglă.

Își aduse aminte de alte nopți și dimineți asemănătoare, cînd din pricina vestitului păr al unchiului său tresărea mereu în somn. Bătrînul locuia mai jos, lîngă fîntînă. Grădina asta o cumpărase de la parohie. Aici voia să-i clădească o casă fiului său Gaspar. Numai că Gaspar murise în război. Astfel locul rămase livadă. Toamna, nea Márton scotea bani frumoși de pe urma ei. Cele mai bine plătite erau perele scorțoase, care se coceau toamna tîrziu. Cu culegerea lor, bătrînul îi însărcina pe copiii vecinilor, dîndu-le în schimb bomboane. Pitea perele în otavă, ca să nu se lovească una de alta și le ducea la castelul Toldalagi, medicilor de la sanatoriu. Cum începeau să se coacă, nea Márton îi spunea: „Fii cu ochii în patru, Minya. Să nu-și bată joc de pomul ăla". El, pe cît putea, avea grijă. În cîte un an se mai întîmpla să fure flăcăii cîteva pere, dar pagubă mai mare de-atît nu avuseseră. Mai bine nu dormea sau se culca în șură, decît să se facă de rușine față de unchiu-său. Părinții îi muriseră la bîlciul din Bilinke cînd el nu era mai mare de-o șchioapă. Se aflau chiar în biserică atunci cînd se surpase acoperișul putred peste ei. Nea Márton a fost toată viața lui omul care s-a iubit numai pe sine. Lui Minya însă îi făcuse mult bine și de aia se bucura atît cînd putea să-i facă pe voie.

Stătea pe loc și nu-și dezlipea ochii de pe vîrful părului. Pomul se mișcă. La drept vorbind mai mult auzea că se mișcă decît vedea. Hoțul scutura acum una din ramurile de jos. Cine poate fi, se întrebă el? Că nu era vreun copilandru nebunatic, de asta era sigur. Unul ca ăsta și-ar fi umplut de-atunci buzunarele și pălăria și-ar fi șters-o. Trebuie să fie un hoț tare nerușinat de s-a apucat să despoaie pomul în așa hal.

— Acolo-l prind, la locul faptei — își zise și strînse în mînă coada toporului. Mîinile îi tremurau, iar inima și-o simțea bătînd în gîtlej. — Nu-l las eu...

Dintr-un salt ajunse în fundul grădinii, trecînd peste cuiburile de cartofi de curînd scoși. Apoi începu să alerge aplecat de spate, pe lîngă gard, cu gînd să-l sară chiar în dreptul părului. Brusc se opri: Ia stai, da de ce fuge el? Doar grădina nu mai era a lui nea Márton! Rămase așa pitit. Picioarele goale i se afundară în pămîntul moale și rece. Brațul moleșit dintr-o dată dădu drumul toporului. Închise ochii și trase adînc aer în piept. Se liniști. Uite mă, ar fi fost în stare să facă moarte de om cu toporul ăsta sau, mai știi, hoțul putea să-l nenorocească pe el, și pînă la urmă grădina nici nu mai era a lui nea Márton și nu părul lui era prădat.

Îi veni în minte Roga și odată cu el încă ceva. Anume că grădina asta din vecinătatea lui și pomul ăsta pe care-l scutura hoțul cu atîta înverșunare, sînt ale gospodăriei. În primăvară, cînd se făcuseră măsurătorile, nea Márton fusese pus să aleagă pentru lotul individual, fie grădina asta, fie bucata de pămînt de lîngă casă. Și el o alesese pe ultima. Aceea era și ceva mai mare, de 30 de ari și indiferent că era secetă sau umezeală, de acolo ieșeau niște zarzavaturi clasa întîi.

— Păi sigur că-i grădina gospodăriei! A și auzit pe președinte și pe contabilul Petra discutînd cum e mai bine să facă: să se culeagă fructele și să le trimită la cooperativă sau să fie vîndute la licitație pe pomi? Petra înclina spre propunerea din urmă. În felul acesta ieșeau mai bine și membrii gospodăriei și nu se umfla nici numărul de zile-muncă. Președintele bombănise ceva, își scărpinase fruntea brăzdată, ca de altfel întotdeauna cînd era nevoit să ia o hotărîre și pînă la urmă spusese că trebuie să decidă consiliul de conducere.

Îl trecu un fior. Îi era frig, numai așa în vestă. Picioarele îi erau înghețate de parcă ar fi stat cu ele pe zăpadă. Te pomenești că mai și răcește. Nu-i de-ajuns că avea un bolnav în casă. Mai bine s-ar duce și s-ar culca. De-aia ține gospodăria paznici, ca să aibă grijă, să fie cu ochii acolo unde se pradă avutul obștesc, și nu pe sticla cu rachiu și pe cărțile de joc, în cine știe ce colțișor apărat și liniștit. El n-o să-și primejduiască sănătatea și poate, mai știi, chiar și viața, pentru că niște paznici ca Bakcsi și ălălalt, Mitru, sînt orbi și surzi. Oameni fără suflet, al căror gînd e numai să-și vadă normele trecute la catastif.

Așa aplecat cum era, se întoarse să plece spre casă, dar se răzgîndi. Îl va pîndi pe hoț. Barem să-l vadă pe ticălosul care fură din avutul comun. Să-l vadă și mîine se duce la sediu și-l spune. Sau și mai bine, îl denunță direct la miliție. Dacă hoțul se înțelege cu cineva din conducere și pînă la urmă cade tot el prost? Nu, lasă, mai bine să vadă miliția de el.

Își aduse iar aminte de Roga. Îi văzu fața zbîrcită, care se încrețise și mai mult de amărăciune cînd mirosise fînul încins. Îi vedea și degetele noduroase și crăpate pipăind fînul. Toată viața lui, bătrînul Roga fusese un amărît de cioban. De-aia și știa atît de bine cît prețuia fiece lucru.

Se chirci și mai mult, aproape lipindu-se de pămîntul pe care-l frămîntase cu picioarele pînă se făcuse noroi. Hoțul încetase să scuture pomul.

— Să vedem acum, treci pe altă cracă, sau te dai jos? încercă el să ghicească. Nici una, nici alta. Pomul se liniști. Doar cîte o pară întîrziată atingea ușor frunzișul în căderea ei. Hoțul se odihnea.

— Ești îndrăzneț, sfîntul tău azi și mîine — se necăji în sinea lui. — Uite că se luminează și nici nu-ți pasă. Parcă ți le-ai culege pe-ale tale proprii, cîine ce ești.

Ce-ar fi dacă bătrînul Roga ar vedea toate astea — se gîndi el. L-ar sugruma, l-ar sfîșia pe nemernicul ăla. Și el? El stă și se uită. Privește și se vaită de frig ca un vai de lume. Ține în mînă toporișca și totuși nu face nimic. Cască gura la hoțul care fură de zor perele, mai-mai de sub nasul lui. Ei, ia stai numa! Cum coboară din păr, cum sare la el și hai cu el la sfat. Dacă nu-l va găsi acolo pe milițian, telefonistul de serviciu trebuie oricum să fie.

— Și dacă-i mai în putere ca mine și scoate brișca? — se înfricoșă pentru o clipă. Îl tai cu toporul. Să mor dacă nu. Bucăți îl tai.

Ca și cum ar fi așteptat numai această hotărîre a lui, hoțul începu să se lase în jos printre ramuri. Cobora cu multă băgare de seamă, răsuflînd greoi.

— Coboară pe scară! — înmărmuri el, tocmai cînd era gata să sară gardul. — A avut obraz să-și aducă și scară!

Văzu apoi apărînd dintre frunze mai întîi un picior, după aceea al doilea, încălțate în cizme. Se pregăti să sară. Cînd o pune hoțul piciorul pe pămînt, el să și fie sub pom! Voi să sară... Dar picioarele îi alunecară înapoi în tină. Îl părăsiră toate puterile. Cu mișcări încete, bătrînești, nea Márton continua să coboare pe scară.

Rămase trăsnit de această descoperire. Scăpă și un icnet. Parcă-l lovise cineva în moalele capului, parcă i s-ar fi înfipt în talpă dinții unei furci sau ai unei greble. Ca să nu strige își lipi de gură pumnul în care ținea strîns coada toporului.

— Doamne, ce face... Uite ce face — bolborosi el încet.

Bătrînul ajunsese jos și privea liniștit împrejur. Cerceta perele căzute. Se vede treaba că era nemulțumit. Se dădu cîțiva pași înapoi și începu să caute iar către păr.

— Ce face? — se întrebă iar. Doar n-o avea de gînd să se mai urce odată? S-a luminat și-l vede alde Bakcsi dinspre cîmp...

— Dar dacă grădina e totuși a lui? — căuta el să se amăgească, să se agațe de paiul înecatului. Dacă astă primăvară s-a răzgîndit și și-a ales grădina și el nu știa de toate astea? Zău că s-ar putea! Poate că le culege chiar cu învoirea președintelui, la normă! Dar nu, nu. Bătrînul fură. Asta e. Uite la el!

Nea Márton se uita cu atenție la pom și ca și cum numai în momentul acela și-ar fi dat seama că s-a făcut ziuă, privi repede în dreapta și în stînga. Luă scara și, cu grijă, ca să nu facă pagubă printre perele de pe jos, se grăbi spre gardul ce despărțea cele două grădini.

— Mă vede! îl străfulgeră un gînd. Se făcu cît putu de mic. Își trase capul între umeri și cu fața schimonosită de atîta efort se uită în sus. De partea cealaltă, firele de iarbă înrourate foșniră sub cizmele nevăzute. Scara se avîntă peste gard, atîrnă o clipă în aer, apoi o mînă țeapănă cu degete cioturoase îi dădu drumul, în jos, peste urzicile veștede.

— Vrea s-o ascundă în grădina mea, se holbă el la scara ce se odihnea la cîțiva pași de el. Vrea să mă amestece și pe mine în furtișagul ăsta.

I se părea că acu-acu se frînge în două de durere, de atîta stat pe vine. Se simțea slăbit ca un om bolnav. Parcă nu o singură zi ar fi colindat cu Roga dealurile, ci zece ani la rînd. Îl cuprinse o asemenea oboseală ca și cum n-ar fi dormit de cînd era pe lume. O oboseală și o mare amărăciune sufletească. Alții fac pe grozavii, se rățoiesc, dau din gură, au sau n-au dreptate, dar în asemenea daraveli nu se bagă. Ce blestem afurisit l-o fi ajuns, de tocmai lui, omului liniștit și retras, să-i fie dat să pătimească atîta? Dac-ar fi coborît altcineva din pom, așa să-i ajute Dumnezeu, de nu l-ar fi prins pe loc! Ba l-ar fi și tăiat. Da, dar uite că hoțul era unchiul său, care i-a ținut loc de tată și i-a fost singurul sprijin în viață. L-ar fi putut jăcmăni de tot ce-i rămăsese și să-i dea drumul în lume cu mîinile goale, așa cum făcuseră și alții. A profitat el cît a putut de pe urma altora, a adunat de pe unde a putut ca un hîrciog, dar de avutul lui Minya nu s-a atins... Ce contează, acolo un coș de pere pentru gospodărie? Nimic.

Nea Márton se apleca după perele de pe jos cu atîta sprinteneală, de parcă ar fi avut douăzeci de ani și nu șaizeci. Mustața, altădată netezită frumos cu peria, era zburlită. Abia i se vedea gura de ea. Aduna în sac numai perele coapte și nelovite. Pe cele care nu-i plăceau le arunca deoparte.

— A scuturat și o grămadă de pere necoapte. Acolo or să putrezească! Peste o săptămînă s-ar fi copt toate. Își bate joc, face risipă.

Cum îl va putea privi în față pe Roga? Azi iar trebuie să umble împreună. Începe căratul fînului și amîndoi răspund în fața consiliului de conducere de această treabă. Cum să dea cu ochii de el? Cum? Îi spune acum ce-are de spus lui nea Márton... Așa. Se duce la el și-i spune: uite ce-i, să știi că am văzut tot; dacă mai încerci încă o dată să faci așa ceva, nu mai tac. Iar scara să facă bine să și-o ia de-aici. Minya e om cinstit...

Primele cuvinte ale lui Bakcsi nici nu apucă să le audă. Tresări abia cînd paznicul întrebă cu voce răspicată:

— N-ai nevoie și de un ajutor, nea Márton?

Așa cum stătea în dosul gardului de nuiele, cu cușma lui înaltă pe cap, Bakcsi părea o arătare.

Văzu cum genunchii unchiului se înmuiară, cum bătrînul se sprijini în două mîini să nu cadă în nas. Se speriase rău. Simți cum i se oprește inima în loc de milă și de rușine. Pe tatăl său, căci într-un fel tată i-a fost, îl prinseseră furînd. N-o să-i lase să-și rîdă de el, să-l facă de rîsul satului. E în stare de orice, numai să poată să-l scape. Dar gata, e prea tîrziu! E tîrziu. Bakcsi și-a dus fluierul la gură. Mitru, tovarășul lui, va fi aici într-o secundă. Era tîrziu. Nici nu-și dădu seama cînd se ridicase în picioare. Stătea lipit de gard și vedea clar cum trece Bakcsi peste îngrăditura de nuiele și ca prin vis auzi glasul:

— Se vede treaba că nu ți-au ajuns cuiele pe care le-ai furat cînd s-au făcut cotețele de porci și țiglele rămase de la grajdul cel nou. Vrei și perele. Cîinii ar mînca gospodăria asta dacă toți ar gîndi cum gîndești dumneata. Noroc că nu gîndesc așa...

Mitru, șugubățul de totdeauna, întrebă:

— Cum te-ai urcat în pom, că doar de jos n-ai putut scutura atîtea pere?

Nu știa de ce, dar el tot lui Mitru i se adresase după ce aruncase scara peste gard:

— Să și-o ia de-aici...

Pînă cînd nea Márton răsturnă jos sacul cu pere alese, Bakcsi veni la el la gard. Își dădură mîna. Vedea el pe fața negricioasă și severă a paznicului că acesta nu prea putea să priceapă de ce i-s ochii înlăcrămați și de ce nu-i în stare să rostească nici cu un cuvînt mai mult de atîta:

— Să și-o ia de aici... acum să și-o ia...

În romînește de
ILEANA SALCUDEANU

(Urmare din pag. 1)

nici simboliştii, nici Mallarmé, huliganul notoriu, în începuturile sale, şi cu atît mai puţin suprarealiştii sau celelalte isme ale veacului de faţă nu i-au putut clinti nici soclul, nici statua. Intr-o adevărată republică a literelor e loc pentru toate stelele, mari şi mici, căci o literatură, călăuzită de spiritul justiţiei, cîntăreşte pe fiecare după meritele sale şi nu frustrează laurul nimănui.

Astfel de probleme, oarecum nevralgice, aşadar cu acuitate periodică, au revenit, în atenţia literatorilor noştri şi cu prilejul centenarului lui Alecsandri, din 1921, şi dintr-un astfel de proces de conştiinţă a luat naştere marele bilanţ de două partide, al elogiilor şi al detractărilor, de care s-a bucurat, în decursul vieţii sale, Alecsandri, şi pe care l-a ridicat G. Bogdan-Duică, alecsandrist fără rezerve, şi desăvîrşit alexandrin al istoriei noastre literare în spirit, într-una din comunicările lui academice, de după întîiul război mondial. La timpul acela, laurul cel mai de preţ din cîte se aşezaseră, în ţară şi dincolo de hotare, pe fruntea lui Vasile Alecsandri, îl aduceau de bună seamă, cele trei strofe, cu care Eminescu îşi încheia gloriosul poemului al „sfinţelor firi vizionare", din poema de debut a „Epigonilor", şi care se deschideau cu solemna uvertură a versului „Ş-acel rege al poeziei, veşnic tînăr şi ferice", echivalînd în fond cu titlul de „prinţ al poeţilor", ce toţi se mai decerna, în unele părţi ale lumii, pînă mai deunăzi. Cînd în 1863, tînărul publicist Hasdeu, luînd apărarea lui Alecsandri, pentru critica moravurilor politice din teatrul său, elogia totodată şi pe poetul „Doinelor" şi „Lăcrămioarelor", pe care-l numeşte „părinte şi cap al poeziei naţionale, bazate pe studiul maselor poporane", el nu făcea decît să anticipeze cu şapte ani şi într-o variantă adaptată la circumstanţe, fericitul horoscop eminescian. Vorbind în a sa Istorie a literaturii romîne din secolul XIX, despre „regalitatea literară a lui Vasile Alecsandri", Nicolae Iorga se afla, de fapt, în acelaşi climat al metaforei eminesciene. Insă adevăratul sens al variantei acesteia l-am sezisat destul de tîrziu, la unul din acele colocvii finale, de dinaintea examenelor de capacitate, atîta timp aminate, ce se îmbulzeau imediat după întîiul război mondial la Seminarul pedagogic, şi pe care le prezida pitorescul ex-rector al Universităţii din Bucureşti, profesorul de filozofie

Coco Demetrescu-Iaşi, pe care îl prin anii de studenţie îl mai zărisem, elegant şi nocturn, la o masă din fosta grădină a Terasei, cu ochii ţintă la absintul din pocal, iar acum o venerabilă ruină, cu barba căruntă, cu gîtlejul ars, cu gesturi suplinind cuvintele, cu stridente vestigii din eleganţa apusă, însă deopotrivă de viu, căci [illegible] intelectual din legendă. Cum amintesem, formula lui Iorga m-a invitat să-i aflu prototipul, şi cum [illegible], cu gîndul poate la Domeniile Coroanei, căci prin definiţie şi abia întors din spitale, eram un pic anticonformist, l-am auzit cu extatica expresie a cunoscătorului, căruia îi trecuse atîtea licori peste buze, scrijelind pe coardele uzate ale laringelui, [illegible]. Monografia lui G. C. Nicolescu se deschide sub aceeaşi stea celebră, pe care o gravează cu un blazon de aur în chiar [illegible] volumul, pe fila lui de gardă, aşa cum capitolul penultim, „Apusul vieţii", de fapt cel din urmă al existenţei poetului, poartă gravate

pletit în ţesătura unei vieţi, atît de binecuvîntată de zei şi atît de implicată în toate actele istoriei noastre naţionale. Admiraţia tînărului Eminescu pentru mai marele său, [illegible] treizeci de ani fără unul, urcă de bună seamă [illegible] înaintea acelor trei strofe din elogiul Epigonilor, [illegible], ca puţini alţii la vîrsta acea, cu capodoperele literaturii universale, Shakespeare în primul rînd, cum o dovedesc judecăţile de valoare din articolul despre Repertoriul teatrului romînesc, fost bibliotecar al cărţilor lui Aron Pumnul, la Cernăuţi, şi tînărul, acum student al universităţii din Viena, cunoştea, fără îndoială, nu numai opera poetică şi dramatică, dar şi publicaţiile periodice, pe care Alecsandri le patronase sau la care colaborase, meritele acestuia în materie de folclor şi continua lui prezenţă, atît în viaţa politică cît şi în cea culturală a ţării. Cele cîteva referinţe pe tema cosmopolitismului le-

(pag. 424). Cu anii, admiraţia aceasta se aşează, se sedimentează, devine una din temeliile solide ale raporturilor ziaristului cu venerabilul său confrate, şi monografia lui G. C. Nicolescu înregistrează, nu o dată, ecoul acestei constante atitudini. Aşa e, de pildă, pentru a ne limita, la două-trei exemple, cu intervenţia [illegible], împotriva lui Alecsandri, de către Macedonski şi consorţii; aşa cu poemul trimis de Alecsandri de la Mirceşti, în 1881, al cărui autograf, cum bine presumă G. C. Nicolescu, se află între manuscrisele eminesciene, şi ca o dovadă a preţuirii pe care poetul „Scrisorii III" o păstra înaltă seniorului său; aşa, mai cu seamă cu virulenta expresie, vizînd pe C. A. Rosetti, [illegible], care a făcut carieră atît de strălucită în analele ziaristice ale epocei, pe care Alecsandri a lovit-o primul, în „Epistola către generalul Florescu", tipărită în prima pagină din „Timpul" în februarie 1875, şi pe care Eminescu o popularizează fie în tiparul ei original, ince-

nerozităţi temperamentale, ce constituie una din trăsăturile de bază ale firii lui Alecsandri, pe care G. C. Nicolescu o subliniază şi o exaltă, cu drept cuvînt, în decursul întregii sale monografii, ilustrînd-o, cu nenumărate exemple. Compasiunea ce manifestă pentru mezinul său confrate de poezie, aflat în suferinţă, e una din pildele cele mai elocvente, căreia versurile mai sus citate, ale postumei „Unor critici", din care G. C. Nicolescu a realizat cel de al doilea epigraf, [illegible]. De aceea, înainte de a intra în miezul însuşi al acestui articol, [illegible] în edificiul său critic prin poarta de triumf a epigrafului eminescian, îmi îngădui [illegible]

Un nou Alecsandri

patru din ultimele versuri postume: „Unor critici": E unul care cîntă mai dulce decît mine? — Cu-atît mai bine ţării şi lui cu atît mai bine. — Apuce înainte şi-ajungă cît de sus — La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus. [illegible] mausoleu al monografiei, pe care G. C. Nicolescu l-a durat întru slava lui Alecsandri, şi în care iluminează, o viaţă din cele mai pure şi o operă dintre cele mai bogate în sensuri istorice, şi de artă; lor, desigur, acestor epigrafe le datorez şi nevinovata mea digresiune biografică, atît de străină de obiectul articolului de faţă, la prima vedere. Nu însă şi la a doua.

Căci epigrafele de care am amintit sînt două numai, de bună seamă cele mai expresive, din inelele acelui lung lanţ al raporturilor dintre Alecsandri şi Eminescu, ce nu putea scăpa biografului, cum n-a scăpat nici una din multele şi variatele iţe cîte s-au îm-

xical din teatrul lui Alecsandri, strecurate în scrisul [illegible], nu umbresc cu nimic admiraţia globală, ce tînărul debutant de la „Convorbiri Literare" o nutreşte pentru marele poet şi căreia îi şi dă expresie în paginile [illegible]. Rod al unei cunoaşteri intime a operei lui Alecsandri, dovadă multiplele aspecte ale poeziei acestuia, pe care o analiză cît de sumară le surprinde, şi atestă [illegible] gusta rezonanţă a verbului şi versului eminescian, autentic, cele optsprezece stihuri ale elogiului din Epigonii sînt, într-adevăr, cum aşa de just şi de categoric o spune autorul monografiei, în întreita sa caracterizare: „cele mai calde, cele mai pline de admiraţie şi cele mai inspirate versuri, ce i se adresaseră vreodată"

[illegible] (Şi deasupra tuturora oastea să şi-o recunoască — Işi arată pocitura bulbucaţii ochi de broască). [illegible] în „Convorbiri Literare" [illegible] în „Timpul" [illegible] Opere, III, passim).

In vara anului 1883, se ştie, odată cu apariţia simbolicului său poem [illegible] agonie a Luceafărului. In toamnă, solicitat de cercul „Convorbirilor", Alecsandri susţine lectura publică a noii sale piese de teatru „Fîntîna Blanduziei" [illegible], trimiterea bolnavului în sanatoriul din Viena (pp. 509—510), şi gestul, completat cu alte ecouri din corespondenţa cu Ion Ghica, la timpul acela, atestă larga sensibilitate cu care poetul „Dedicaţiei" şi martorul atitor morminte pretimpurii, cîte se îngrămădeau în preajmă-i, resimte în inima lui, destul de încercată, această nouă dramă. El se înscrie, gestul acesta, în planul acelei spontane ge-

[illegible]

Rareori, un poet, contestat de contemporani, s-a rostit despre sine cu mai multă modestie, iar despre gloria ce i se opunea cu mai multă şi mai afectuoasă generozitate.

PERPESSICIUS

Originalitatea gîndirii critice

(Urmare din pagina 1)

cuţie asupra *originalităţii* în critică, asupra profilurilor şi contribuţiilor unor critici contemporani în elucidarea şi valorificarea literaturii noastre. E tot una cu a stabili drept obiectiv al unei dezbateri diversitatea punctelor de vedere, menite să surprindă bogăţia de virtualităţi şi aspecte a creaţiei artistice de azi.

Există, fireşte, nişte condiţii, pe care le-aş numi *liminare*, ale actului critic: acurateţea judecăţilor de valoare, situarea exactă a operei analizate în contextul literar, discernerea unor trăsături specifice ale acesteia etc. Nici un critic nu este infailibil, dar exaltarea sistematică a non valorii şi opacitatea în faţa mărturiilor talentului autentic sînt descalificatoare, subminînd prestigiul de care un critic nu se poate lipsi. Dincolo de asemenea condiţii, criticul trebuie să fie înzestrat cu o luciditate superioară care să-l facă să descopere şi să comunice nişte aspecte ale operei literare care scapă cititorului obişnuit. Această luciditate vine dintr-o pasiune în stare să facă din lectură o operaţie *activă*. Căci criticul nu este doar un simplu consumator avizat de valori, degustător de literatură pe care o apreciază cu fineţe oenologică, ci un om dominat de o aspiraţie creatoare.

În peisajul criticii noastre contemporane, eforturile de diversificare a unor personalităţi sînt evidente şi ele merită să fie consemnate. Discuţiile în jurul cîtorva cărţi, precum şi în jurul cîtorva probleme mai largi ale literaturii realist socialiste, pot furniza cîteva exemple. Mă gîndesc, de pildă, la culegerea de nuvele a lui D. R. Popescu, „Umbrela de soare", care a prilejuit, în critică, apariţia unor confruntări de opinii edificatoare. În special în jurul a două nuvele mai întinse („Moroiul" şi „Ploaia albă") s-au formulat judecăţi contradictorii: unii (printre care I. Lungu în „Tribuna", N. Manolescu în „Contemporanul", Paul Georgescu în „Romînia liberă" etc.) au elogiat expresia unui talent epic puternic în cele două nuvele, considerîndu-le creaţiile cele mai reprezentative, cele mai închegate ale prozatorului. În cronica sa din „Gazeta literară", Ov. S. Crohmălniceanu manifestă o atitudine diferită în această privinţă, subliniind o serie de inconsecvenţe, de situaţii neverosimile, şi explicîndu-le prin înclinarea autorului spre reconstituirea unor universuri ieşite din comun, prin predilecţia lui spre integrarea epică a biografiilor unor oameni excentrici etc. Argumentarea criticului mi se pare în general convingătoare, deşi insistenţa asupra atracţiei scriitorului în direcţia unei literaturi a faptului neobişnuit şi plasarea lui în tradiţia prozei americane nu le socotesc justificate. Neobişnuitul are în scrisul lui D. R. Popescu o funcţie pe care aş numi-o *poetică*, el intră în compunerea unor efecte de contrast (e adevărat că, uneori, unul din termenii acestuia apare exagerat), ceea ce îl diferenţiază pe scriitor de un coleg de generaţie ca N. Velea de pildă, unde neobişnuitul e utilizat pentru perspectivele pe care le deschide analizei psihologice, sondajelor în straturile mai profunde, mai greu accesibile ale conştiinţei. Elementul straniu la D.R. Popescu trebuie subsumat deci unei coordonate mai cuprinzătoare a artei sale: *poeticitatea*. In acest sens critica a analizat, din diferite unghiuri, modurile poetice ale prozei scriitorului. S-a vorbit despre utilizarea simbolului la D.R. Popescu (M. Petroveanu, N. Manolescu, Mircea Tomuş), despre valorile lirice ale descripţiilor (S. Damian, care-l consideră pe scriitor un „colorist") etc. In ciuda diferenţelor în judecata de valoare propriu zisă, asupra uneia sau alteia din nuvelele incluse în volum, în ciuda diversităţii unghiurilor critice, imaginea globală despre D.R. Popescu pe care şi-o poate forma cititorul articolelor dedicate scriitorului nu este una confuză, ci ea subliniază nuanţat direcţiile importante ale evoluţiei unui remarcabil talent.

Ar fi poate util să încercăm o explicare a acestei împrejurări. Cred că unitatea imaginii critice globale asupra prozei lui D. R. Popescu provine în primul rînd din faptul că judecăţile de valoare formulate porneau de la criterii ideologico-estetice comune (aprecierea conţinutului, verificarea caracterului realist al imaginilor artistice, verosimilitatea situaţiilor, profunzimea studiului caracterelor etc.). Diferenţierele apar *în cadrul* acestui program estetic. Aici, criticul îşi poate argumenta anumite preferinţe personale, îşi poate verifica posibilitatea de a descoperi sensurile mai subtile ale unor fapte artistice, poate stabili filiaţii şi raporturi, poate polemiza cu părerile exprimate de un alt critic asupra aceleiaşi opere sau direcţii literare etc. Caracterul viu şi eficienţa practică a criticii ţin, în bună măsură, de această diferenţiere firească a punctelor de vedere. Fenomenul nociv al apologeticii, şi care, trebuie s-o recunoaştem, mai manifestă tendinţe de recrudescenţă — substituie unei percepţii exigente şi nuanţate a faptului de literatură, o viziune convenţională şi comodă, anulînd posibilitatea unor discuţii sincere, creatoare.

Din păcate, nivelul dezbaterii critice în jurul unor cărţi semnificative sau unor probleme literare contemporane nu este totdeauna satisfăcător. Aş reaminti felul cum a fost primit, acum cîţiva ani, „Scrinul negru" al lui G. Călinescu. Pe de o parte, un entuziasm nereţinut şi nediferenţiat, pe de altă parte, o atitudine de severă rezervă, de respingere aproape fără drept de apel a cărţii. (Marin Preda, Titus Popovici). Între elogiul convenţional şi critica fără menajamente, chiar dacă nedreaptă în mare măsură, era desigur mai interesantă, mai stimulatoare, cea de-a doua alternativă. Acel articol din „Viaţa romînească" al lui Marin Preda, care dovedea o reacţie originală, proaspătă, un proces intelectual activ şi complex, declanşat de lectura romanului, era net preferabil înşiruirii de banalităţi apologetice din alte articole (dintre pledoariile în favoarea cărţii, doar cele semnate de Dumitru Micu şi E. Simion mi se par relevabile). Dar după publicarea articolelor lui M. Preda şi Titus Popovici, critica a tăcut, discuţia începută a fost abandonată. Alte dezbateri ulterioare despre direcţiile de dezvoltare a romanului actual ignoră numele lui G. Călinescu. Şi totuşi, „Scrinul negru" este una dintre cărţile cele mai interesante apărute în literatura ultimilor ani, şi mai devreme sau mai tîrziu ea va fi integrată circulaţiei vii a valorilor contemporane.

Nici ultimul roman al lui Marin Preda, „Risipitorii", n-a beneficiat de o receptare critică îndeajuns de diferenţiată. Cele cîteva cronici apărute (Ion Lungu în „Tribuna", Ov. S. Crohmălniceanu în „Gazeta literară", N. Manolescu în „Contemporanul", Paul Georgescu în „Romînia liberă", N. Tertulian în „Viaţa romînească") n-au pus premizele unei discuţii mai ample, ele nedepăşind, în genere, caracterul unor consemnări, cu unele observaţii analitice pătrunzătoare, dar risipite pe direcţii neconvergente şi deci, în ultimă instanţă, lipsite de o mai mare pregnanţă. După revenirea lui S. Damian asupra romanului, la sfîrşitul anului trecut, cu două articole („Risipitorii — mobiluri, caractere, itinerarii" şi „O monografie psihologică", — apărute în „Gazeta literară"), — analize judicioase, dar circumscrise — şi în jurul acestei cărţi s-a aşternut tăcerea. Deşi, pentru evoluţia lui Marin Preda, „Risipitorii" reprezintă un moment de răscruce şi, în cadrul prozei noastre noi, luată în ansamblul ei, romanul este una din încercările cele mai originale şi îndrăzneţe de a incorpora literar o problematică etică specifică vremii noastre.

O anumită inerţie, chiar o şablonizare a gîndirii critice, se observă uneori în dezbaterile curente — de pildă în aceea despre poezia tinerilor. (De vreun an încoace e mereu reluată ideea că lirica tinerilor se resimte de o anume înclinaţie spre abstractizarea expresiei, dar fără eforturi de a particulariza, de a elucida cauzele şi modurile mai ascunse de manifestare a unei atari tendinţe. Se repetă de prea multe ori generalităţi, ilustrate prin citate care prilejuiesc analize şcolăreşti pe un ton pretenţios şi apodictic).

Străină de atmosfera generală a discuţiilor literare mi se pare tendinţa, care se observă din cînd în cînd, de a duce polemici folosindu-se o substituţie de criterii în locul unor opinii ferme şi argumentate. Acum cîteva luni, L. Călin aducea acuzaţii de ordinul eticii profesionale lui Eugen Simion, pentru că era în dezacord cu părerile formulate de acesta pe marginea volumelor de versuri ale lui Ion Brad, Ion Horea şi Tiberiu Utan (fără să-şi precizeze propriile păreri, adică, în fond, fără argumente). La fel procedează recent, tot în „Luceafărul", I. Mureşan care, examinînd activitatea de aproape un an a lui N. Manolescu, unul dintre cei mai talentaţi critici ai noştri, (nu numai tineri), consideră ca fiind cenzurabile în ordinea eticii profesionale o serie de opinii literare exprimate de cronicarul „Contemporanului". Diversitatea părerilor estetice poate lua — şi e bine să se întîmple aşa — calea polemicii, dar a polemicii cu caracter *literar*, folosind argumente *literare*. Aprecierea etică a atitudinii unui critic — cînd e necesar să fie întreprinsă — are nevoie de o motivare minuţioasă, atentă, şi nu cred că e bine ca ea să fie amestecată în lupta curentă de opinii asupra fenomenului literar.

Un alt domeniu în care se constată o carenţă a criticii, este, cum deseori s-a arătat, acela al sintezelor. Nici aici obligaţia criticii de a descoperi aspecte literare inedite, de a atrage atenţia asupra unor tendinţe inovatoare în cadrul realismului socialist, de a realiza vaste confruntări de valori, nu numai pe plan naţional, ci şi pe plan universal, nu poate fi îndeplinită fără o gîndire originală, îndrăzneaţă, care să evite clasificările comode şi convenţionale, clişeele şi reprezentările înguste. Nu mă îndoiesc că, prin calităţile ei pregnante, prin bogăţia ei de semnificaţii, literatura noastră poate stimula o asemenea critică, menită să-i valorifice direcţiile de dezvoltare cele mai fecunde.

Matei CĂLINESCU

AGENDA

CULEGERI LITERARE

Aproape anual, cercurile literare din regiuni (ca şi unele cenacluri din capitală) editează, cu sprijinul caselor de creaţie, culegeri de literatură menite să ofere o imagine cît mai cuprinzătoare şi semnificativă a manifestărilor scriitoriceşti locale. [illegible]

Cercurile literare din Tg. Mureş au tipărit de curînd broşura „Pagini mureşene" [illegible] literare, remarcînd semnificaţia apariţiei lor ca fenomen caracteristic revoluţiei culturale: „In multe oraşe s-au ivit cercuri literare, în care tineretul îşi citeşte şi comentează cele dintîi încercări literare. E un mijloc potrivit pentru începuturile scriitoriceşti şi o folositoare cheltuire a timpului. Dacă aceste cercuri au posibilitatea să-şi publice în caiete modeste ceea ce socotesc mai reuşit în proză şi versuri e un pas înainte pentru încurajarea celor talentaţi (...) Inainte vreme de aşa ceva nu putea fi vorba".

Culegerea are mai multe secţiuni: „Proză", „Poezie", „Din folclorul nou" şi „Traduceri din limba maghiară" toate reprezentate de autori aflaţi la începuturile lor. Inegalităţile, naivităţile unora dintre lucrări ne apar de aceea justificate, explicabile. Important este că broşura, în ansamblul ei, transmite un sentiment de emulaţie tinerească, în accente sincere, încercînd să dea o imagine a vieţii socialiste de pe meleagurile Mureşului. Cele mai multe povestiri şi reportaje năzuiesc să înfăţişeze secvenţe din viaţa de azi a satului colectivist, să surprindă aspecte ale pătrunderii mentalităţii noi în conştiinţa ţărănimii. („Povesteau bătrînii" de Mihail Filimon, „Alegerea" de V. Niţu, „Intr-o dimineaţă de toamnă" de Petre Baciu şi altele). Schiţa „Apele primăverii", semnată Ioan Cazan, relatînd o întîmplare din timpul unei inundaţii întîmplare care verifică trăinicia spiritului de într-ajutorare, de solidaritate colectivă, dovedeşte priceperea autorului de a urmări un moment epic bogat în tensiune dramatică. Povestea unui ţăran care şi-a cumpărat aparat de radio („Antena" de Petre Baciu) este relatată şi ea cu destulă vioiciune, denotînd aptitudini de umorist. Mai palide sînt povestirile inspirate de întîmplări din epoca războiului („Simplă amintire" de Ion Ilie Mileşan, „Intîlnirea" de Ciurezu Virgiliu, „Pentru tine şi pentru noi toţi" de Viorica Prelipcianu). In ele intenţia de a evoca fapte emoţionante depăşeşte posibilităţile autorilor. Am fi preferat, în ceea ce priveşte proza, cîteva lucrări (reportaje, impresii) despre oraşul în plină dezvoltare socialistă, Tîrgu-Mureş, a cărui descriere aşteptam s-o întîlnim pe un spaţiu mai extins.

Versurile incluse în broşura „Pagini mureşene" izvorăsc şi ele din acelaşi entuziasm al tinerilor poeţi pentru realităţile noi; evocă frumuseţea şi grandoarea cartierelor recent construite („Străzile oraşului meu" de Zeno Ghiţulescu) sau tablouri ale satului colectivist („Inserare" de Traian Dragoş, „Preşedintele colectivei" de M. Filimon etc.). Cele mai multe versuri sînt scrise cu simţul armoniei poetice, mărturisesc pasiunea pentru poezie a autorilor şi adeseori priceperea lor de a folosi formele prozodice. Trebuie învinsă însă, aici, o anumită comoditate a gîndirii lirice. Tinerii autori de la Tîrgu-Mureş trebuie să depună eforturi sporite în direcţia formării unui mod personal de exprimare, să năzuiască mai mult către originalitate. Există încă destule naivităţi în versurile lor, şi, ca atitudine poetică, predomină o uimire copilărească în faţa noului din viaţă, uimire exprimată prin exclamaţii de acest tip: „Şi cînd priveşti în zare mirarea te cuprinde / Cum de pe lungi coline belşugul se desprinde..."

Poeţii şi prozatorii tipăriţi în culegerea: „Pagini mureşene", sînt, cum arătam, încă în perioada începuturilor scriitoriceşti şi multe din deficienţele prezente astăzi în lucrările lor vor fi îndepărtate fie şi prin acumularea unei mai întinse experienţe literare.

Culegerea „Pagini dunărene", apărută la Galaţi într-o frumoasă prezentare grafică, însumează, spre deosebire de cea din Tîrgu-Mureş, alături de scrierile începătorilor şi lucrări ale unor tineri scriitori cunoscuţi, autori ai unor volume (Nicolae Velea, Manole Auneanu, Valeriu Gorunescu, Ilie Tănăsache) ca şi ale unor tineri poeţi şi prozatori publicaţi destul de frecvent în „Luceafărul": Ion Chiric, Corneliu Omescu, Sebastian Costin şi alţii. Şi aici tendinţa culegerii este de a aduce o perspectivă a realizărilor socialiste din regiune. Schiţele „Ploaia" de Manole Auneanu sau „Răscruce de drumuri" de Corneliu Omescu expun într-o manieră destul de antrenantă întîmplări din viaţa muncitorilor de pe şantierele gălăţene. Intr-un reportaj viol, scris sub forma unei povestiri dialogate, se relatează despre modul în care se desfăşoară o adunare generală într-o gospodărie colectivă („Sistematizarea" de Ilie Tănăsache); o schiţă semnată Gh. Bujoreanu, „Huhurezii", axată tot pe o temă din viaţa satului colectivist — lasă să se vadă calităţile de umorist ale autorului. In multe din lucrările în proză predomină însă maniera descriptivă, aspect asupra căruia vrem să-i facem atenţi pe autorii gălăţeni. Reportajele mai ales aglomerează destule constatări banale, locuri comune formulate bombastic. Un exemplu: „De cîte ori intru într-o bibliotecă mă încearcă sentimentul că mă aflu într-o uriaşă centrală electrică în care fiecare carte este o manetă de comandă ce aşteaptă clipa hotărîtoare a cuplării cu inima omului" (Grişa Gherghel: „Minuitorii de soare").

Poeziile din culegerea gălăţeană, inspirate şi ele de marile transformări aduse de socialism în această parte a ţării, denotă în unele cazuri (Valeriu Gorunescu, Sebastian Costin, Maria Mogoşanu) stăpînirea unei bune tehnici a versului. Poemele sînt cantabile şi conţin strofe care se reţin: „Vulturii mei, primăverile mele, / Plin de fulgere-i ceru-n zenit. / Tresaltă pămîntul din toate comorile / pentru marele zbor pregătit" (Maria Mogoşanu: „Marele zbor"). Ceea ce nemulţumeşte la mai toţi poeţii colaboratori ai „Paginilor dunărene" este lipsa de individualizare a sentimentelor umane, absenţa unei emotivităţi puternice, tonul prea declamator: „Schelele suie, cărămizi în coloană. / Betonul fluid prin cofraje / se-nalţă plin de miraje. / O fereastră — un ochi redeschis, / Un balcon — o poartă spre vis, / parter şi etaj — genunchi dezdoit (!) / Sus o antenă — o mînă spre stele / şi zborul cîntărilor mele" („Oraş pe schele" de Ion Chiric).

A treia culegere la care vrem să ne referim, „Dialectica zborului", este dedicată exclusiv poeziei şi îi reprezintă pe membrii cenaclului Casei de cultură a studenţilor din Bucureşti. Aşa cum se spune în prefaţa semnată de Nicolae Dragoş versurile năzuiesc să afirme „plenitudinea intelectuală, bucuria sufletească, pasiunea şi optimismul creatorilor, şi mai ales, înalta lor dragoste faţă de partid". Un număr de poeme vor aborda, cum e şi firesc, teme studenţeşti: „Poeţii facultăţilor" şi „Sesiune" de I. Crînguleanu, „Noaptea într-un amfiteatru de facultate" şi „Studentă în bibliotecă" de Victor Maşek, „Festiv de examene" de Paul Dima etc. Se evocă aici, nu fără o undă de lirism, peisajul familiar al sălilor de cursuri, emoţia zilelor de examene („Ca nişte fructe / umplute cu roşii arome solare / Aşteptăm / Cu emoţia nerăbdătoare a culesului. / Cîte recolte / Păstrează memoria acestor coridoare!"). Placheta conţine multe poezii onorabile şi am cita aici numele lui Ion Butnaru, Ştefan Dimitriu Mihai Elin. Există în producţia poetică din culegere o corectitudine căreia nu avem a-i reproşa nimic altceva decît tonul general cam uniform. Se întîlneşte iarăşi acea impersonalizare a emoţiilor vizibilă şi în modul de structurare a imaginilor. Metaforele, în loc să concretizeze ideea poetică, o abstractizează, ca în aceste exemple extrase din autori diferiţi: „schelele ţării", „Bolţi de cînt şi epopee", „miresme de lumină", „frunzişuri de lumină", /polen de puritate", „pîrghii de curcubeu", „ramură de cînt", etc., etc. Din contextul general se distanţează versurile Gabrielei Melinescu, tînără poetă a cărei voce începe să capete un accent distinct. Cităm un fragment din „Uvertură sportivă". Poezia transmite emoţia unei amintiri din copilărie: „Pîine rotundă — dogoreşte / mingea la piept, cînd o port, / ca atunci / cînd am jucat prima dată / în bluză albă şi-n şort / Prietenii mei, / mîinile toate ni le-am cuprins, / trebuie îmbrăţişat pămîntul, / am învins! / Tată poţi agăţa căciula şi basmaua mea albă / de roata Carului Mic / Copacii visează fantastice zboruri / în anotimpul ce vine..."

Desigur, însemnările noastre nu au epuizat problemele care se pot discuta pe marginea acestor culegeri de proză şi versuri ale începătorilor. Dezvoltarea tinerelor talente, îndrumarea lor solicită o atenţie continuă. Bogata activitate a cercurilor literare din ţară este firesc să dobîndească un răsunet mai amplu în conştiinţa publică şi în această direcţie publicaţiile noastre mai au încă multe de făcut.

Tudor ROTARU

POŞTA REDACŢIEI

N. PĂUNA (Sibiu) — *Povestind despre brigadierul Antonie, pe care-l preocupă atît de mult problemele muncii din gospodăria colectivă, aţi creionat un personaj realmente simpatic. Dar deocamdată e numai o creionare, o indicaţie generală în privinţa categoriei de caractere care-l cuprinde şi pe Antonie. Problemele de viaţă personală ale brigadierului sînt puse mult mai palid. La un moment dat, se creează chiar impresia că el n-ar avea absolut nici o altă preocupare în afară de munca în gospodăria colectivă, prin urmare că ar fi unilateral, sărac sufleteşte. Această impresie contrastează violent cu entuziasmul dvs. faţă de Antonie, dar vina nu e a lui Antonie. Străduiţi-vă să vedeţi personajele aşa cum sînt ele cu adevărat în viaţă: oameni cu preocupări multiple, complexe şi chiar, evident, nu rareori contradictorii. Atunci veţi constata că problemele muncii din colectivă, capătă şi ele viaţă. Încercaţi!*

P. IOANIŢESCU (Bucureşti). — *Corect scrisă, „Pancartele casei noastre", evocînd bombardarea Bucureştiului în aprilie 1944, impresionează favorabil, pe alocuri, nu numai prin autenticitatea vădită a detaliilor, dar şi prin sobrietatea notării. Din păcate — atît! Obiectivismul naraţiunii dvs. este surprinzător. Oamenii, în paginile pe care ni le-aţi trimis, suportă ravagiile războiului şi însuşi războiul ca pe o calamitate oarecare, nu gîndesc, nu iau, nu au atitudine, par simple entităţi biologice. Se desprinde totuşi, în finalul povestirii, un timid protest împotriva „războiului în general". Fapt care, demonstrînd că obiectivismul dvs. — în „Pancartele", fireşte! — nu-i absolut, ne bucură. Dar trebuie neapărat să mai facem şi observaţia că obiectivismul nu vă poate duce decît la inevitabile denaturări.*

STELA TRUŢĂ (Bucureşti). — *În bună măsură, încercarea de a descifra gîndurile şi sentimentele unui nevîrstnic care începe a descoperi viaţa, v-a reuşit. Aţi sezisat cu fineţe multe nuanţe dificile. Schiţa are dinamismul ei interior (mai puţin în final, unde notaţiile devin întrucîtva didacticiste). Ar fi bine totuşi să încercaţi a scrie şi altfel, adică lăsînd ca rezultatul investigaţiilor psihologice pe care le întreprindeţi, să transpară mai mult din mişcarea personajelor, din acţiune. În orice caz, mai trimiteţi.*

GH. HOINARU (Bucureşti). — *De fapt, „Fuga" reia tema din „Soarele din casă", complicînd-o şi agravînd-o inutil. Eroina dvs. e o simplă arivistă, o femeie meschină, cu totul neinteresantă. În „Soarele din casă", nestatornicia Irinei vă dădea posibilitatea să sugeraţi, cel puţin, tăria de caracter a soţului. Ceea ce nu se mai întîmplă în „Fuga", unde personajele — întrucîtva şi Victor — sînt inconsistente, iar deznodămîntul, o lipitură. Cum ar putea conveni cititorii că o femeie ca Veronica, măritată exclusiv din calcul cu un director de minister şi devenită apoi, tot numai din calcul, amanta unui om influent, este capabilă să-şi propună deodată „recîştigarea ei de către ea însăşi", revenind la soţul care, după cum spuneţi, „îi bănuia legăturile", şi părăsindu-l pe amant care tocmai o înştiinţase că „a aranjat" ceva în folosul ei? Faptul că disputa dintre personajele dvs. are loc, la un moment dat, în casa unor ţărani colectivişti care le sînt rude, conferă naraţiunii o falsă contemporaneitate, e un artificiu neabil. Remarcăm totodată inegalitatea stilului: în acelaşi text întîlnim „recîştigarea ei de către ea însăşi", mai sus menţionată, dar şi:* „Veronica îşi simţi pentru o clipă capul căzîndu-i într-o letargie nespus de adîncă..."

Celelalte trei lucrări pe care ni le-aţi trimis vor putea fi îmbunătăţite mai uşor. Treceţi pe la redacţie.

V. VIERU (Moroasa-Reşiţa). — *V-aţi grăbit. În unul din răspunsurile date la „Poşta Redacţiei", vă invitam să mai trimiteţi dacă veţi avea convingerea că, între timp, aţi făcut progrese. N-a trecut mult timp de atunci. Ne aduceţi la cunoştinţă că sînteţi membru al cercului literar din oraşul unde locuiţi. Aţi supus noile dvs. lucrări, criticii tovărăşeşti a membrilor cercului? Aveţi evidentă nevoie de acest prim ajutor. Totodată, n-ar strica să faceţi efortul de a respecta consecvent regulile ortografice. După cum se ştie, respectarea ortografiei şi a gramaticii nu constituie un merit pentru nimeni, dar încălcarea lor trece mai puţin neobservată.*

LUDOVIC ROMAN (Cluj). — *Urmăriţi atît de atent decăderea treptată a personajului negativ din „Onoarea", încît, desigur, în ciuda intenţiei dvs, îl nedreptăţiţi pe celălalt, a cărui evoluţie este mult mai interesantă. Ar fi trebuit să motivaţi transformarea morală a studentei Lia Costea. Ea comite greşeala de a se mărita, fără ştirea părinţilor, cu un pierde-vară; văzîndu-se apoi silită de împrejurări să se despartă şi să-şi crească singură copilul, nu-şi pierde totuşi încrederea în ea, munceşte, continuă studiile şi are succese importante. Insistînd asupra celuilalt personaj, dvs. schiţaţi în fugă biografia mult importantă a Liei. Propuneţi-vă să priviţi prin prizma acestei biografii reîntîlnirea întîmplătoare a eroinei, în tren, cu fostul ei soţ.*

C. SUTAŞU (Tîrgovişte). — *În primele 9 pagini ne povestiţi cu lux de amănunte repulsia personajului dvs. faţă de munca pe care va trebui s-o ducă la ţară, iar în ultimele două ni-l arătaţi îndrăgostit de această muncă, deşi nu s-a întîmplat nimic altceva decît că respectivul personaj, neavînd încotro, şi-a luat munca în primire. Aţi omis tocmai ceea ce este esenţial: menţionarea că, probabil, personajul are un fond moral onest. Iată de ce finalul naraţiunii dvs. rămîne neconvingător.*

G. MARINESCU (Bucureşti). — *„Paltonul cadrilat" e o povestire în general bine scrisă, dar ideea ei de bază mai trebuie mult adîncită. Apolitismul doctorului Alexandru stînjeneşte considerabil evocarea perioadei de luptă muncitoreşti la care vă referiţi. După cum rezultă clar din povestire, nu aveţi nici cea mai mică rezervă critică faţă de eroul dvs. principal. Cu atît mai mult deci, nu vă putea reuşi evocarea pe care aţi intenţionat-o.*

FILIP DINCULESCU (Balş). — *Schiţa „Idila" nu este lipsită de merite. Portretizarea soldatului Balea Ion, ori scena în care Balea îl aduce de guler, în poziţiile romîneşti, pe un subofiţer hitlerist, „ca pe un prichindel prins la rele", demonstrează că aveţi posibilităţi literare. Trebuie însă să urmăriţi mai îndeaproape motivările psihologice ale personajelor de care vă ocupaţi. Ce anume îl face pe Balea să se comporte eroic? Cum se ridică treptat nivelul său politic sub influenţa colectivului din care face parte? — Totodată, îngrijiţi-vă stilul. Sînt foarte supărătoare neglijenţele de felul celei comise de dvs. în propoziţia:* „Era cuprins de o bucurie peste putinţa puterilor lui de om sfîrşit". *Mai încercaţi. Cereţi ajutorul cercului literar din localitatea dvs. sau militaţi pentru înfiinţarea unui astfel de cerc, în eventualitatea că el încă nu există.*

I. Văcăruş (*Olteniţa*), P. Moldovan (*Cluj*), Al. Bob (*Ploieşti*), C. Platon (*Cluj*), M. Volfsohn (*Roman*), E. Clar (*Galaţi*). ÎNCĂ NU.

Aurel LAMBRINO

ARTA

cronica dramatică

ANCHETA

de AL. VOITIN

teatrul național „i. l. caragiale"

Să fi avut Al. Voitin intenția ca în drama cu care și-a încheiat trilogia să dea și o replică piesei polițiste „clasice"? Chiar dacă nu cunosc gîndurile autorului, „Ancheta" îmi furnizează destule argumente pentru a răspunde afirmativ acestei întrebări. Interesant mi se pare faptul că autorul a pornit intenționat de la premizele unei asemenea piese, însă pe parcurs a procedat la înlăturarea tuturor situațiilor „tipice", a tuturor momentelor de „suspensie", de „spaimă", de „tensiune" create artificial, prin procedeele cunoscute ale genului. Cînd procurorul îl introduce prima oară pe Spiru în scenă, ne și avertizează asupra adevăratei identități a personajului. În „piesa polițistă" o asemenea „eroare" ar distruge totul. Atunci cînd are loc reconstituirea crimei, Spiru invocă în fața anchetatorului alibiul pe care și-l creease. Oricine înțelege că se află în fața unor criminali care și-au pregătit minuțios toate acoperirile pentru a scăpa de bănuială. În „piesa polițistă" o asemenea „precizare" ar pulveriza interesul pentru ceea ce va urma. Să spun drept, cînd trio-ul Yvonne—Spiru—Bîrsan dezlănțuie șantajul împotriva Radei, soția procurorului Ștefan, m-am gîndit că piesa va porni pe făgașul binecunoscut: dilema anchetatorului aflat, datorită unor slăbiciuni omenești, ale lui sau ale familiei, la discreția vinovaților. Dar un schimb lapidar de replici lămurește situația și autorul „trece" peste acest accident fără a-i da importanță. Introducerea episodului avea însă un rost bine determinat în definirea personajelor negative. El ne dezvăluie manevrele josnice ale unor oameni care se agață cu disperare de orice mîrșăvie pentru a se putea salva de la pieire.

Mai sînt multe alte exemple asemănătoare. Aș putea spune chiar că Voitin a scris deliberat o piesă antipolițistă, căutînd să demonstreze că toate situațiile clasice amintite pot fi pur și simplu ignorate. Și aceasta pentru că ancheta propriu-zisă nu-i decît un punct de pornire pentru dezbaterea unor probleme morale din perioada frămîntată a anului 1948. Amatorii de situații tari, de fire încîlcite ce se dezleagă numai în final vor fi poate dezamăgiți. Atît cît trebuie, fără ostentație, autorul aduce în scenă momente încordate, dar niciodată nu abuzează, niciodată nu face din ele puncte de rezistență ale piesei sale. Pentru că „Ancheta" caută cu totul altceva: să creeze o netă demarcație între oameni și neoameni. Din urmărirea acestei intenții generoase pornesc calitățile piesei, iar din abaterea de la ea izvorăsc și neîmplinirile. Spre deosebire de alte piese recente, profilul neoamenilor apare convingător reliefat în acțiune. Personajele negative (Spiru, Yvonne, Bîrsan) nu sînt o întruchipare statică a unor tare morale. Autorul nici măcar nu le conferă ticuri verbale, nu îi face odioși sau caraghioși de la prima apariție. Un elocvent dialog se angajează între cei ce reprezintă noul și cei ce caută să-i frineze mersul înainte. Numai că în cadrul acestui dialog rolul de primă vioară îl au din punct de vedere al pregnanței profilului psihologic elementele negative care se definesc în acțiune.

Personajele pozitive (Axente, Maria, Rada) comentează și interpretează întîmplările, fără a participa tot timpul la desfășurarea lor, fără a le influența. M-am gîndit la un moment dat că formula aleasă de autor putea constitui un dezavantaj pentru personajul pozitiv central, procurorul Ștefan. Desigur, anchetatorul de tip nou are cîteva trăsături distincte: omenia, perspicacitatea, conștiința scopului înalt în numele căruia lucrează, integritatea morală. Toate aceste date le aflăm și în cazul personajului nostru, dar ele nu rezultă mereu din dinamica acțiunii. De multe ori Ștefan se retrage chiar pentru a nu stingheri prin intervențiile sale desfășurarea faptelor prin care acuzații își dezvăluie mobilurile lor odioase. Cred că piesa, prin specificul și intențiile ei, ar fi avut de cîștigat în profunzime dacă autorul își urmărea cu mai multă consecvență ideea confruntării dramatice în acțiune a celor două concepții de viață. Un argument în sprijinul părerii noastre îl constituie actul al doilea și mai ales scena lui finală. Aici personajele pozitive rămîn singure și deși ele trăiesc un moment de răscruce în istoria poporului nostru (ziua de 11 iunie 1948) nu reușesc totuși să transmită, așa cum a dorit autorul, bucuria pe care cu toții am simțit-o atunci. Un exemplu elocvent pentru posibilitățile autorului îl avem în cazul Floricăi — personaj viu, amuzant, atractiv, tocmai pentru că în el dramaturgul a surprins elementul autentic, veridic.

Cred că piesa lui Voitin marchează prin acele bune realizări despre care am amintit, un progres în creația sa dramatică. Exceptînd actul al doilea, acțiunea se desfășoară strîns și ține trează atenția spectatorului. Aș mai vrea să subliniez un fapt: autorul stăpînește temeinic replica de teatru, îi cunoaște bine cerințele. De aceea piesa lui are dinamism și calități literare. Rămîne să cucerească în viitoarele sale lucrări o definire mai clară a conflictului, care să-i permită integrarea și caracterizarea tuturor personajelor în funcție de ideea centrală.

★

Spectacolul de la Teatrul Național reprezintă o reușită și a regizorului și a actorilor. Miron Niculescu este un director de scenă care în ultimii ani s-a dedicat cu frumoase rezultate dramaturgiei românești actuale și clasice: „Năpasta", „Dezertorul", „Febre", „Ancheta", „Prietena mea Pix", „Povestea Unirii" (ultimele două pe scena Teatrului Național din Iași) au însemnat nu numai succese ale sale, ci și — așa cum s-a remarcat — creații trainice pe linia tradițiilor sănătoase ale acestor teatre.

Miron Niculescu și-a definit o concepție și un stil regizoral care constă în relevarea veridică a „literei și spiritului piesei", cum singur mărturisește în caietul program al „Anchetei". Cultura sa bogată — evidentă din ciclul conferințelor experimentale prezentate cu ani în urmă pe scena Naționalului — îl ferește de căutări sterile și îl duce spre reliefarea creatoare a ideilor piesei.

„Ancheta" este un spectacol sobru, fără elemente spectaculoase, exterioare. Actorii și regizorul comunică exact mesajul textului, valorificîndu-l. Regizorul nu a imprimat o notă comică unui personaj ca Spiru. Alexandru Giugaru a înțeles că „eroul" pe care îl interpretează este ridicol numai în momentele de spaimă, cînd își caută justificări — dar fostul inspector de siguranță rămîne un tip profund odios. Eugenia Popovici a stîrnit pe drept entuziasmul sălii. Rolul era dificil tocmai datorită modului subtil în care autorul și-a conceput personajul. Florica nu este numai o „fișneață", ci și o femeie versatilă care ar putea smulge bune profituri de pe urma tuturor celor ce îi fac ochi dulci. Eugenia Popovici a realizat unul din rolurile ei memorabile, evidențiind cu vervă replicile pline de haz, valorificîndu-le fără să șarjeze, îmbogățind neîncetat profilul personajului. De la apariția îndurerată sub faldurile mincinoase ale vălului de doliu și pînă în momentul în care apasă lucid pe trăgaciul pistolului, Dina Cocea a reliefat cu talentul binecunoscut — din păcate prea rar folosit în roluri mari, pe măsura posibilităților sale — viclenia și bestialitatea lumii condamnate la pieire. Stăpînirea de sine în clipele grele, tandrețea interesată, bunăvoința ostentativă, iată cîteva din gamele suplimentare ale rolului, perfect interpretate de actriță. Gabriel Dănciulescu a întruchipat — în rolul lui Bîrsan — pe omul alunecat definitiv în mocirla descompunerii.

Interpreții personajelor pozitive merită de asemenea cuvinte de laudă. Marcel Anghelescu a subliniat însă toate elementele de umanitate și căldură ale lui Axente, existente în text. Gh. Cozorici a dat personajului (procurorul Ștefan) prestanța cerută. El a întruchipat nu atît iscusința profesională, ci — în mod just — s-a orientat spre grăuntele prețios al rolului: conștiința politică a acestui om. Raluca Zamfirescu a avut naturalețea și farmecul care caracterizează fiecare din aparițiile sale, dar textul nu i-a dat posibilitatea unor zboruri de mai lungă durată. Irina Răchițeanu-Șirianu (Maria) a reușit să facă dintr-un personaj pe care autorul l-a integrat doar accidental în acțiune o prezență ce se remarcă.

Miron Niculescu și interpreții merită elogii pentru munca depusă în slujba uneia din piesele valoroase ale acestei stagiuni. Aplauzele susținute ale publicului ne confirmă încă o dată că ideile autorului și-au aflat o întruchipare scenică pe deplin adecvată.

Valeriu RÎPEANU

Moment din timpul turnării filmului „Cerul n-are gratii"

carnet teatral

TOIEGELE ORBILOR

de IANNIS RITSOS

teatrul de stat din brăila

Prezentînd în premieră, de fapt mondială, piesa lui Iannis Ritsos „Toiegele orbilor" (în tălmăcirea lui Ștefan Popescu și Iannis Veakis) colectivul Teatrului de Stat din Brăila și-a asumat o sarcină foarte grea, dovedind nu numai inițiativă dar și îndrăzneală.

Ritsos este una dintre prezențele cele mai strălucite și mai autentice ale poeziei europene contemporane și teatrul său stă, cum e și firesc, sub zodia puternic dominantă a lirismului. Așa cum poetul însuși a mărturisit, el ar vrea ca „din nou poezia să fie văzută și auzită, nu numai citită" și, în acest sens, desigur că scena oferă cele mai adecvate mijloace. „Toiegele orbilor" este prin urmare mai mult un poem dramatizat, încărcat cu nenumărate și extrem de prețioase virtuți poetice, fără ca prin aceasta să fie lipsit de o bază dramatică realistă, puternic ancorată în socialul contemporan.

Cele cinci surori Kapsali, care după moartea părinților lor duc o existență înăbușitoare, izolată, apăsată de conștiința propriilor neputințe și de spectrul mizeriei materiale (condiții specifice soartei micului burghez în orînduirea socială a Greciei de astăzi), găsesc în cele din urmă drumul spre recăpătarea demnității lor umane. Ele reușesc să aleagă între filantropia interesată a patronului Andronikos și viața plină de optimism, muncă și primejdii a comunistului Petros, pe care-l ascund o vreme în locuința lor. Apropierea surorilor Kapsali de popor, prin intermediul spălătoresei Kira, înțelegerea treptată a măreției muncii, le ajută să pășească pe drumul arătat de revoluționarul Petros: „Pentru că, spune una dintre surori, pasul cel dintîi nu este să știm ce sîntem, ci să știm pricina pentru care sîntem cum sîntem. Și atunci, înlăturînd-o, ne putem schimba".

Fiecare act al piesei este precedat de cîte un poem spus de un personaj simbolic „Omul cu pălăria mototolită", interpretat, printr-o fericită intuiție regizorală, de același actor care susține rolul lui Petros. Se poate spune că regia, semnată Iannis Veakis, a reușit să creeze fuziunea necesară între poemele inițiale și materia dramatică propriu-zisă a celor trei acte, afectată pe alocuri de accente idilizante sau chiar schematice. Întreaga piesă se sprijină de altfel pe puterea simbolurilor, ceea ce împrumută unora dintre personaje un caracter prea general, de pildă, Andronikos și Petros. Dimpotrivă, diferențierea tipologică a celor cinci surori este adînc realistă, iar Kira posedă un umor popular de cea mai bună esență.

Fără îndoială, colectivul actoricesc, bine îndrumat de regie, a depus eforturi deosebite pentru a pune în valoare tensiunea poetică, elementul de bază al piesei. În rolul „Omului cu pălăria mototolită", Petre Simionescu a reușit nu rareori să creeze publicului atmosfera necesară pentru receptarea bogatului mesaj poetic al lui Iannis Ritsos. Actorul trebuie totuși să insiste mai mult, să fie mai cald și mai nuanțat, sarcina sa de punere în contact a publicului cu piesa fiind extrem de importantă pentru un spectacol de acest gen. Grupul surorilor Kapsali s-a bucurat de o bună interpretare. Dinamice și sensibile Ioana Citta Baciu și Ileana Radu (Anthula și Anna), atente și exacte Virginia Veber (Maria) și Tanți Negoescu (Eleni). Deși dezavantajată de text, Jeny Dumitrescu trebuie să dea mai multă greutate rolului Katiei, dintre cele cinci surori cea mai avansată ca nivel de conștiință. Foarte puternică, deși șarjează puțin, a fost Mioara Iatan în rolul Kirei. De asemenea, într-un rol episodic, Elena Aciu s-a achitat mulțumitor. În general, personajele feminine (covîrșitoare în piesă și ca număr și ca pondere scenică) au avut o interpretare superioară. Petros și Andronikos, cele două personaje masculine principale, nu au prilejuit realizări deosebite celor doi actori, respectiv, Petre Simionescu (în dublu rol) și Sandu Rădulescu. E necesară aici o adîncire a travaliului artistic pentru a conferi un spor de personalitate acestor eroi, neglijați poate chiar de autor.

Regia s-a distins printr-o mare dragoste față de text și printr-o bună sudare pe elementul poetic precumpănitor, a efectelor teatrale propriu-zise. Surorile Kapsali au amintit de cele Trei Surori ale lui Cehov, iar detaliul realist și accentul politic nu s-au înecat în torentul liric general al piesei. Rămîne ca în reprezentațiile următoare regia să reflecteze la unele adaptări ale textului, și să omogenizeze nivelul interpretării.

Publicul brăilean a îmbrățișat cu căldură un spectacol cu mesaj artistic și politic înalt, spectacol pe care ne-ar plăcea să-l vedem și pe o scenă bucureșteană.

Al. I. ȘTEFANESCU

cronica filmului

CERUL N-ARE GRATII

Cu „Cerul n-are gratii" Francisc Munteanu, scenarist și regizor al filmului, a dorit să analizeze situația artistului în societatea românească din anii care au precedat cel de al doilea război mondial. În acest context dominat de exploatare și asuprire el a plasat istoria eroului său, Mihai Strihan, tînăr artist care izbutește să găsească drumul artei combatante, revoluționare. Filmul devine așadar istoria formării unei conștiințe luptătoare, consemnarea unui itinerariu spiritual al cărui rezultat este transformarea eroului în purtătorul de cuvînt, pe tărîmul artei, al revendicărilor și aspirațiilor poporului. Am putea spune că Francisc Munteanu nu a lăsat nimic deoparte și că mulțumită atenției lui distributive spectatorul ajunge să-și dea seama cît de greu puteau pătrunde copiii de țărani sau de muncitori în institutele de învățămînt superior, cît de rare erau bursele și care erau criteriile după care se acordau, cît de mizer erau înzestrate școlile superioare, căminele studențești, etc. De asemenea spectatorul care nu a cunoscut acele timpuri are imaginea prăpastiei dintre clase, a imoralității exploatatorilor, a terorii și cinismului transformate în argument suprem și sistem de guvernare. Filmul prezintă fixarea vieții publice în preajma izbucnirii războiului, cîrdășia dintre forurile conducătoare și legionari, substratul de clasă al diferitelor manifestări formaliste, fățărnicia susținătorilor artei pentru artă, etc. Schițînd în persoana lui Balaban procesul de ratare spre care îl împinge o societate schiloditoare pe artist, reliefînd felul în care clasele guvernante au căutat să pervertească sufletele tinerilor, cineastul arată totodată forța care constituia în acele timpuri întunecate singura lumină — clasa muncitoare condusă de către partid.

Sîntem astfel în fața unui film remarcabil ca mesaj, ca bogăție de idei. Iar toate acestea ne devin sensibile mulțumită unei narațiuni cinematografice desfășurată cu atenție, cu spirit logic și cu limpezime. Și e demn de subliniat că sub acest raport cineastul nostru a progresat mult. Narațiunea se încheagă din situații și conflicte menite să contureze personajele. Dintre ele, unele ajung să se profileze cu destulă pregnanță. În același timp Francisc Munteanu a fost preocupat de realizarea unei atmosfere cît mai evocatoare, cît mai elocvente. Dar chiar sub acest raport, filmul prezintă cîteva stridențe pe care cu mai multă grijă pentru adevărul istoric le-ar fi putut evita. Astfel țara noastră nu a cunoscut în epoca respectivă manifestări de artă abstractă. În ateliere sau în presă nu se vorbea în termenii pe care îi folosesc artiștii formaliști din „Cerul n-are gratii". Desigur, abstracționismul datează de prin 1910. Cînd Vasili Kandinsky pictează prima sa acuarelă abstractă și scrie „Despre spiritual în artă", iar, după unii care văd în lituanianul Ciurlianis primul artist abstracționist, de prin 1906—1907. Desigur, în istoria abstracționismului se întîlnesc nerozii și mai mari decît a modela cu ochii închiși o sculptură, tot așa cum în critica favorabilă menționatei mișcări se pot auzi fraze asemănătoare cu cele emise de Marcian. (Nu admira un celebru istoric și critic italian, căzut în mrejele abstracționismului, faptul că un pictor reprezentase într-o pînză „nu o sofa, ci ideea unei sofale"?) Dar la noi nu prea se mai făceau astfel de teorii, după ce prin unele grupuri avuseseră o vagă răspîndire prin 1924—1927. Înseamnă oare că nu existau tendințe virulente de abatere a artei de la realitate? Desigur că existau, dar aveau altă înfățișare. Noi înțelegem că Francisc Munteanu a voit ca în filmul său să polemizeze cu formaliștii, cu abstracționiștii de peste hotare. Dar pentru aceasta i-ar mai fi trebuit un film, plasat în altă epocă și în altă țară. De altfel documentarea e deficitară și în alte cîteva detalii. Astfel Bercescu, conducătorul unui periodic progresist, nu și-ar fi putut menține pe atunci postul de profesor universitar. O publicație ca „Gîndul liber" (un fel de „Bluze albastre", „Veac Nou" sau „Cuvîntul liber") nu ajungea să fie cotidiană, ci în cel mai bun caz săptămînal. N-avea prin urmare cum publica știri diverse. Apoi criticii cei mai oficiali nu ajungeau să ducă viața pe care o ducea Dănescu. Chiar dacă aveau colecții de tablouri nu posedau lucrarea lui Claude Monet, „Camille", fie doar și pentru simplul motiv că ea figura în Muzeul Simu. La aceasta se adaugă apoi insistențe supărătoare și neglijențe.. Într-un singur cadru întîlnim o femeie de moravuri ușoare, care așteaptă în apropierea unui felinar simbolic și firma unui medic de boli venerice. Strihan urcă de mai multe ori scara spre atelierul lui Marcian. De cîteva ori în stînga nu apare nici un restaurant, apoi, în secvența în care îl conduce pe invalid în atelier, peretele din stînga se luminează și prin el se vede cîrciuma. În sfîrșit, într-o imagine apare un anunț cu neon: „Abonați-vă la reviste și ziare", invitații de neconceput în acea epocă a întreprinderilor particulare. Desigur, față de calități, acestea sînt inadvertențe, greșeli minore. S-ar fi putut evita dacă autorul ar fi acceptat să se restrîngă, dacă s-ar fi documentat mai mult, dacă ar fi avut un mai precis simț al detaliului. Și fără un abstracționism inventat în scopuri polemice existau destule piedici în calea unui artist care voia să slujească poporul. Francisc Munteanu a căutat să acumuleze cît mai multe și mai variate probleme. E de altfel o tendință generală a cineaștilor noștri. Fără a fi partizanul dramaturgiei fără subiect (în realitate nici nu poate exista așa ceva) sînt de părere că cineastul trebuie să se concentreze și să suplinească ceea ce pierde în extensiune prin ceea ce cîștigă în adîncime. Acumulările excesive de medii, situații, probleme diferite sînt generatoare de lipsuri și defecte, lungimea unui film neputîndu-se extinde la infinit. În locul unei articulări profunde a acțiunii se instaurează simpla juxtapunere a episoadelor. Cineastul ajunge, împotriva bunelor sale intenții, la o simplificare a personajelor. Fără să vrea, el începe să lucreze cu abstracții și nu cu individualități în care se reflectă generalitățile de ordin social moral. Dacă de pildă prezintă mai mulți reprezentanți ai unei arte rupte de popor, nu mai ajunge să redea decît un singur reprezentant al artei militante. Dar în acea epocă erau mai mulți Strihani. Acumularea împinge spre manierism, spre împărțirea personajelor în albe și negre, spre excluderea tonurilor intermediare. „Cerul n-are gratii" dovedește progresul realizat de Francisc Munteanu sub raportul muncii cu interpreții. Regizorul a știut să distribuie rolurile, chiar și pe cele mai episodice. Vasile Ichim reușește să sugereze puritatea morală a eroului principal, dar nu a ajuns încă la acea modulare a jocului pe care nu ne îndoim că i-o va aduce experiența.

Anda Caropol merită elogiile noastre. Simplă, firească, umană, emoționantă, a adăugat la o certă prezență cinematografică, un joc întemeiat pe subtile efecte de micromimică și pe subtile inflexiuni ale recitării. Ștefan Ciubotărașu ne-a impresionat încă odată prin darul de a da pregnanță personajului interpretat, prin mulțimea mijloacelor sale de exprimare lipsită de ostentație. Liviu Ciulei interpretînd pe Bercescu a izbutit una dintre cele mai juste și mai calde creații ale sale. Boris Ciornei, Costel Constantinescu, Mircea Șeptilici, Mircea Constantinescu, Mihai Berechet, Nucu Păunescu ne-au demonstrat prin autenticitate, prin adecvare la personaj, prin nuanțare, că la noi s-a format un stil de interpretare cu adevărat cinematografic. Excelentul interpret care e Tudorel Popa a fost dezavantajat de scenariu. Căci Marcian e prea puțin nuanțat, prea monocord și șarjat. Interpretarea a fost fidelă, împiedicîndu-l pe interpret să desfășoare cunoscutele lui posibilități de expresie. Dintre interpretele feminine se cuvin de asemeni menționate Cella Dima și Eugenia Bădulescu care au reușit să impună, într-un stil concis și sigur, realitatea personajelor interpretate.

Grigore Ionescu este unul dintre cei mai înzestrați operatori ai noștri. În ultimul său film el a evitat academismul unor imagini în sine și pentru sine și a încercat să se apropie de viziunea atît de modernă a documentarului. Ori de cîte ori i-a îngăduit spațiul a recurs la planuri mai lungi. A dat o deosebită importanță lumii obiectelor, căutînd să definească prin ele un mediu, un stil de viață, o mentalitate. A știut totodată să exploreze figurile, și felul în care a înregistrat figurile Andei Caropol și Vasile Ichim, în secvența în care Strihan face portretul prietenei sale, poate fi dat ca exemplu. Ca tonalitate, ca lumină, fotografia acestui film exclude lumina fixă și egală și tinde spre modulații mai reale și mai sugestive.

Un rol important l-au jucat desigur pînzele și desenele. Eugen Mihăescu a interpretat atît lumea lui Marcian, cît și pe aceea a lui Strihan. Mimînd cu ingeniozitate arta abstractă și-a exprimat opțiunea pentru un realism angajat, militant.

Dialogurile nu au fost întotdeauna fericit construite.

Nu am înțeles astfel ce crede pînă la urmă Bercescu despre arta lui Picasso. Dar mai gravă a fost proasta sincronizare. Asemenea decalaje supărătoare nu mai e cazul să se întîlnească în filmele noastre.

Supunînd unei analize amănunțite și exigente filmul, el se dovedește a fi, cu toate cusururile semnalate, o creație remarcabilă a cinematografiei noastre.

Eugen SCHILERU

UN OSBORNE CINEMATOGRAFIAT

Dramaturgi viguroși, Osborne și Tennessee Williams revitalizează filmul englez contemporan cu teme de pronunțat interes și social și psihologic. Mai protestatară și vehementă, piesa Privește înapoi cu mînie, ecranizată, prilejuiește actorului Richard Burton o creație de zile mari. Tramvaiul lui Tennessee găsise Vivien-ei Leigh portretul demn de strălucirea sa artistică: americanul Marlon Brando. Un Osborne completează recitalul virtuoșilor teatrului și filmului realist occidental cu o valoare originală: Lawrence Olivier în Cabotinul. Fără reperele anterioare, contribuția marelui interpret modern (cunoscut la noi mai ales ca fructificator al repertoriului shakespearian) n-ar fi înțeleasă, poate, pe măsura sa. Confundat în film, pînă la identificare, cu personajul antipatic pe care-l creează, actorul compune genial cabotinismul. Și pentru că — helas! — aceasta e soarta multor creatori realiști ai rolurilor negative (cu fiorosul Richard, Olivier ne-o dovedise) publicul s-ar putea, cumva, să nedreptățească actorul. Prea mult firesc riscă uneori să surprindă. Olivier nu joacă ci se joacă cu această dificilă partitură. Dezinvoltura la care ajunge după un studiu îndelung, poate induce în eroare pe cel neavizat. Și ar fi păcat ca atîta trudă artistică să nu-și găsească ecoul binemeritat. Deocamdată atît despre actor.

O mare pondere în noul film englez revine textului osbornian. Concentrare de simplitate și dramatism. Firescul, aparenta nepăsare cu care eroul ce polarizează atenția dramaturgului, Archie Rice, consumă accidentele vieții: idila lui tîrzie și ruptura, moartea fiului în războiul colonialist, falimentul, crizele alcoolice ale soției, comprimă o mare tensiune interioară. E ciudat cum un tip superficial ca manifestare, frivol pînă la sterilitate în comportamentul curent și scenic, cum e Archie Rice, e construit din punct de vedere dramatic pe un fundament tragic de conștientă năruire interioară. Bătrînul comper al unor desuete numere de music-hall (gen ce făcuse cîndva vogă și apoi pierise odată cu charlestonul și frou-frou-urile multicolore) aruncă în permanență o privire lucidă asupra zilnicelor ruine de carton și recuzită ale strălucirii de odinioară. Numai că, înhămat la acest muribund car al gloriei apuse, se crede chemat să-i prelungească suflarea. Și o face stîngaci, pentru că e lipsit de talent. S-ar părea multă vreme că n-o știe. Dar în momentul disperat dinaintea falimentului, cînd își deschide sufletul pietrificat față de fata lui (singurul om care i-a urmărit drama și l-a compătimit), strigătul lui e cutremurător de conștient. Se mințise numai, pe sine și pe ceilalți, ca să nu capituleze într-o luptă de-al cărei sfîrșit nu se îndoise în clipa în care înțelesese că e sortit să inverseze mereu rolurile: în viață să joace teatru și în artă să nu poată fi o clipă adevărat. Acesta e cabotinismul, accentuat la Archie Rice de condițiile societății în care trăiește. Regulile jocului monden (singurele pe care le-a învățat) îi cer în permanență să poarte masca frivolității (ce scenă cumplită se consumă în cafeneaua în care cabotinul stîrnește hohote vesele în jur pentru a crea ambianța propice unui nou credit!). Și cu aceeași mască de bufon tragic se apropie de tînăra care-l acceptă, interesată, pentru că visează să facă teatru. Dar în timp ce Rice are o nevoie sinceră și disperată de tandrețe, scena îndrăgostirii jucată de aspiranta Thaliei e penibilă și jignitoare pentru bărbatul ce încearcă să se mai mintă că e încă tînăr. Drama sentimentală a lui Rice s-a consumat, de fapt, acum. Despărțirea (aparent impusă de cei de afară) nu e decît epilogul ultimei piese pe care o joacă în viață actorul cabotin.

Tony Richardson — un tînăr regizor englez plin de o subtilitate energică — fructifică scenariul lui Osborne pe dimensiunile sale de profunzime analitică. Artificiile cinematografice sînt excluse în acest film sobru în care momentele de intensitate nu sînt cele epice (numeroase), ci clipele de intimă revelație ale personajelor, susținute cu inteligență de actori iscusit distribuiți (dintre care se detașează soții Olivier Lawrence și Joan Plowright).

Important pentru acest regizor progresist (care face parte din curentul denumit „free-cinema", protest împotriva artei comerciale și a celei conformiste — britanice), este proiecția simbolică a dramei. Într-un fel, filmul sugerează că o întreagă idee despre măreția britanică trăiește ceasul penibil al falimentului. Numeroase implicații inteligente (șlagărele patriotice pe care le cîntă Rice, lecția aspră primită de orgoliul britanic în afacerea Suezului, lipsa generală de entuziasm) îl trimit pe spectator la asemenea apropieri pline de tîlc. Făcută cu pregnanță dar și finețe, această critică de ordin politic-moral valorează cu atît mai mult cu cît e semnată și de o proeminentă figură a artei contemporane, Lawrence Olivier.

Alice MANOIU

OBIECTIV

LA CARTEA pentru copii, coperta — obrazul cărții — rămîne încă o problemă de rezolvat. Volumele care apar adesea, în marea lor majoritate, o rutină de-a dreptul condamnabilă, o lipsă de inspirație și de meșteșug traduse în desene anchilozate, monotone, strident colorate, etc.

BĂIEȚEII cu ochi mari și genunchi proeminenți sînt pe cale să invadeze copertile multor cărți adresate celor mici: „Primii pași" (Angela Balog), „Micul Joșca" (Tollas Iulia), etc. Pe cînd drumul către ochiul și inima cititorului cu pantaloni scurți va cere ilustratorilor ceva mai mult efort de gîndire artistică și de realizare?

ALTEORI calitatea îndoielnică a copertei aparține și colaborării desenului cu tiparul. Este cazul volumului „Pentru serbările pionierești" (Magda Ardeleanu), cu o copertă imprimată la Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918": culorile sînt greșit suprapuse, astfel încît tot desenul îți apare ca și cînd l-ai privi de după un geam, pe timp de ploaie.

SE ZICE că bunul gust se formează încă din copilărie. Atunci cum se împacă întregul nostru efort spre frumos, cu o copertă ca la „Poezii pentru toate orele"? O păpușă, bună de pus pe o cutie cu acadele, îl privește pe cititor fără expresie și mai ales fără... nimic de spus (autoarea: Despina Ghinocastra).

COLECȚIA de buzunar care reeditează vechea colecție a Editurii Tineretului „Traistă cu povești" nu și-a găsit încă formula de copertă. Nu ajunge să iei o copertă obișnuită și s-o reduci la dimensiunea cărții, ci trebuie folosit prim-planul, capabil să acopere spațiul prin mărime, dar să și sublinieze pregnant ideea. Exemple negative: „Facla lui Bisonghe" (P. Vulcănescu), „Țuguleu" (N. Hilohi). Exemplu pozitiv: „Găina cu ouăle de aur" (Roni Noel).

MONOTONIE! Pe trei coperți de cărți expuse în vitrine se văd copii care stau la pîndă și trag cu urechea: „Aventurile lui Karl" (Rászler Károly), „Stiletul" (I. Alămaru), „Tînăra Gardă" (Calab Francisc). Și cînd te gîndești că altele poate nici nu erau expuse, ci se aflau în raft...

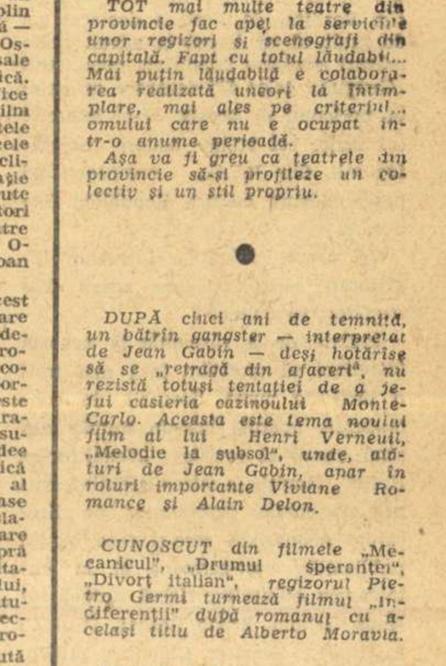
EDITURA TINERETULUI ar trebui să depună un efort mai susținut și cît mai calificat în vederea îmbunătățirii simțitoare a calității coperților la cărțile pentru copii.

●

„ANDORRA", piesa dramaturgului elvețian Max Frisch, este una dintre cele mai discutate și totodată mai de succes opere dramatice ale literaturii progresiste din Apus. Ca și în „Domnul Biedermann și incendiatorii" — a cărei versiune românească a fost publicată nu de mult — Frisch ne dezvăluie în „Andorra" primejdia pe care o reprezintă pentru omenire un război atomic și reînvierea fascismului, cu corolarul său: ura rasială.

Recent o trupă teatrală din R.F.G. a anunțat că va întreprinde un turneu în Anglia, unde urma să joace printre alte piese și „Andorra". Aflînd de această intenție, dramaturgul elvețian a interzis artiștilor vest-germani să-i reprezinte piesa.

Max Frisch nu vrea să dea girul său unei acțiuni care poate acredita ideea că în Republica de la Bonn nu mai persistă simpatii pentru ideile lui Hitler.



Lawrence Olivier în „Cabotinul"

TOT mai multe teatre din provincie fac apel la serviciile unor regizori și scenografi din capitală. Fapt cu totul lăudabil... Mai puțin lăudabilă e colaborarea realizată uneori la întîmplare, mai ales pe criteriul... omului care nu e ocupat într-o anume perioadă.

Așa va fi greu ca teatrele din provincie să-și profileze un colectiv și un stil propriu.

●

DUPĂ cinci ani de temniță, un bătrîn gangster — interpretat de Jean Gabin — deși hotărîse să se „retragă din afaceri", nu rezistă totuși tentației de a jefui casieria cazinoului Monte-Carlo. Aceasta este tema noului film al lui Henri Verneuil, „Melodie la subsol", unde, alături de Jean Gabin, apar în roluri importante Viviane Romance și Alain Delon.

CUNOSCUT din filmele „Mecanicul", „Drumul speranței", „Divorț italian", regizorul Pietro Germi turnează filmul „Indiferenții" după romanul cu același titlu de Alberto Moravia.

SE ȘTIE că cenzura franceză a interzis acum cîtva timp filmul lui Jean-Luc Godard, „Micul soldat", întrucît se pronunța categoric împotriva războiului. Terminînd „Carabinierii", al cărui scenariu l-a scris împreună cu Roberto Rosselini și Jean Gruot, Godard a declarat: „Și acest film este tot împotriva războiului". El intenționează să mai realizeze filmul „Dispreț", după un roman de Alberto Moravia.

NAZIM HIKMET

— „Nu se poate !" am strigat în inima mea. — „Ce-i asta : a murit Nazim ?"

Absurdul copleșitor se zbătea încolo și-ncoace, clopot gigantic înnebunit de o alarmă nefirească, de nu știu ce eclipsă. Clocotul nemilos dăngăne, mă împresoară în vuietul lui metalic, acoperă totul ; și viscolul acesta sonor, haotic, cu limbi de oțel care izbesc coșul pieptului, și se împrăștie-n ecouri multiple, dureroase, sînt eu. Sînt suferința pe care vestea absurdă a declanșat-o în mine. Și așa mă zbat dintr-o parte în alta, fără liniște, în puterea nopții.

Scot din raft volumele lui Nazim. Fac din ele zid de apărare împotriva absurdului, a suferinței, a morții. Nu reușesc. Și totuși.

„Să știi să mori — ca oamenii să
poată să trăiască,
Chiar oamenii al căror chip nu
l-ai văzut vreodată —
Și-n timp ce mori, tu să-ți dai
seama
Că nu-i nimic mai frumos,
Nimic nu-i mai adevărat decît
viața".

Versurile lui, puterea inimii lui își revarsă în mine puterea. Lacrimile, din clipa asta, sînt mai limpezi. Prin ele încerc să-l revăd, să reconstitui, din cioburi de imagini risipite, făptura de lumină a poetului, a omului, a prietenului.

Inalt, masiv, un cap imperial. Părul creț, blond, ochi de un albastru intens. Un zîmbet cordial, maniere simple, tovărășești, directe. Deschis, transparent, așa mi-a apărut Nazim Hikmet, de prima dată cînd l-am cunoscut, în 1951

Romînia era prima țară unde poposea după o detențiune de 12 ani în temnițele Turciei, detențiune pe care o datora luptei sale neînfricate pentru cauza poporului său, pentru o Turcie liberă și democrată și după o evadare plină de primejdii.

Era după o lungă campanie, dusă în presa progresistă de pretutindeni, pentru eliberarea poetului, grav bolnav de cord. Poeziile lui, tipărite în Uniunea Sovietică și în țările de democrație populară în tiraje de masă, cuceriseră lumea, cu autenticitatea, căldura și forța lor revoluționară, cu arta lor rafinată, cu limpezimea mesajului lor combativ și uman.

Era înconjurat de o aureolă. I-o creaseră toate aceste împrejurări : lupta revoluționară, îndelunga întemnițare, dragostea, despărțirea, boala, poezia. Ar fi putut să fie amețit de lumină, de libertate, de ovații. Ar fi putut, cîtuși de puțin, să pozeze — să se înalțe, cît de cît, pe un nevăzut piedestal. Niciodată. Nici atunci și nici mai tîrziu, în diversele împrejurări în care l-am revăzut, Nazim nu și-a jucat rolul propriului său personaj — legendar, hiperbolic.

Cuvîntul „modest" nu i se potrivește. E umbrit parcă de o nuanță de fățărnicie sau de lipsă a conștiinței de sine, care-i erau străine. Nazim era un om mîndru, fără a fi înfumurat, simplu și complex, duios și sarcastic, lucid și fierbinte, devotat cauzei revoluționare a poporului său și a tuturor popoarelor, fără rezerve și fără ostentație.

A fost un comunist, un om care a învățat nemuritoarea lecție a lui Lenin, în esența ei cea mai pură. Căci bucherismul îi era străin și odios. Ura tot ce-i mort, încremenit, fals, crud, inuman. Ar fi putut să fie obosit de suferință, de privațiuni. Ar fi putut exista în sufletul lui zone mortificate. Nu existau.

Am cunoscut în Nazim Hikmet unul din oamenii cei mai activi, plin de inițiative juvenile, de energie, de entuziasm.

A știut că o sarcină primordială a poetului, în acești ani de răscruce, e să-și pună forța glasului său, a sensibilității sale, în slujba luptei pentru pace. Și și-a pus-o, neprecupețit, cu măiestrie. Poezia lui scrisă în al șaselea deceniu al veacului, a înălțat poate cele mai cutremurătoare semnale de alarmă împotriva războiului atomic. Pentru aceasta el a intrat în bătălie cu întreg arsenalul, variat și fin, al resurselor sale poetice, cu toată energia și prestigiul său, devenind una din proeminentele figuri ale mișcării mondiale pentru pace, laureat al Premiului internațional Lenin.

Indrăgostit al vieții, cîntăreț al luptei pentru fericirea oamenilor, el ar fi putut să reteze din versurile sale umbra melancoliei, a durerii, anxietatea morții care plana deasupra lui. N-a făcut-o. Nu s-a trunchiat.. Ni s-a înfățișat pînă în adîncuri. Sufletul lui e ca o apă necrezut de limpede. N-a ascuns nimic. A spus despre sine și despre vremea sa tot ceea ce a vibrat într-însul. Tot ceea ce un poet credincios pînă la capăt cauzei comunismului, trebuia să spună.

A fost un om întreg și bun ; chema, polariza în jurul lui ce-i mai bun în oameni. Nu puteai să fii decît sincer, deschis în fața lui, cum era și el. Nu puteai să-l cunoști și să nu-l iubești ca pe un frate.

Lacrimi, mai puțin strunite, îmi îneacă iarăși slovele. Suferința brutală pentru pierderea acestui prieten mare și scump îmi tulbură iarăși gîndurile. Renunț să le mai orînduiesc.

Fîșii rupte îmi fulgeră prin minte : pe Memet n-a mai apucat să-l vadă, nu și-a revăzut băiatul de cînd s-a născut. Cred că nu l-a revăzut. Purta fotografia la el, mi-a arătat-o. Lui îi scria :

„Nu trăi pe acest pămînt ca un
chiriaș...
Trăiește pe lume
Ca și cum ar fi casa tatălui tău.
Crezi în semințe
In pămînt, în mare.
Dar înainte de toate să crezi în om.
Iubește norul, mașina și cartea,
Dar înainte de toate iubește
omul..."

In ce loc l-am văzut prima dată, nu-mi amintesc.

Țin minte a doua oară cînd a venit în Romînia. l-am așteptat la Gara de Nord. Incepuseră să apară construcțiile noi, moderne ale Bucureștiului. Lui Nazim îi străluceau ochii. Era încîntat. Era fericit de linia îndrăzneață simplă și armonioasă, găsită de arhitecții noștri.

Cinstire arhitecților romîni !
...Și ochilor și mîinilor ce-au pus
proiectele-ndrăznețe pe hîrtie .

scria mai tîrziu Nazim, într-o înflăcărată poezie, ce exprima dragostea și admirația lui pentru Romînia socialistă.

Așa era el. Se bucura de tot ce-i frumos, de toate victoriile, mari și mici ale frontului nostru socialist. Tuna și fulgera cînd dădea de vre-o scorie, de vre-o rămășiță murdară a trecutului.

Era pătimaș, trăia intens. Știa că are un scurt răstimp. Lucra cu aceeași intensitate, supunîndu-și, prin voință tenace, inima bolnavă.

L-am văzut la Mogoșoaia, scriind, în cîteva zile, o piesă pe care o purta de mulți ani în minte, o piesă despre Marea Revoluție din Octombrie. Invelit în pled, pe terasa palatului, sau într-un fotoliu, pe pajiște, dicta toată ziua.

L-am revăzut anul trecut. Ne-am spus la revedere într-o seară, la Athénée Palace. Fusese din nou oaspetele țării noastre la aniversarea lui Caragiale. Il admira profund. Se amuza copios la comediile lui. Umorul lui Nazim, infuzat de lirism, era sensibil la calitatea și forța excepțională a umorului și sarcasmului marelui nostru Caragiale.

Am stat mult de vorbă, la masă, împreună cu alți prieteni. Se făcuse seară tîrziu. Era în ajunul plecării. Trebuia să urce în cameră să-și facă bagajele pentru a doua zi. „La revedere — la Moscova sau la București —". Imbrățișarea, zîmbetul... Silueta lui masivă a apărut pentru ultima dată în cadrul ușii. Cum a fluturat mîna ? A fluturat-o ? Nu mai sînt sigură.

Ce spune Nazim în poezia lui „Fetița moartă" — fetița de la Hiroșima ? Că anii trec dar ea va avea mereu șapte ani, că „mort, copilul nu mai crește"...

Nici tu, Nazim, nu vei îmbătrîni. Am cărțile tale lîngă mine. Știu că mii de prieteni, de oameni care te iubesc, și-ți iubesc poezia, au cărțile tale, acum, lîngă ei.

Deasupra noastră se apleacă frumosul tău cap, masiv, cu părul blond acum doisprezece ani, azi cenușiu ; fața brăzdată și tînără a unui tînăr de 60 de ani ; ochii tăi plini de luciditate, de umor, de melancolie, de energie, de încredere, de dragostea lor cea mare, de flacăra Revoluției.

Maria BANUȘ

3–4 iunie 1963

TELEGRAMĂ

UNIUNEA SCRIITORILOR SOVIETICI
Moscova
strada Vorovski, nr. 52

Ne-a îndurerat profund încetarea din viață a lui Nazim Hikmet. Prin moartea sa, nu numai prietenii săi, nu numai un popor, ci timpul nostru suferă o pierdere. Prin el, rîndurile omenirii îndreptate cu fața spre viitor pierd pe unul dintre cei mai de seamă poeți contemporani, unul din cei mai neînfricați luptători pentru libertate, în numele revoluției, sub steagurile leniniste, unul din cei mai statornici și mai aprigi apărători ai cauzei păcii în lume.

Țara noastră, noi scriitorii din Romînia, pierdem prin moartea sa un prieten bun și credincios.

Nazim Hikmet și-a înscris pe veci numele în inimile noastre și pe tabloul de onoare al omenirii progresiste, iar opera rămîne pururi moștenire de mare preț generațiilor ce vin.

Memorie veșnică și glorie marelui cîntăreț al înfrățirii omenești și al păcii, Nazim Hikmet !

Mihai BENIUC

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Romînă

Reportaj liric despre Romînia

Și la Cairo-am fost în acest an,
dar soare am mîncat la București ;
era-n căpșuni, în roșii și cireși,
era în umbra teilor, de miere,
și în șerbetul răcoros de piersici.

Cu arborii-am intrat în București ;
ei asaltau din cele patru vînturi
asfaltul, caldarîmul și betonul
și supuneau betonu,-asfaltul, caldarîmul.

Tristețea omului fără copac e ploaia
ce moare prăbușindu-se în el.
Am cunoscut un biet copac și eu
în curtea strîmtă-a unei închisori ;
doar el știa ce taine-ascund în mine
și-o mînă de-ajutor mi-a-ntins la greu.

La București eu case noi văzut-am,
clădiri cu arcuiri de curcubeu,
clădiri-cascade-n clipele-aurorii ;
sus, la Brașov, ele creșteau cu munții,
la țărmul mării se-ntindeau ca marea
de la Mamaia la Mangalia, spre sud.
Havuze-a' bucuriilor – clădiri,
și liniște de rufe-amidonate.

Cinstire arhitecților romîni !
...Și ochilor și mîinilor ce-au pus
proiectele-ndrăznețe pe hîrtie.
Vouă, pietrari, cinstire, și tîmplari,
montori, zugravi, fierari și betoniști,
geamgiilor care montară cerul
în golul din ferestre, tuturor !

Cinstire Comitetului Central !

Iluminate-s casele de oameni.
Deci bună dimineața, muncitori,
calculatori ai planului de stat,
copiilor și bunilor bunici,
acestor fete – ramuri de măslin !
La ușa voastră-am vrut să bat, să gust
din borș, din mămăligă și friptură,
am vrut să văd volumele din raft
poate-ntîlneam și numele-mi pe-o carte ;
am vrut să șed, lîngă-aparatul vostru
cîntări din Anatolia s-ascult...

E-n ele o tristețe țărănească
dar și tărie e și eroism.

Cu-autostrăzile-am plecat din București.
Un drum cu plopi ducea în zare plopii ;
tractoare romînești ca niște turme
și cîmpuri largi țesute-ntr-un covor.

Ah, Anatolia mea, ne mai desparte
doar zboru-a două-aripi de avion...
Tu, traistă, goală, spartă, spînzurînd
pe umerii țăranilor mei supți
de friguri. Anatolia mea dragă,
pe unde ești ? Poate că ești departe
de mine, la distanță de-un mormînt...

Soției îi priește Romînia ;
atît de-albastre-s genele-i albastre,
se-ntoarce-acum la Moscova purtînd
în părul ei tot cerul romînesc,
în părul ei ca paiul, unde-ascuns
e-un piepten cu amurguri de turcoaz ;
pe buze duce sarea Mării Negre.

Viața-i frumusețe dacă-o-mparți
cu cineva. În Romînia, da,
au împărțit-o oamenii cu mine.

1962

În romînește de TEODOR BALȘ

NAZIM HIKMET despre CARAGIALE

Zilele trecute, pentru a doua oară, am văzut „O scrisoare pierdută". După spectacol, plimbîndu-mă pe minunatele străzi ale Bucureștilor cu prietenul meu Zavadski, gîndurile mele se întorceau mereu spre piesa lui Caragiale. Satira lui nu este numai o lupă menită să mărească imaginile. Caragiale este și un poet, un filozof, un visător, pentru că năzuiește spre ample generalizări, spre adevărate sinteze artistice. Personajele din „O scrisoare pierdută" sînt oameni vii și totodată niște măști. In această piesă se îmbină în mod genial o viziune clasică și una modernă, într-o sinteză de un profund realism.

Personajele „Scrisorii pierdute" trăiesc într-o anumită țară, într-o epocă bine determinată. Dar, totodată, ele trăiesc în toate timpurile și în toate țările unde a existat sau există capitalismul.

Cred că dramaturgii din a doua jumătate a secolului XX au de învățat multe de la acest genial fiu al poporului romîn. Pentru unii, el ar putea servi drept pildă a felului cum trebuie luptat împotriva orînduirii capitaliste, acolo unde ea există încă ; pentru alții, ca model de combatere a unor reziduuri capitaliste care mai dăinuie, în conștiința oamenilor, în orînduirea socialistă. Mie, lecția lui Caragiale mi-a folosit în lupta pe amîndouă aceste fronturi. De aceea, îi mulțumesc din tot sufletul.

Iubitul vostru frate comunist

Iubitul vostru frate comunist
de zece ani e zăvorît și-nchis
în temnița din Brussa.
Cu inima în mîini, un scut vrăjit,
pe culme, sus, veghează neclintit –
în temnița din Brussa.
Pămîntul rădăcina-i împresoară,
ca Bedreddin își duce-a lui povară
în temnița din Brussa.
Și cîntul lui nu poate fi ucis,
nu și-a pierdut rîvnitul paradis
în temnița din Brussa.

1948

Bun rămas, prieteni

Rămîneți cu bine, prieteni,
bun rămas...
Plec ducînd chipul vostru
în adîncul sufletului
și lupta noastră ne-nfrîntă
sub frunte.
Rămîneți cu bine, prieteni,
bun rămas...
Nu vă-nșirați pe țărm,
cu nasul în pămînt,
asemeni păsărilor din cărțile poștale.
Nu-mi fluturați batiste.
Nu-i nevoie.
În ochii voștri mă răsfrîng întreg
din cap pînă-n picioare.
Iubiții mei,
frați de luptă,
tovarăși de muncă –
bun rămas !
Adio, fără vorbe !
Noaptea-și va trage zăvoarele la porți,
anii-și vor țese pînzele la ferestre
și eu voi intona mereu cîntecul meu de-nchisoare
ca pe-un cîntec de luptă.
Ne vom întîlni, prietenii mei,
ne vom revedea.
Vom surîde împreună soarelui,
și unul lîngă altul vom fi în bătălii.
Iubiții mei,
frații mei de luptă,
tovarăși de muncă –
bun rămas !...

1931

Secolul XX

– De ne-am culca
și-am adormi
și ne-am trezi peste un veac, iubitul meu...
– De ce ? Nu vreau să fug
și dezertor nu vreau să fiu.
Nu mă-nspăimîntă veacul meu,
veacul acesta jalnic și măreț.
Și niciodată n-o să-mi pară rău
că am venit pe lume prea devreme.
De veacul meu
nu mi-e rușine,
nu mi-e teamă.
Sînt fiu-acestui veac
pe care-l laud, –
că sînt aicea unde sînt, sînt mîndru :
în rîndurile celor care luptă
pentru o lume nouă.
– Dar poate peste-un veac, iubitul meu...
– Peste un veac de-acum încolo ? Nu.
Mult mai curînd
și, peste orice piedici,
aceste zile vor pieri
trezindu-se din nou la viață
și spre sfîrșitul lui va străluci,
încununat de frumusețe,
veacul acesta, veacul meu,
această noapte-ngrozitoare
în care aurora se zămislește-n chinuri,
va străluci sub pulberea de raze
ca ochii tăi, ca ochii tăi,
Hatce.

1948

În romînește de VIRGIL TEODORESCU

„LOGICA" DOMNULUI DUFHUES

Domnul Dufhues, însărcinatul cu afaceri al Uniunii democrate creștine din Berlinul de Vest, a declarat nu de mult că ar trebui în sfîrșit luate măsuri serioase împotriva conducerii „Grupului celor 47" deoarece ar exista pericolul ca acesta să-și exercite influența, cel puțin asupra radiodifuziunii din R.F.G., compromițînd peste măsură cultura Republicii Federale.

Pe drept cuvînt ne întrebăm îngrijorați care sînt oare acești distrugători de cultură ?

Inainte de a răspunde la această întrebare să cercetăm însă mai întîi o listă de nume, deosebit de concludentă, apărută într-un număr din anul trecut al revistei „Frankfurter Hefte". Revista a atras atenția asupra pericolului reprezentat de literatura neonazistă, care-și face loc în publicațiile vest-germane și în cataloagele editurilor, citînd numele lui Hans Grimm, Bruno Brehm, Paul C. Ettighofer, Venatier, Claudius, Zillich, Sauden, Vesper, Ziesel, Dwinger, Blunk. Fără îndoială că aceștia trebuie să fie oamenii la care se referă cu îngrijorare dl. Dufhues – gîndește orice cititor normal – deoarece o bună parte dintre ei au făcut parte din consiliul secret scriitoricesc din vremea Reichului hitlerist, consiliu aflat sub directa conducere a lui Goebbels. Unii au deținut chiar funcții de conducere în ministerul propagandei naziste. Dar, vai, dl. însărcinat cu afaceri nu s-a referit de fel la aceștia! Ciudat, foarte ciudat. Unora dintre ei li s-au decernat chiar premii literare în R.F.G., iar faptul că editorul lui „Volk ohne Raum" (Popor fără spațiu vital) organizează din nou, an de an, o conferință a scriitorilor fasciști și neofasciști la Lippolberg este chiar apreciat. Oricît ar părea de curios dl. Dufhues nu este de loc revoltat împotriva acestor stări de lucruri și nu citează nici unul din numele amintite mai sus.

Logica e în grea suferință în R.F.G. Dacă dăm curs acestei logici viciate a d-lui Dufhues, ajungem la strania constatare că în Republica de la Bonn cultura vest-germană este amenințată de cultură!

Heinrich Böll, Günther Grass, Erich Kuby, Wolfgang Weygrauch, Hans Werner Richter, Martin Walser, Christian Geisler, Hans Magnus Enzensberger, Ingeborg Bachman, Nelly Sachs, Karlludvig Opitz, Günther Weisenborn, Wolfgang Koeppen și încă alți douăzeci de scriitori sînt socotiți dincolo de hotarele Germaniei federale drept personalitățile cele mai reprezentative pentru literatura contemporană vest-germană. Pînă și dl. Dufhues este nevoit să recunoască sincer enervat că a ajuns să fie un semn de bun gust să fi citit ultima carte a lui Böll sau Enzensberger. Și totuși această literatură e socotită antistatală, în timp ce lucrările unui Hans Grimm sau ale unui Dwinger se bucură de toată simpatia oficialității! Cererile lui Dufhues sînt strîns înrudite cu alte manifestări la fel de „culturale": interzicerea lui Becher, atacurile împotriva lui Leonhard Frank și Einstein, suspendarea revistei cu titlul subversiv.. „Die Kultur" (Cultura). Fritz von Unruh, care în 1961 a trebuit să emigreze pentru a treia oară, explica într-o conferință ținută în fața a 700 de locuitori din Berlinul de Vest: „...Mereu s-a încercat, cu un zîmbet subțire de cinism, să ni se nege dreptul la viață strigîndu-se : Trăiește periculos; Forța e drept; Războiul e părintele tuturor lucrurilor!"

De aproximativ un an a emigrat în Norvegia și cel mai talentat poet al tinerei generații hamburghezul Hans Magnus Enzensberger. Este pînă în prezent ultimul caz cunoscut al unei „tradiții" seculare în Germania. Cercetarea istoriei emigrației germane și a cauzelor ei ar fi o temă deosebit de interesantă pentru istoriografia literară. Ar trebui, de exemplu, în acest caz luați în considerare nu numai emigranții politici Heine, Börne, sau Büchner, emigrația din Germania wilhelmiană, din Germania lui Hitler, sau din R.F.G. și fuga din Germania a unui Goethe sau Hölderlin, izgoniți din patria lor și în ultimă instanță de scîrba pe care le-o inspira „mizeria germană". Toți acești scriitori iluștri și-au scris operele nu pentru Germania oficială, ci în ciuda existenței acesteia și adeseori împotriva ei. Dufhues este moștenitorul demn al acuzatorilor și inchizitorilor care au urmărit orice spirit liber în Germania. Enzensberger îi este deosebit de antipatic domnului Dufhues. Toți poeții „care îndrăznesc ca în loc să navigheze pe vase de fum în urmărirea lunii", să dezvăluie condițiile din țara „„miracolului economic", sînt niște „neobrăzați necopți și lipsiți de pietate". Dar aceasta e o placă sgiriată; de atîtea ori a fost pusă. Încă pe vremuri lui Heine, și mai apoi lui Tucholsky, Weinert, Kästner și Brecht, li s-a decernat poeților asemenea titluri de onoare. Ei erau toți „stricați din punct de vedere intelectual", înstrăinați, „lipsiți de inimă", „desrădăcinați", cum îi numea începînd din 1933, „știința literară" nazistă, aceasta numai pentru că iubeau arzător Germania și sufereau pentru fața mînjită a „mamei lor încărunțite". Autoexilații au creat o adevărată tradiție a literaturii pamfletare. După războiul de 30 de ani Grimmelshausen a scris „Lacrimile patriei în 1633", ca peste o jumătate de veac Becher să scrie „Lacrimile patriei în 1933", iar Enzensberger, parodiind „Oda Germaniei" a lui Hölderlin să exclame azi : „Germanie, blestemată inimă a popoarelor / vorbită de rău printre toți oamenii simpli!" Nu e de mirare că dl. Dufhues și cei de o seamă cu el miros în asemenea versuri „trădarea de țară". Poeziile lui Enzensberger sînt „trădarea de țară", dar a țării militariștilor și revanșarzilor. Cele două volume de versuri „In apărarea lupilor" (1957) și „Graiul țării" (1960) sînt pline de atacuri mușcătoare împotriva Germaniei federale, împotriva „cazanului cu sînge" în care totul „înaintează, dar nu progresează".

Dieter SCHLESAK

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); Ș. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon : 12.94.44 ; 12.74.28 ; 11.89.36. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.62.99. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei ; 6 luni 13 lei ; 1 an 26 lei. Tiparul : Intreprinderea Poligrafică nr. 3, str. Brezoianu 23–25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X, nr. 24 (483) — Joi 13 iunie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

pag. 7: EUGEN BARBU reflector

pag. 7: A. E. BACONSKY carnet plastic

STĂPÎN LEGITIM — POPORUL

15 ani de la istoricul act al naționalizării

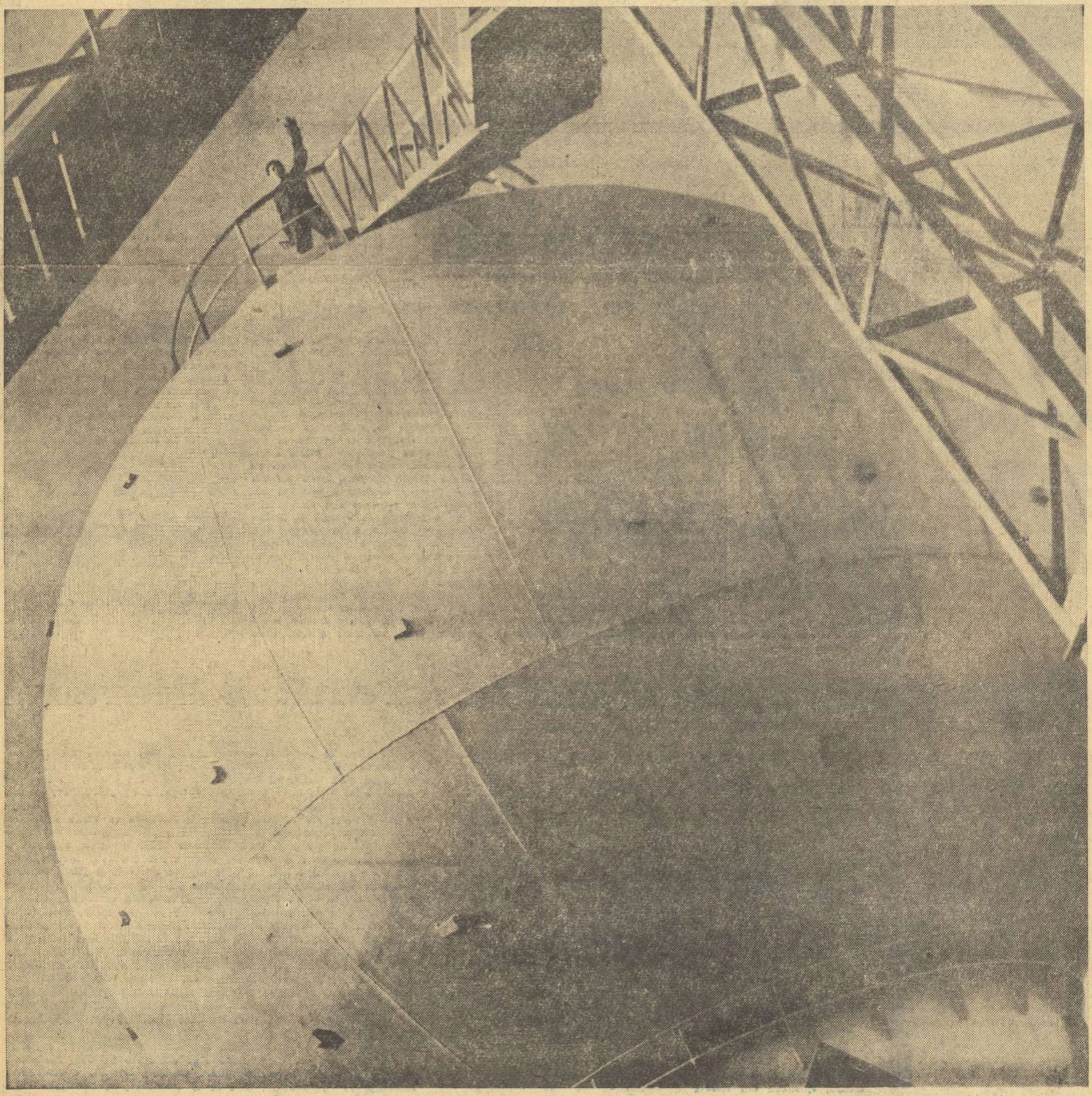
La 11 iunie 1948, acum 15 ani, datorită politicii leniniste a Partidului Muncitoresc Romîn, în țara noastră a fost posibilă și s-a realizat naționalizarea fabricilor, a uzinelor, a minelor, a întreprinderilor bancare și de transport etc. Smuls din lacomele mîini ale capitaliștilor, moșierilor și monopoliștilor străini, avutul patriei a intrat atunci în posesia celui ce atît amar de vreme trudise din greu pentru a-l crea: poporul, unicul stăpîn legitim al roadelor muncii sale. După cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare aliată cu țărănimea muncitoare, acest act istoric este perfect justificat; el constă în desființarea proprietății particulare, capitaliste asupra mijloacelor de producție și trecerea acestora în stăpînirea poporului, — exproprierea expropriatorilor, începutul rînduielilor socialiste. Atunci, la 11 iunie 1948, în Republica Populară Romînă care fusese proclamată abia de cîteva luni, clasa muncitoare condusă de partid a repurtat cea mai răsunătoare dintre victoriile ei, după cucerirea puterii politice — crearea sectorului socialist în economia țării, adică a acelui sector din ce în ce mai puternic din care este izgonită exploatarea omului de către om, statornicindu-se în schimb relații socialiste de producție; a acelui sector care astfel devine, din capul locului, factor determinant, conducător în dezvoltarea întregii economii naționale.

Binefăcătoarele urmări ale acestei adînci schimbări revoluționare n-au întîrziat să se arate atît în economia, cît și în viața socială a țării. S-a declanșat foarte repede ofensiva generală a oamenilor muncii, îndrumați de partidul clasei muncitoare pentru lichidarea anarhiei în producție, s-au luat măsuri eficiente pentru ca prin utilizarea rațională, planificată a muncii umane și a forței mașinilor și uneltelor, să nu se mai cheltuiască în gol, risipite, enorme cantități de energie ca odinioară. Începea construirea socialismului în patria noastră.

Conducîndu-se după învățătura lui Lenin că interesul principal și fundamental al proletariatului după ce a cucerit puterea de stat este de a mări cantitatea de produse, de a spori în proporții uriașe forțele de producție ale societății, Partidul Muncitoresc Romîn a indicat clasei noastre muncitoare drumul sigur spre bunăstare, spre belșug. Tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej spunea: *„Clasa muncitoare a luat puterea pentru a rezolva această sarcină istorică: a lichida înapoierea economică a țării, a o transforma dintr-o țară agrară înapoiată într-o țară industrială înaintată, cu o agricultură mecanizată pentru a construi socialismul“*. Așadar, la baza politicii economice a P.M.R. stă învățătura lui Lenin despre industrializarea socialistă; aceasta înseamnă dezvoltarea în primul rînd a industriei grele, cu pivotul ei, industria constructoare de mașini.

G. L.

(Continuare în pagina 6)



Onești — chimie modernă
Fotografia: EDMUND HÖFER

TUDOR ARGHEZI

GHIERSUL ÎNGÎNAT

Nu te-am văzut la față, dar, vecine,
Te simt mereu alături, lîngă mine.
Nu te aud cînd intri, ci, deslușit în șoapte,
Te-ntrezăresc de cum se face noapte.

Mă caută de-o viață-ntreagă,
Oriunde-ajung, ființa ta pribeagă,
De ceață și de umbră sau de gînd
Și-aștept să se-nsereze mai curînd.

Aș iscodi cuvîntul în zadar
Să te numesc: duh, înger, fum sau har,
Însă simțind că te apropii, psaltul,
Trezit pe foaia mută din teanc, se face altul.

O scăpărare fulgeră deodată
Nemărginirea lumii-ntunecată
Și, ca un tibișir de aur, trage-o dungă
De scapără departe întreaga zare lungă.

Iar dacă pana psaltului dă spic,
Eu n-aduc la-ncolțirea lui nimic,
Că mîna mîna ta mi-o mînă
Și ghiersul meu e-al tău; doar ți-l îngînă.

Obișnuit cu pasul, ți-l aștept
Cu mîinile unite-a smerenie la piept.
Un jilț în dreptul rafturilor pline
Stă pregătit, nălucă, pentru tine.

Vream să-ți sărut odată opinca de lumină
Dar, ca și mine, nu știi ce-i tihnă și hodină.

Iunie 1963.

UN NOU ALECSANDRI

PERPESSICIUS

Peregrinarea, la care monografia lui G. C. Nicolescu ne îmbie și ne însoțește tot timpul, este una dintre cele mai pasionante, grație, în primul rînd, infrastructurii documentare, pe care autorul a așezat-o la temelia lucrării sale. Supunîndu-se rigorilor lucrului de bibliotecă și de arhivă, fără să nesocotească totuși, cînd împrejurările o cer, și cum vom avea prilejul să consemnăm, nici grațiile stilistice ale naratorului, portretistului sau cronicarului liric, Viața lui V. Alecsandri *este, așa cum autorul ei o afirmă în concis-explicita prefață, o «biografie științifică» și nu una romanțată, de genul acelora pe care sfîrșitul primului război mondial le-a favorizat într-o atît de mare măsură. Hrănit, patru ani de-a rîndul, cu comunicate, uneori false, alteori adevărate, întotdeauna însă romantice, cetitorul de acum patru decenii s-a lăsat ademenit de lectura biografiilor, inatent dacă fantazia precumpănea adevărul, și vădindu-și preferințele mai curînd pentru verosimil decît pentru veridic. Diogene Laerțianul sau Plutarch, cu ale sale „vieți paralele“, n-au scris biografii științifice, așa cum, la noi, Ion Neculce, cronicarul, cu a lui „samă de cuvinte“, în cari anecdotismul și tradițiile ornamentează istoria, nici el n-a scris biografie științifică. În schimb, André Maurois, acreditat, din eroare, pentru succesele lui, drept magistru al biografiei romanțate, începînd cu viețile lui Shelley și a lui Disraeli și sfîrșind cu Victor Hugo sau cu prea frumosul album „Marcel Proust și lumea lui“ a făcut tot timpul, în ciuda aparențelor chiar, de pildă în primele, numai biografie științifică, atît de severă îi este informația, atît de extinse izvoarele, pe cari propriile sale investigații le sporesc, uneori, precum în cazul lui Victor Hugo, în proporții considerabile. Demarcația dintre cele două specii de biografie, anunțată încă din pragul studiului său, e întrutotul justificată,* Viața lui V. Alecsandri *fiind, atît prin calitatea și multiplicitatea documentației, acumulată de cercetătorii din trecut, cît și prin «marele număr de izvoare, care nu au mai fost puse pînă acum la contribuție», o strictă biografie științifică.*

Istoric literar și bibliograf, cu vechi state de serviciu, universitare și publicistice, G. C. Nicolescu a reținut în anii din urmă atenția specialiștilor, cu cercetări minuțioase, dedicate fie periodizării literaturii noastre, fie curentelor literare, precum al „sămănătorismului“, fie unor probleme încă în litigiu, ca nedezlegatul nod gordian al paternității „Cîntării Romîniei“ și, nu mai puțin, așadar în primul rînd, cu toate acele contribuții pregătitoare în domeniul vieții și operei lui V. Alecsandri, ce aveau să ducă, deocamdată, la această reconstituire a vieții poetului, în așteptarea celui de al doilea tom, în pregătire, și care va fi consacrat, cum însuși anunță, operei lui Vasile Alecsandri. Între lucrările acestea pregătitoare, proprii, se cuvin amintite cele cîteva ediții din poezia și proza lui Alecsandri, cu cari G.C. Nicolescu și-a arvunit ediția integrală și critică a operei lui Alecsandri, în curs de elaborare, despuierea și confruntarea publicațiilor periodice, de epocă, nu numai a edițiilor princeps, explorarea manuscriselor poetului, cu atîtea revelații biografice, și mai cu seamă studiul adîncit al corespondenței poetului, cum o dovedește introducerea cu care prefațează culegerea celor peste o sută de epistole inedite (V. Alecsandri, Corespondență, *1960, Espla), îngrijită și adnotată de Marta Anineanu și, fără doar și poate, însăși această monografie, despre care scriem, și ale cărei piese biografice de rezistență sînt extrase din vasta, interesanta sub toate raporturile și înainte de toate sub acela al adevăratei și intimei lui imagini sufletești, din corespondența lui Vasile Alecsandri. Pe temeiul ei, G. C. Nicolescu schițează, în amintita introducere, portretul personalității lui Alecsandri, pe care monografia de azi îl reia, îl conturează și-l imensifică cu fiecare detaliu al multiplelor și variatelor lui aspecte. Cicerone, precît se spune, avea obiceiul să-și refacă, pentru eternitate, epistolele, în timp ce Odobescu, ca și Marcel Proust, își încredințau hîrtiei, neajustate, gîndurile, grăbiți, și unul și altul, să comunice corespondentului ce aveau pe inimă. Grafia armonioasă și invariabil caligrafică a corespondenței lui Alecsandri, aceeași, de altminteri, ce se întîlnește și în autografele operei, poate lăsa unui sceptic impresia că scrisorile erau copiate după ciorne anterioare, așa cum e cazul multora din scrisorile lui Eminescu. Bănuiesc, totuși, că e vorba de o falsă impresie. Grafia aceasta, chiar fără a recurge la nebuloasele inducții ale grafologiei, trădează un temperament echilibrat, fără salturi ce s-ar comunica și peniței, o conștiință loială (căci loialitatea era, cum remarcă G. C. Nicolescu, una din componentele personalității lui Alecsandri, așa cum se desprinde din corespondența sa), o inimă sănătoasă, fără aritmii. „Am mai multă inimă decît rațiune“ spunea poetul într-una din epistolele către C. Negri, în 1861, și diagnosticul acesta cu care autorul monografiei își încheie amintitul portret introductiv, din 1960, îl putem adopta și noi pentru caracterizarea întregii corespondențe*

(Continuare în pag. 8)

CARNET DE SCRIITOR

Lumina din fabrici

Ce să fi cîntat un tînăr poet, pe vremuri, la fabrică? Firul de apă al vieții lui curgea, de cele mai multe ori, alături de largă albie a proletariatului, și cele două curente de viață, paralele, nu se prea întîlneau. Avea burghezia grijă de asta.

În '39, ochii, împăienjeniți, începuseră să mi se limpezească. Priveam cu sete în jur. Încercam să văd, să cunosc o lume care exista dincolo de hotarele firești ale îngustului meu făgaș.

Aflîndu-mă în Valea Jiului am coborît la Petrila și la Lupeni, în mină. Tot la Lupeni am trecut prin filatura „Viscoza“.

Deschid jurnalul meu de atunci: „28 noiembrie, 1939 „Viscoza“. După notarea amănunțită a procesului tehnologic, a slabelor măsuri de protecție în fabrică, a primejdiei pe care o reprezenta în aceste condiții prepararea sulfurii de carbon, a frecventelor explozii care aveau loc, stă scris: „Aici lucrează foarte multe femei. Cînd trecem pe lîngă ele, ridică ochii deasupra lucrului și ne privesc gol, indiferent, ca pe niște obiecte; — sau ostil. Am un sentiment de stinghereală și de culpă“.

Sînt rînduri care — azi, cînd le recitesc — îmi reînvie, cu acuitate, întreaga situație obiectivă și subiectivă de atunci, ambianța de răceală și ostilitate, generată de exploatarea capitalistă, dar și curenții subterani, fierbinți și de gheață, ai revoltei care mocnea în rîndurile mulțimii muncitoare.

Sînt 15 ani de la naționalizare. 15 ani de cînd sub conducerea partidului, clasa muncitoare și poporul întreg au devenit stăpîne pe fabrici, pe mașini și unelte, au reconstruit și mărit industria veche, au creat o industrie nouă, modernă, au făcut din țara noastră un stat liber, înfloritor, admirat peste mări și țări.

Mă reîntorc la vechiul meu caiet cu scoarțe vișinii, pălite: ...„o privire goală, indiferentă, adesea ostilă“.

Parcurg distanța, prin vreme. Iată-ne, după 23 August, trecînd prin fabrica „Vulcan“ din București — un pilc de scriitori. Eu, în euforia eliberării, caut iarăși ochii muncitorilor. Și-i întîlnesc pe aceia a căror expresie, a căror lumină, veselă, îngăduitoare, ne salută prezența de cărturari, stîngaci printre mașini, în mijlocul lor. „Sîntem angajați în aceeași luptă“, spun ochii lor, „fiți bineveniți, fraților, și curaj, curaj, apropiați-vă!“.

Spunem: „unitatea moral-politică a poporului“.

Spunem: „revoluție culturală“.

Dar de simțit, le simțim, cu o fericită uimire, ce nu se mai potolește, de cîte ori intrăm pe un șantier, într-o uzină, într-o întreprindere. Și asta se întîmplă adeseori sutelor de scriitori din țara noastră. Fie că avem vreo șezătoare literară, fie că sîntem aduși de una sau alta din activitățile noastre obștești, culturale sau politice, adeseori trecem porțile fabricilor.

Dragostea, căldura, cu care ne primesc muncitorii vorbesc mai clar decît orice despre enormele distanțe parcurse.

Cînd străbatem vreo hală, vreo sală de lucru, vedem strălucind, în privirea celor de la mașină, o undă de recunoaștere, de simpatie și simbol; adesea, tineri muncitori intelectuali se apropie de noi și ne încolțesc cu întrebări spirituale și la obiect, sau ne copleșesc cu mișcătorul entuziasm juvenil al iubitorilor de artă. Și dăm autografe. Și recităm versuri. Și participăm la ședințe.. Și scriem în gazetele întreprinderilor. Și avem prieteni printre ei. Și sîntem la noi acasă în halele pline de lumină, în vuietul mașinilor, în liniștea laboratoarelor.

Îmi trec ușor degetele peste fila îngălbenită a vechiului meu caiet: „28 noiembrie 1939“. Și-l închid. Parc-aș ține acolo, presată, uscată, o floare amară, de cucută. „11 iunie 1948“ nu se veștejește. Din puieții de-atunci, pomii au crescut, puternici, cu flori și fructe, an de an, mai bogate, pline de suculență și de vitalitate.

Maria BANUȘ

Critica în „Viața Romînească" (nr. 5/1963)

Îndatoririle acestei importante publicații a Uniunii Scriitorilor sînt analizate într-un recent articol apărut în „Lupta de clasă", „«Viața romînească» și contribuția ei la dezvoltarea literaturii și criticii literare" de C. Drăgoescu și V. Ripeanu, articol în care se arată că „Viața romînească" „prin volumul ei și prin ritmul apariției, are menirea de a iniția mai mult decît celelalte reviste, studii de sinteză generalizatoare, de a da cititorului imagini mai cuprinzătoare și mai multilaterale". În ultimul număr există cîteva articole interesante cu caracter de sinteză. Astfel, academicianul Tudor Vianu semnează un articol substanțial, bogat în idei, intitulat „Formarea și transformarea termenilor de istorie literară". În el, autorul clarifică sensul unor noțiuni curente de teorie și istorie a literaturii. Articolul conține un îndemn la claritate, la o mai bună precizare a termenilor frecvent folosiți în istoria literară. Ar fi poate indicat ca „Viața romînească" să urmărească mai sistematic această acțiune de „refacere" a noțiunilor, de clarificare și precizare a lor în strînsă legătură cu elucidarea unor importante probleme ale istoriei literaturii romîne, în vederea unei mai bune definiri a caracterului diverselor curente și școli literare. Ni se pare evident că problema la care se referă acad. Tudor Vianu nu este doar o problemă de terminologie, ea are implicații cu mult mai largi.

La rubrica „Scriitori și curente" academicianul Al. Philippide analizează cu pasiune și competență drumul creației unuia din reprezentanții remarcabili ai poeziei noastre, Alfred Margul-Sperber, punînd în lumină trăsăturile definitorii, tipice, ale activității acestui scriitor. Credem însă că articolul — scris cu un entuziasm justificat — conține unele aprecieri exagerate („Walter Pater în capitolul despre Goethe din cartea sa Renașterea spune că Goethe n-a izbutit în partea a doua a lui Faust să «convertească toate ideile în imagini». Această operație de convertire în imagini a ideilor este întotdeauna realizată cu succes în poezia lui Sperber").

Căutînd să răspundă menirii sale de a iniția discuții largi în măsură să contribuie la clarificarea unor probleme complexe de istorie literară, revista publică în acest număr — în cadrul rubricii „Discuții" — articolul „Însemnări despre Titu Maiorescu" de Liviu Rusu. Autorul polemizează cu unele opinii (după părerea sa greșite) asupra locului lui Titu Maiorescu în cultura romînească. Revista a hotărît să inițieze o dezbatere pe această temă, invitînd pe istoricii literari să-și spună cuvîntul. Vom reveni în „Gazeta literară" într-un articol asupra importantei teme supusă discuției de revista „Viața romînească".

La „Cronica ideilor", Marcel Breazu prezintă în spirit critic unele aspecte ale artei occidentale („Abstracționismul sau indigența artei"). Fenomenul literar actual constituie obiectul unor articole semnate de Matei Călinescu (D. R. Popescu: „Umbrela de soare") și Eugen Simion („Lirism și actualitate"). Cronica plastică (sub semnătura lui Paul Constantin) e consacrată memoriei pictorului Ștefan Dimitrescu.

La cronica filmului, D. I. Suchianu prezintă — după părerea noastră cu un entuziasm exagerat — filmul „O noapte stranie" pe care (reiese destul de limpede) îl consideră superior filmului clasic realizat de Orson Welles „Citizen Kane".

Celelalte rubrici (Cărți noi, Revista revistelor, Note și comentarii) conțin și unele materiale vii, interesante, dar în general nu valorifică destul posibilitățile revistei în această direcție. Recenziile nu se referă întotdeauna la aparițiile literare cele mai semnificative. Rubrica de note și comentarii marchează doar într-o măsură cu totul insuficientă contribuția proprie, combativă și vie, a Vieții romînești la discutarea unor aspecte ale fenomenului literar actual. Revista revistelor ar putea deveni o rubrică mult mai substanțială, dispunînd de suficient spațiu pentru a recenza materialul literar, apărut în toate publicațiile noastre literare. Sînt de semnalat și o serie de formulări neglijente, incorecte, care contrastează cu ținuta acestei publicații serioase („Eroinele nu suferă din cauze sociale, ci se luptă cu anumite persoane adverse").

Revista are suficiente posibilități de a-și îmbunătăți profilul, de a se afirma mai substanțial și mai eficient în viața noastră culturală, pe linia recomandărilor făcute în „Lupta de clasă": „Problema cea mai importantă care stă în primul rînd în fața redacției este întărirea rolului ofensiv, animator al revistei, asigurarea contribuției ei proprii, substanțiale, la dezvoltarea vieții literare și artistice a țării, la inițierea unor profunde dezbateri teoretice asupra aspectelor esențiale ale creației artistice pe tărîmul prozei, poeziei, asupra criticii și istoriei literare".

CRONICAR

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

ȘTEFAN IUREȘ: „Poema citadină"

În felurite ipostaze intime și cetățenești Ștefan Iureș tinde, în acest volum programatic chiar, către o poezie patetic-familiară a orașului socialist. Autorul izbutește nu o dată să realizeze un climat de caldă intimitate cu aspecte din cele mai caracteristice ale muncii constructive; mănifestă predilecție pentru concret și cotidian și este sensibil la sensurile etice înaintate; („Plimbare în oraș", „Inima țării", „Poema citadină", „Arghezi", „Impuls", „Orizontul" etc.). Tonul festiv se îmbină în mai multe rînduri cu cel dramatic: „Livezile de portocali rezistă / necruțătoarelor autopsii. / Vai rodului cu învelișul dulce / din care-un sens dramatic va lipsi". („Sîmburii" — poezie închinată memoriei lui Nicolae Labiș). Dar căutînd „un sens dramatic al lucrurilor," poetul cade destul de frecvent în artificiu și stridență, ca atunci cînd, pradă „incertitudinii", își întreabă iubita dacă l-ar fi urmat în vremuri grele („Cînd a veni cu mine ar fi-nsemnat să mori...") declarîndu-i — în formulări fie trudnice, fie prea facile — că acest gînd neliniștitor „nu pot să-l aline / tot jarul din săruturi / tot trupul tău zeesc" („Incertitudini") O mare parte a versurilor din volum suferă de artificialitate, de o inadecvare a tonului la conținut sau de o inadecvare a expresiei la ritmul lăuntric. Cînd vrea să fie cu tot dinadinsul familiar și natural, poetul ne face — de pildă — să ascultăm monologul unui... balcon („Sînt balconul casei voastre noi..". etc.) Balconul, acest neașteptat erou liric („eu, balconul casei noastre noi") întreabă pe locatari: „Veți îngădui un nou război? / Veți lupta de-ajuns să nu înceapă?" E prea mult pentru un balcon! În altă parte teoria filozofică a diversității în unitate o face... un fulg vorbind, firește, la persoana întîia: „Un milion de fulgi sîntem, ninsoare, /dar printre toți am drumul meu de fulg". Pentru astfel de considerații se puteau găsi și personificări mai reușite... Volumul „Poema citadină" care conține și multe poezii de o reală pregnanță (de exemplu — acest Epitaf: „N-a fost decît un muncitor cu mintea. / A comprimat ideea în arcuri de oțel / Și-a izbutit să meargă cu doi pași înaintea / Furtunilor de patimi ce bîntuiau în el") ar fi cîștigat simțitor dacă poetul proceda la o selecție mai riguroasă, la un autocontrol mai sever, prin eliminarea atît a dulcegăriilor lirice cît și a încrîncenărilor mimate.

T. R.

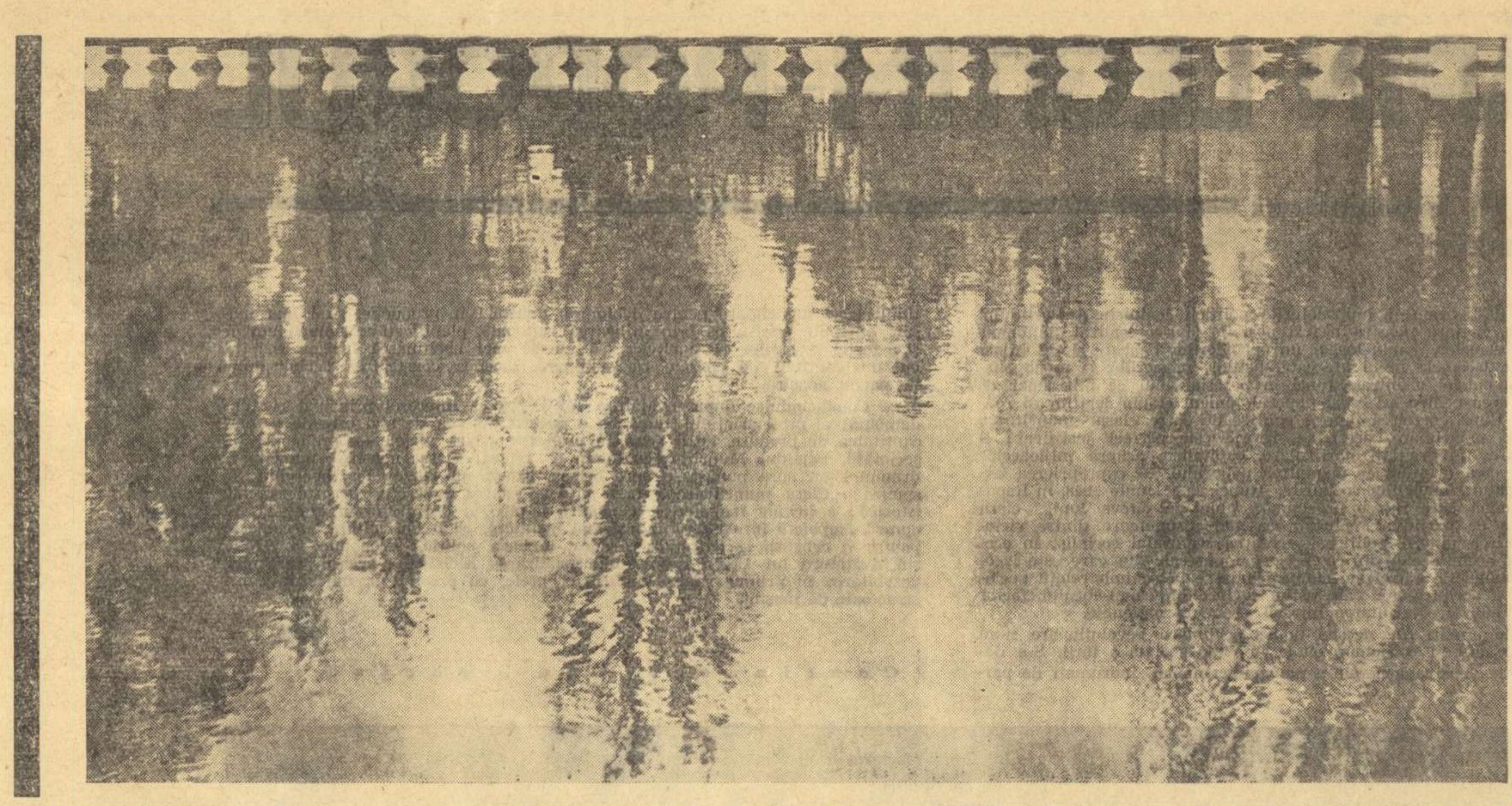
RADU NOR: „Cei trei din Altair"

În povestirea de anticipație „Cei trei din Altair" Radu Nor își imaginează că, prin secolul al XV-lea al erei noastre, locuitorii unei planete din sistemul solar Altair (constelația Vulturului) ar fi organizat o expediție științifică spre Marte. Cei trei cosmonauți din Altair sînt însă forțați, din cauza unei defecțiuni a rachetei, să aterizeze în loc să — am zice — „amartizeze", iar vestigiile lor, (costume de cosmoscafandru, mesaje înregistrate cu ajutorul biocurenților pe niște plăci dintr-un material necunoscut pămîntenilor, etc) vor fi descoperite în Romînia, în împrejurimile orașului Alba-Iulia pe la mijlocul secolului al XXI-lea cînd se petrec întîmplările noastre.

Eroii lui Radu Nor — cosmonauți și oameni de știință romîni — sînt animați de sentimente nobile: prietenie, optimism, entuziasm, spirit de solidaritate tovărășească în muncă, abnegație în lupta pentru progresul neîncetat al omenirii. Păcat numai că personajele sînt văzute cam unilateral, pe o singură dimensiune de caracter.

În ce privește anticipările de ordin tehnico-științific, supralicitarea lor în „Cei trei din Altair" nu incomodează, ei constituind tocmai elementul atractiv și totodată instructiv pentru amatorii de literatură fantastico-științifică.

A. L.



Bărci — Fotografia: EDMUND HOFER

„IGAZ SZÓ"

Igaz Szó", revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., care apare de 10 ani la Tîrgu Mureș, s-a străduit în ultimul său număr ca prin texte cît mai reprezentative să dea o imagine a marilor transformări sociale petrecute în patria noastră în anii construcției socialiste.

Privită astfel, bogata rubrică intitulată „Mai tájak — Mai emberek" („Peisaje de azi — Oameni de azi") reprezintă într-adevăr o contribuție substanțială la cunoașterea „trăsăturilor caracteristice ale omului comunist, la întărirea, în rîndul cititorilor a nobilului sentiment al patriotismului socialist" — țeluri urmărite de revistă.

Un alt obiectiv important urmărit cu statornicie de revista Igaz Szó este întărirea legăturilor frățești dintre poporul romîn și minoritățile naționale; în numărul festiv sînt reprezentați un număr de peste cincizeci de scriitori și peste douăzeci de artiști plastici și graficieni romîni, maghiari și germani. Începînd cu marele vrăjitor al cuvîntului, Tudor Arghezi, cu Tompa László, octogenarul poet maghiar care și-a adunat anul trecut în volum poeziile sale cele mai noi, cu Mihai Beniuc, Geo Bogza, Horváth István, Eugen Jebeleanu, Nagy Istvan, Ion Brad, Kányadi Sándor și atîția alții, și terminînd cu cei mai tineri prozatori și poeți, toate generațiile de scriitori au fost și sînt prezente în paginile publicației. Se cuvine a fi subliniată consecvența cu care revista se grăbește să facă cunoscute cititorilor ei realizările de seamă ale autorilor contemporani, prin tălmăciri cît mai izbutite.

O rubrică deosebit de interesantă în acest număr festiv se intitulează „Kortársak — Kortársakról" („Contemporani despre contemporani"). Aici sînt inserate interesantele însemnări ale lui Demostene Botez despre cel mai mare rapsod contemporan, Mihail Sadoveanu. De asemenea, un îndrăgostit de poezia eminesciană — Kakassy Endre — vorbește cu atîta respect despre cel care și-a închinat viața editării operei lui Eminescu — Perpessicius. Tot aici, sub semnătura istoricului literar Gálfalvi Zsolt, se discută felul cum critica literară urmărește dezvoltarea generațiilor tinere de scriitori.

Revista Igaz Szó a avut totdeauna o ținută grafică sobră și elegantă. De astădată, merită o mențiune specială pentru condițiile excelente de prezentare a reproducerilor și desenelor ilustrative.

Atît sub raportul conținutului cît și sub acel al înfățișării, numărul festiv din Igaz Szó reprezintă un succes. Urăm valoroasei publicații din Tîrgu-Mureș cît mai multe asemenea succese în viitor.

E. V.

alb negru

Criticul B. H. și teoria recenziei

Într-o notă din „Viața Romînească" nr. 5/63, intitulată „Pledoarie pentru recenzie", se formulează sub semnătura B. H. cîteva obiecții cu privire la rubrica de recenzii a „Gazetei literare". Ce-l supără pe B. H.? Între altele și faptul că aceste recenzii sînt semnate numai cu inițiale, sau, cum se exprimă el, „cu două anonime inițiale". Procedeu contagios, pare-se, căci i s-a transmis și exigentului B. H! Apoi, nota desfășoară o bogată argumentație care nu dovedește nimic altceva decît că autorul ei face, de la înălțimea „teoretică" la care se situează, ceea ce s-ar putea numi o confuzie de planuri. Unei recenzii („Gazeta literară" — și-a intitulat rubrica „Pe scurt despre cărți") B. H. îi cere, în primul și în primul rînd, **să nu fie scurtă**. El arată că o recenzie trebuie să conțină mai mult decît o „rezumativă prezentare" a cărții (subînțelegînd probabil că i se cere o relatare amplă, detaliată a conținutului), că ea trebuie să opereze cu tot felul de „mijloace analitice", ba chiar că are nevoie de un „aparat demonstrativ", desigur complex etc. etc. Între toate obligațiile unui recenzent, B. H. — care etalează prețioase cunoștințe de estetică și teorie literară — nu pomenește niciodată pe aceea a **conciziei**, dimpotrivă, o dată se pronunță chiar împotriva ei, arătînd că un scriitor n-are nevoie de „lapidare notații" și că o recenzie — implicit — trebuie să beneficieze de un spațiu larg, ca să poată utiliza „mijloace adecvate". O recenzie nu este însă nici o cronică, nici un articol, ci... prezentarea pe scurt, concisă, a unei cărți, aprecierea ei lapidară (ceea ce nu înseamnă cituși de puțin arbitrar, superficialitate etc.). Că în „Gazeta literară" și-au făcut loc uneori și recenzii superficiale, aceasta e cu totul altceva. B. H. nu cunoaște, să zicem, articole de 20 sau de 30 de pagini, superficiale? Atîta vreme cît B. H. polemizează cu o **modalitate critică** și nu cu exemple concrete de greșită folosire a ei, discuția nu poate continua. Poziția aceasta echivalează, de fapt, cu a spune, de pildă, că numai în roman pot fi descrise caractere veridice, pentru că schița e de dimensiuni prea restrînse. Ceea ce este, evident, de nesusținut.

H. H.

O povestire

Nicolae Mărgeanu publică în „Luceafărul" din 15 mai o povestire intitulată „Androne și ceilalți", în care dezbaterea problemelor de conștiință este nuanțată și nu lipsită, adeseori, de patosul afirmării noului, chiar într-o țesătură de fapte mai puțin „pozitive". Pe scurt, un tînăr muncitor, reclamat la întreprindere de mama sa, ca un fiu fără inimă, dezinteresat de familie și de obligațiile ce-i revin în cadrul familiei — se dovedește a fi, în urma unor minuțioase anchete întreprinse de tovarășii săi de muncă, de fapt, o victimă a familiei sale îmbibată de prejudecăți burgheze și minată de un spirit achizitiv. Tînărul este reabilitat și ajutat de tovarășii săi să-și revizuiască părerile asupra vieții, să creadă în cinste și dragoste, noțiuni respinse de rudele sale apropiate. Cei doi eroi ai povestirii, Androne și Boroșteanu, sînt creionați cu siguranță, în cele mai multe episoade; totuși, autorul nu este consecvent, nereușind să păstreze fiorul dramatic al întîmplării pînă în final. O grabă a rezolvării momentelor cheie, o ușurință care trece peste reacțiile eroilor în chiar acele momente, scad valoarea unei povestiri care avea toate premisele să fie reușită întru totul.

Discuție deschisă

După foiletoanele semnate de Lidia Bote în „Tribuna" („Estetica simbolismului"), Dumitru Micu reia în paginile „Contemporanului" discuția asupra simbolismului romînesc printr-o încercare de a urmări cristalizarea acestui curent, sub înfățișări total diferite, la doi dintre reprezentanții săi consacrați: Ion Minulescu și G. Bacovia. Operația de a identifica pe concret notele simboliste se conjugă la Dumitru Micu cu preocuparea pentru stabilirea particularităților artistice, dictate de viziunile proprii fiecăruia dintre cei doi poeți. Situarea istorică în contextul curentului literar respectiv este însoțită astfel de o judecată de valoare în spiritul esteticii marxiste. În ciuda spațiului restrîns avut la dispoziție, criticul depistează cu siguranță coordonatele celor două evoluții poetice, și, măcar tangențial, abordează toate laturile demne de atenție ale respectivelor creații lirice. Cu discernămînt critic D. Micu realizează două profiluri expresive, văzute dintr-un unghi personal, demn de toată atenția, chiar dacă anumite aprecieri pot fi controversate. Este cazul cu Minulescu, poet pe care criticul îl tratează cu o severitate împinsă pînă la acreală. Nu formularea unor rezerve categorice surprinde, ci tonul ironic, ușoara înclinare de a ridiculiza niște manifestări implicate totuși în structura personalității artistice a autorului „Romanțelor pentru mai tîrziu". Și G. Călinescu cenzura altădată gesticulația afectată, sonoritățile fără profunditate, ale poeziei minulesciene, dar într-un efort (nu lipsit de tandrețe) de a percepe fondul lor autentic personal.

Desigur, articolele lui Dumitru Micu nu epuizează tema pusă în discuție, dar au darul să jaloneze căile de abordare ale unor interesante probleme de clarificare a moștenirii trecutului și, în acest sens, sînt un stimulent pentru continuarea dezbaterii.

Neglijență

Volumul „Foma Gordeev", apărut recent în „Biblioteca pentru toți", pune cititorul în fața unei dileme cu privire la identitatea autorului prefeței. Pe contrapagina foii de titlu, alături de numele traducătorului (Eusebiu Camilar), figurează și acela de Gh. Barbă, autor al prefeței și tabloului cronologic. Dar, la sfîrșitul prefeței, apare o altă semnătură: Mircea Croitoru. Care e adevăratul nume al prefațatorului? Mister!

D. N.

cronica literară

AL. I. GHILIA: „INSULA SPERANȚEI"

„Două ore printre rechini", „Mister dumnezeu locuia în camera 1914", „Piratul", „Ciclon în paradis"... Titlurile unor capitole de roman senzațional? Într-un fel da, acesta e sentimentul cu care Ghilia străbate pămîntul Cubei, cum singur o mărturisește undeva în carte: „De fapt tot ce se întîmplă cu mine aicea, nu sînt peripețiile unei călătorii exotice: trăiesc direct, cu toate simțurile, un roman pasionant, cu personaje reale, care se mișcă, apar și dispar contaminîndu-mi fantezia. Nu un roman-ficțiune extras din realitate, ci realitatea însăși, trăită direct, în romanul ei fierbinte și palpitant".

Este interesant cum acest scriitor care a intrat în literatură sub semnul artei povestitorilor moldoveni, („Frații Huțulea", „Cuscrii") solicitat de realitatea Cubei revoluționare va adopta un stil de narațiune aproape opus, ca factură, celui pe care-l practica în reportajele sale mai vechi (volumele „Cîntece de drumeție", „Scrisori din Bărăgan" sau chiar „Asaltul timpului"). Parcurgem acum paginile unei cărți febrile în care efuziunea lirică, înclinarea spre contemplație, atitudini atît de prețuite altă dată de Ghilia, sînt cenzurate sever. Reporterul își impune un tempo de relatare alert, capabil să sugereze ritmul vieții cubane de astăzi. Simțim citind acest jurnal de călătorie aviditatea scriitorului de a recepta, în timpul care i-a stat la dispoziție, un număr cît mai mare de fapte, intuim setea sa de a înmagazina impresii cît mai diverse din care să poată reconstitui, ulterior, un tablou de ansamblu al fenomenului cuban văzut în multiplicitatea aspectelor lui. În virtutea acestei aspirații Ghilia a depus un remarcabil efort de concentrare asupra esențialului, eliminînd din relatare, pe cît i-a fost posibil, tot ceea ce a considerat secundar, lipsit de o semnificație importantă. Compoziția e mozaicală — scriitorul alătură adesea imagini aparent disparate, lipsite în orice caz de o continuitate directă, imediată — scopul fiind acela de a sugera efervescența revoluționară a realităților cubane. De cele mai multe ori asistăm la o abordare frontală a subiectului, fără obișnuitele preambuluri sau digresiuni care dezmembrează substanța reportajului. Ba se întîmplă uneori ca documentul să vorbească de la sine, fără altă intervenție, așa cum a făcut-o John Reed în reportajul său despre „Cele zece zile care au zguduit lumea" sau Koltov în „Jurnalul din Spania", considerînd amîndoi, pe bună dreptate, că nici un comentariu nu poate egala elocvența mărturiei directe. În capitolul consacrat evenimentelor din aprilie 1961, cînd trupele mercenarilor contrarevoluționari încearcă să invadeze Cuba, scriitorului nu i-a revenit, de pildă, decît sarcina unei operații de „montaj". Extrase din înștiințările plăsmuite de Miro Cardona, căpetenia mercenarilor, alternează cu comunicatele agențiilor Tass, France Presse sau Prensa Latina, cu tăieturi din „New-York Herald Tribune" sau pasaje din cuvîntările lui Fidel Castro. Contrastul dintre afirmațiile sfruntate ale invadatorilor și mersul real al bătăliei purtate la Playa Giron, bătălie care a spulberat speranțele forțelor reacționare de a înăbuși revoluția din Cuba este îndeajuns de revelator pentru a nu mai necesita o subliniere făcută din afară. Trebuie salutată prioritatea care se acordă în „Insula Speranței", faptelor înregistrate pe viu, documentarului propriu-zis; aceasta spre deosebire de multe alte scrieri care, revendicîndu-se sferei reportajului, aglomerează în jurul cîtorva informații sumare un comentariu disproporționat, umflat artificial spre a acoperi un deficit de observație și cunoaștere.

Nu vrem să se înțeleagă de aici că pledăm pentru un reportaj al faptului brut, transcris ca atare. Problema este, desigur, de dozaj. De altfel chiar în această carte în care e vizibil efortul scriitorului de a se menține pe terenul datelor exacte, impulsurile imaginației rămîn puternice. Un vapor zărit pe întinderea nemărginită a oceanului evocă imaginea lui Cristofor Columb, „acel bărbat înalt, rotund la față, ars de soare, smead, cu nas energic, acvilin și ochi albaștri", primul european care, debarcînd în „insula speranței" exclamă vrăjit de priveliște: „cel mai minunat pămînt pe care l-au văzut cîndva ochii omului"; faptul că va locui la cel mai mare hotel din Havana îl duce pe scriitor cu gîndul la vechii locatari. Urmează un dialog imaginar cu camera 1914 în care ar fi locuit așanumitul Mister Power, personaj fictiv întruchipînd tipul capitalistului nord-american.

Virtuțile de prozator ale lui Ghilia ies în evidență mai ales în cîteva ocazii în care, pe baza informațiilor furnizate de documente, episoade din istoria revoluției cubane sînt reconstituite sub forma unor scurte narațiuni, mici capitole de roman. Așa se întîmplă, de pildă, atunci cînd scriitorul înfățișează împrejurările zilei de 1 ianuarie 1959, ziua în care guvernul revoluționar al Cubei cucerește puterea alungîndu-l pe Batista. Apare din nou acel simbolic mister Power despre care scriitorul își imaginează că și-a petrecut noaptea Anului Nou la recepția oficială oferită de Batista în somptuosul palat de la Kukino. Din cîteva trăsături scriitorul schițează o scenă epică evocînd atmosfera întrunirii festive la care oficialitățile sînt chemate să-l audă pe dictator, cu cîteva ore înainte de alungarea sa, afirmînd plin de emfază: „Domnilor, situația e mai stabilă ca oricînd". Ghilia poate să refacă din două, trei elemente (un detaliu de portret, o știre aparent neînsemnată) ambianța specifică a unui eveniment de amploare din istoria Cubei. Uneori reporterul se amuză, prinzîndu-și cititorul într-un joc al faptelor date ca reale, autentice, deși ele nu s-au petrecut decît pe jumătate așa cum au fost înfățișate. Abia după ce am fost cîștigați de varianta propusă sîntem avertizați asupra realei desfășurări a întîmplării. Iată-l de pildă pe Ghilia relatînd, cu gravitate, și cu o emoție care ni se transmite și pe care o înțelegem, împrejurarea în care a ajuns să-i ia un interviu lui Fidel Castro: „Sînt din Republica Populară Romînă, spun, și simt strîngerea puternică a mîinii lui Fidel, fierbinți și prelungi... Ne așezăm la birou înaintea portretului lui Lenin și curînd mă învăluie fumul tare al havanei. Fidel fumează senin, nițeluș visător, cu capul pe spate..." Și convorbirea se pornește abordînd cele mai diverse aspecte din domeniul politicii internaționale, artei, literaturii, pentru ca puțin mai încolo să aflăm că răspunsurile lui Fidel Castro au fost alcătuite... pe baza unor citate din culegerea de „Cuvîntări alese", apărută în romînește.

Multe părți ale acestui jurnal de călătorie în Cuba ar putea fi transformate cu destulă ușurință în scenariu de film. Scriitorul a urmărit de altfel în mod deliberat acest lucru — expresie a tendinței sale de a se îndrepta către o proză a concentrării semnificațiilor, către o artă în care un rol deosebit îl joacă tehnica sugestiei cinematografice. („Ieșirea din Apocalips"). Nu lipsesc nici indicațiile strict regizorale, chiar cele de amănunt: „Alternanțe de planuri: picioarele țăranilor apropiindu-se, mari, crăpate, și-n sens invers, strivind parcă degetele zdrelite, o avalanșă de bocanci militari, cu fiare pe talpă, țăcănind ciudat, ca un zornănit de lanțuri, într-un mers geometric și uniform, linii paralele lîngă linii paralele". Sau, în alt loc: „Șoseaua dintre Manzavillo și Bayomo. Lumină albă, cretoasă. Două umbre întinse pe șosea. Aparatul se mișcă lent, lunecînd peste umbre și descoperă trupurile înțepenite, cu picioarele desculțe, lipite talpă de talpă și gîturile frînte, cu capetele culcate parcă pe umăr ale lui Pedro Velez și Hugo Camejo".

Asemenea secvențe, înfățișînd tablouri ale suferințelor poporului în anii dictaturii batistiene sînt destinate să dea expunerii un spor de expresivitate, înlocuind, printr-o formulă concentrată, comentariile excedentare, care ar fi amenințat să dilueze semnificațiile faptelor. E adevărat că nu toate imaginile au forță de sugestie, nu toate reușesc să vorbească cititorului de la sine. Uneori, chiar inamicul cel mai ocolit de Ghilia în această carte, verbiajul lipsit de acoperire, ajunge să-și facă apariția, destrămînd pe alocuri impresia de autenticitate. Mai ales în secțiunile de pamflet antiimperialist se fac resimțite asemenea carențe, scriitorul dovedindu-se, pe această linie, mai puțin ingenios în mijloace. Amintitul personaj alegoric Mister Power, e construit după tipare destul de uzate. Diatriba pe care scriitorul o îndreaptă împotriva lui sună și ea destul de neinspirat, cuprinzînd intonații moralizatoare: „convingerea dumitale s-a făcut țăndări Mister Power. Soliditatea ordinei și liniștei interioare bazată pe ordinea și liniștea caselor de bani a primit o lovitură brutală. Experiența sedimentată în dumneata de cîteva generații ți-a fortificat convingerea că banii sînt mai puternici decît orice pe lume (...). Istoria însăși, Mister, părea o solidă casă de bani, în care investițiile cele mai mari le aveai dumneata...". Fraze convenționale, digresiuni nejustificate, caracterizări improprii poate mai există în volum, dar nu acestea reușesc să dea nota lui generală. „Insula speranței" se citește cu interes, pasionează. Scriitorul a reușit să ne transmită marea emoție de a fi fost martorul cîtorva momente din istoria revoluției cubane, eveniment măreț al istoriei contemporane, victorie de preț a luptei de eliberare a popoarelor.

G. DIMISIANU

Versuri de

Alexandru Andrițoiu

Oțel

Ia-ți aurul ca pe-o deșertăciune
și fă-l inel și piatră rară-i pune.
Ia-ți aurul, ciopleşte-l în odoare
şi din argint îți fă tacîm de-onoare
și scotocește diamante-n munte
şi te închină platinei cărunte !

Eu îmi iubesc oțelul meu de breaslă,
ca pe un frate bunica pe-o odraslă
şi îi înnobilez înfățișarea
și-l netezesc cum netezeşte marea
bătrînul țărm. Ciocanul îl sărută
şi în oțel se-aude-o alăută.
Cînd îl amestec bine în cuptoare
în miezul lui se naşte-un tînăr soare
şi cînd îl bat pe umăr, el scînteie
plimbînd fîșii de calde căi lacteie.

Mi-a fost oțelul lanțul și cătușa
cînd era timpul veșted ca cenușa.
Era turnat oțelul în zăbrele
să-aștearnă dungi de zebră peste stele.
Dar tot cu el, lovind, am atacat
în clipe tari, ca de beton armat.
Îmi surîdea din țevi de-automate,
Din baionetele iluminate.

Acum străluce fericit din parcul
mașinilor, domesticindu-şi arcul.
E ca o floare de metal, în fibre
cu pașnicile viselor calibre
Oțel festiv și demn, oțelul nobil
ce dă cascadelor lumini, iar snopii-l
sărută cu iubire şi speranță
ca pe-un înalt simbol de alianță
Oțelul meu puternic, năzdrăvanul
ce naşte secerile şi ciocanul.

Creion

Nu vezi ? Îndrăgostiții
la stele sfaturi cer.
Ești tînără tulpină
între pămînt şi cer.

Și s-ar putea ca mîine
prin univers să zbori,
să-ți pierd din mînă trupul
cum toamna pierde flori.

Iar mîna să-mi rămînă
doar cu-amintirea lui
ca struna într-un cîntec
ce-a fost cîndva şi nu-i.

Nu te-ntrista. Tristețea
în vişin s-o arunci
ca pe-o eşarfă verde
s-o fure vînturi lungi.

Tot ce atingi cu mîna
se leapădă de frig.
Metalul tînăr cîntă,
pămîntul naşte spic.

Cu tinerețea lauzi
minunea dimprejur.
Luceafăr ți-e lumina
şi umbra ți-e azur.

Solilocviu

Mă mai auzi ?
...Și toate au tăcut
doar timpul se aude cum tresare
de parcă te apropii abătut –
într-un amurg bogat, de-o apă mare.

Și fluviile duc felii de cer
între oglinzi cu zîmbet nestatornic.
Ca ele vin şi eu cîntînd şi pier
cînd tu îmi fugi din suflet și din ornic.

Anevoios ca valu-mi duc iubirea
și-arunc, ecou, în urmă, amintirea
și țărmii mei se surpă reci şi uzi,

și nuferi-mi se sting. Lopeți de apă,
ciudat de-albastre, scapără şi sapă
în dunga mea de lut...
Mă mai auzi ?

Cupa

De demult la începuturi
cînd era plugarul sculptor
el întruchipa în luturi
sînii multor fete, multor.

Paris, aşadar, o cupă
şi-a dorit, chemînd curtenii
să i se cioplească după
forma sînului Elenii.

Din cetate în cealaltă,
să-şi îmbucure stăpînul,
oamenii vestiți prin daltă
studiau Elenii sînul.

Mulți, de nu puteai să-i numeri,
lîngă frumusețea rară,
dînd neputincioşi din umeri
se-aplecară şi plecară.

Numai unul, stînd de-o parte,
om lunatic la privire,
se-ngrozea că intră-n moarte
sînul fără nemurire.

Se temea că bătrînețea
sînului, – cîndva, tîrzie,
va să-i fure frumusețea
şi sălbatica trufie.

El în Paros, ca-n zăpadă
a sculptat cu dalta, fina,
sîn cu vîrful ca de spadă
şi mai alb ca parafina.

Ca splendoarea să se rupă
dintr-o piatră grea, enormă, –
să exulte sîn şi cupă
într-o contopită formă.

Deci al cupei alb miracol
S-a umplut cu vin de Chios,
şi la ceas prezis de-oracol
Paris, bînd, a zis „Adios" !

Şi-a intrat, mîhnit, în trupa
umbrelor ce nu ne iartă, –
poate legănîndu-şi cupa
sau un rest de cupă spartă.

Unde-i cupa ? Nu se ştie !
Cu sărut pe clarul buzii,
doarme în mitologie
aburită de iluzii.

S-a retras din mîini şi spații,
lutul orb să mi-o astupe.
Vinul doar prin generații,
porunceşte alte cupe.

Şi-am venit şi eu cu dalta,
după datini şi milenii,
să beau vin Cotnar din alta
formă-a sînului Elenii.

Sens

Scriu poezie comunistă
iar la suprema încercare,
ca un oțel călit în soare, –
priviți-o inima-mi rezistă !

Aliura mea muncitorească
e de-albatros iubind furtuna,
căci dacă nu vibrează struna
se naşte cîntecul de iască.

Poet al luptei şi-al chemării,
cu mine fierberea tot una-i,
nu cer nimic, ci fără numai
odihna vîntului şi-a mării.

Să fiu de-a pururi în mişcare
mînat de pulsul frumuseții,
ca-n jurul aurei solare
migrînd pe-orbite dulci planeții.

Giuvaergiu al clipei mele
şi conținut cu formă pură,
mă vreau înalt şi de-o statură
cu fericitele drapele.

Profiluri

I

Și şoldurile-ți joacă.
Sub salcîmi
conturul li-l zăresc din depărtare
de parcă-ai duce-n mîini
către fîntîni
două ulcioare.

La fiecare şold cîte-un ulcior
tu duci mereu cu tine fie unde
care de-aproape-i patimă –
şi-i dor
cînd depărtarea leneşă te-ascunde.

Mi-ar trebui condei rafaelit,
să-ți caut formele mimînd chemarea
şi strălucind ca luna la zenit
cînd creşte marea.

II

Ți-aş face un cămin cu căpriori
din trunchiuri scumpe de măslini,
cu poartă,
din lemn uşor adus de plutitori
de prin păduri ce plîng pe-o altă hartă.

Iar în cămin cînd, stăruind în sus,
carafa saltă gîtul ca girafa,
în cinstea ta aş sta pe gînduri dus
sorbind carafa.

Bea din paharul meu să-mi întîlneşti
sărutul răstignit pe sticla rece.
Frumoasă ești, odihnitoare ești,
În tine timpul cîntă şi petrece !

Bossul şi timpul

Avea inele multe, dar avea
și-un timp avar de scurt, cît trenu-n gară.
Purta în fiece inel o țară
pe care arunca o umbră grea,
căci umbra lui lăsa pe țară seară.

Ca trista ceară stîrvul lui de boss
părea că rîde galben și că plînge
iar brațele-i luxoase şi nătînge
de-atîta aur greu, cădeau în jos
aidoma aripei cînd se frînge.

Vărsări de sînge-avuse la cherem
cînd răsplătise, generalii, cruzii,
ca stîrvului să-i facă lungi transfuzii,
să-i dea o vîrstă de Matusalem
în pendulări spre aur şi iluzii...

Să-atingă vîrsta corbilor – vacant
avînd în secol jilțul de mătase.
Să-atingă vîrsta broaştelor țestoase,
etate multă ca de diamant
şi ca de temple antice, faimoase.

„Avem – a zis – bancnote de azur,
monede aurite ca de stele,
covoare mari, perside, prin castele,
dar ce folos ! Ni-e timpul scurt ! Mahmur
ni-e secolul, iar genele-s zăbrele.

„De mi-ați aduce timpul mut şi gol
Ca pe un sclav al vechii Etiopii,
v-aş îngrăşa vîrtos precum pe dropii,
v-aş da dolari şi cecuri şi petrol
S-ajungeți toți rotunzi ca episcopii.

„O ! Dacă-ați prinde timpul la răscruci
să-i strîngem ghearele pe beregată,
v-aş da cea mai cezarică răsplată,
v-aş face duci, răsduci şi arhiduci,
buget v-aş da, umflat, ca pentru-armată".

Şi-a dat porunci ca în odăi măcar
Să-şi însleiască limba orice ornic
Şi să nu fie-n preajmă veacul spornic,
peceți să poarte orice calendar
şi tot ce pare timpului datornic.

„O ! Am scăpat de timp – semeț şi-a zis –
docil stă timpul ca, în lanț, un cîine.
În zi de azi se face zi de mîine
căci poarta viitorului s-a-nchis
gemînd din balamalele-i bătrîne".

Însă istoria, cu mers fervent,
şi-n brațul drept cu veselă făclie
i-a spus, într-o, de fapt, ceremonie
„Tu ! Mult prea mult ai fost cumplit prezent !"
şi l-a mutat întru nimicnicie.

Doar resturi i-a rămas întîmplător,
cum umbre mai rămîn cînd saltă zorii.
El văduvit de stirpe şi istorii
e cel mai mult lipsit de viitor
Şi-i sapă groapa-n lume muncitorii.

Moara

Dansează rîul dans ca al Rusalcii,
din valuri muzici dulci mă cuceresc, –
Prin constelația de mori şi salcii
e cu delire aurul ceresc.

Extatici zori, amurguri decadente,
amiezi de ceară, seri de tinichea.
Se-ntoarce parcă moara în legende
rotind amețitor lemnoasa-i stea.

Şi ape vin și ape trec prin moară
şi anii vin şi trec în ritm vibrant.
Morarul, care a uitat să moară
aduce-a marmură şi-a diamant.

Cu joc de alb și negru, discul morii,
dă apei mers de sînge-n corp rotund,
pulverizînd semințele comorii
în cari surîsuri şi sudori se-ascund.

La umbra morii dorm cuminți asinii
cu ochii de tutun întorşi spre-apus,
şi ard, prin aer, gleznele luminii
şi bărăganul stă pe gînduri dus.

Dar mîine cînd Austrul va să-şi cînte
prin vîrsta morii mohorîtul lied,
obloanele ca nişte aripi frînte
o să-şi izbească lemnul mort de zid.

Morarul, consultîndu-și termometrul,
de spaimă că îngheață apa-n scoc
se va visa purtînd colop de fetru
ca nou stăpîn al morilor de foc.

Şi poate că prin moară va rămîne
ca steagul înghețat în ianuar,
un zîmbet pentru morile de mîine
şi pentru-un viitor vestit morar.

Măreț şi alb va-ncepe anotimpul
cu pontic ger şi-ncremenire grea
şi-atunci va fi, fără-ndoială, timpul
să vă trimit scrisori din moara mea.

Precum Daudet deci vă voi scrie vouă
epistolare foi de dafin eu, –
vestindu-vă întru recolta nouă,
hambarele din orizontul meu.

Silabele-mi se vor schimba în aştri
şi brațul drept va fi ca de argint
şi ochelari-mi nedescris de-albaştri
şi-am să vă-mbrățişez pe toți, scriind.

Desen de VICTOR CUPȘA

Euforie

Il fait dimanche sur la mer.
VERHAEREN

I-a dat lumina frunzei sărbătoare,
prin arbori curg arpegii ca prin flaut.
Azi mi-e duminica în suflet. Caut
un tînăr vînt venit ca de pe mare
să-mi lumineze fruntea. Simt, prin aer,
cum aripi trec din sud, înnobilate
de armonie şi de claritate.
Fîntîni țîşnite dau un dulce vaer
şi paşi se-aud ca-n temple pardosite
cu lut orfan şi-mbrățişări sărace
iar lucrurile au atîta pace
încît se fac numaidecît dorite.

Şi păsările parcă se opriră
dormind în zbor, atît de vag îşi poartă
lumina vie peste umbra moartă ;
sînt, fără îndoială, păsări lyră.

Şi toate-n preajmă cer o alintare
de braț curat. Nevinovat e jocul
luminilor ce distilară focul
să ne pătrundă-n sînge, cu candoare.
Prin clara clipelor euritmie
e ca un dans şi-un murmur al culorii
care încîntă-n taină visătorii
prin linişte şi prin aurărie.

DE LA „STĂPÎNUL” LA „TIMPURI NOI”

Se împlinea atunci, la 11 iunie 1948, un veac de la revoluția pașoptistă.

Cu o sută de ani în urmă, dibaci întocmită, se închegase în secret societatea revoluționară „Dreptate-Frăție”. Se organizase mulțimea, mai ales meșteșugărimea, tabacii și negustorii în grupe de cîte douăzeci de frați. Fiecare cunoștea pe șeful de deasupra grupei care era în legătură cu comitetul revoluționar. Din comitet se alesese un stat major de trei, însărcinat cu organizarea și conducerea mișcării : cel mai de frunte între fruntași, cărturarul Nicolae Bălcescu, unul din frații Golești, Alexandru Golescu zis Arăpilă și învățatul de seamă Ion Ghica din Ghergani.

Atunci, la început de iunie 1848, se făcea simțit că lucru mare avea să izbîndească...

„POPORUL NU VREA DECÎT : DREPTATE !”

In vara anului 1848 un nemaivăzut iureș se pornise. Nicolae Bălcescu plecase în Prahova. Eliade Rădulescu și Ștefan Golescu la Islaz. La Giurgiu se afla Christian Tell. La Romanați, Gheorghe Magheru. În Teleorman, Grigore Săruria. La Zimnicea, Alexandru Racotă. La Islaz, Niculae Pleșoianu.

In preajma tevaturii ce se anunța, bucureștenii fură loviți de teroare. Era mai rău ca sub starea de asediu străină. Pe ulițe se aflau mai puțini cetățeni decît soldați și zbiri ai Agiei. Nimeni, de îndată ce ieșise în oraș, nu mai era sigur că revine acasă. Fuseseră arestați căpitanul Teologu, profesorul Negulici, maiorul Voinescu, C. A. Rosetti și cîți alții. Nicolae Golescu se adăpostise la un consul străin. Grigore Grădișteanu se ascunsese într-o groapă de nisip de lîngă biserica Sfîntul Ștefan. Alt fruntaș, spre a-și schimba înfățișarea, își rase barba și mustățile și își puse ochelari albaștri.

Toate acestea în vreme ce la Islaz, în fața omenirii și trupelor îngenuncheate, cuvînta Popa Șapcă din Celei : „Poporul nu vrea decît dreptate”. Și adresîndu-se unui Dumnezeu al mulțimilor : „Ridică și însuflețește acest popor, care moare ca să facă să trăiască pe asupritorii săi. Scapă-l de abuzurile care se fac cu așezămintele și chiar cu virtuțile sale ; izbăvește-l de abuzul clăcii, de ticăloasa iobăgie pe care n-au cunoscut-o părinții noștri, de podvada drumurilor și a șoselelor, de aceste munci ale faraonilor, de orice prigonire și orice silnicie și de toată nedreptatea. Redă-i timpul și locul cu care omul e înzestrat spre a se bucura de roadele muncii sale”.

DREPTATEA NU S-A ÎNSCĂUNAT NICI ATUNCI ȘI NICI DUPĂ ACEEA

In vara anului 1848, cu proclamația lui Nicolae Bălcescu adoptată de comitetul revoluționar, mai mult ca oricînd s-a făcut auzită vrerea poporului. În palatul înconjurat de mulțimea îndesată pînă departe dincolo de casele Fălcoianului, la cererea unei deputațiuni a manifestanților ce nu conteneau a scanda lozinca Dreptate, domnitorul Gheorghe Bibescu subscrise noua Constituție cu însemnarea : „Văzînd stăruința poporului, primesc”.

Era în seara zilei de 11 iunie a anului 1848, cînd a triumfat revoluția de la patruzeci și opt, dar nici atunci și nici după aceea dreptatea nu s-a înscăunat pe meleagurile noastre. Tot pentru dreptate poporul a sîngerat în 1907, a sîngerat în 1929 în Valea Jiului, a sîngerat în 1933, la Grivița Roșie. Stindardul revoluționar al luptătorilor de la 1848 a fost preluat de Partidul Comunist al clasei muncitoare, care nu a contenit să lupte pentru dreptate, pentru curmarea exploatării omului de către om. Și pentru ca aceasta să se întîmple, odată mai mult, în situația grea a anului 1945, după terminarea celui de al doilea război mondial, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, preciza :

„Mărind producția, veniturile statului vor crește, prețurile produselor vor fi micșorate..., iar masele consumatoare vor avea la dispoziție cantități mai mari de mărfuri. Pentru realizarea acestor sarcini este nevoie de mobilizarea tuturor factorilor care au un rol activ în economia țării”.

Se spuneau acestea în raportul politic al Comitetului Central la Conferința Națională a Partidului Comunist Romîn și nu după multă vreme s-a ridicat problema Oficiilor industriale care să îndrume producția întreprinderilor pe linia nevoilor esențiale refacerii economice a Romîniei.

ÎN ȚARĂ ȘI CU ȚARA, 45 DE ANI A FĂCUT CE-A VRUT

S-a născut la 27 ianuarie 1903, în localul Camerei de Comerț și Industrie din București. S-a numit Uniunea Generală a Industriașilor Romîni. Mai pe scurt, dur și temut : U.G.I.R. Scopul i l-a precizat un grup de fabricanți, într-un apel către confrații de branșe : „A venit timpul a le da, chiar de pe acum, apărători inteligenți care să fie puși în măsură de a putea arăta însemnătatea drepturilor lor, susținîndu-le interesele în toate chestiunile care ating de aproape sau de departe interesele capitaliștilor”.

A domnit 45 de ani, vreme în care a făcut ce-a vrut în țară și cu țara. Istorica zi a lui 23 August 1944 nu i-a convenit. S-a făcut a nu o băga în seamă. Conferința Partidului din octombrie 1945. Legea Oficiilor industriale a dezlănțuit însă panica. O atestă procesele verbale ale ședințelor Comitetului de direcție :

— Domnul Ghițulescu : „aplicarea legii Oficiilor ar fi o catastrofă”.

— Domnul Grigorov : „proiectul va duce la pieirea industriei”.

— Domnul Focșeneanu : „se creează industriașilor o situație imposibilă”.

— Domnul Livezeanu : „aplicarea legii va dezorganiza industria”.

— Domnul Costake : „proiectul echivalează cu o expropriere a industriilor”.

— Domnul Popescu : „industria intră în mîna statului. Socotesc situația dezastruoasă”.

— Domnul Rizescu : „socotesc problema foarte, foarte gravă. Trebuiește de luat măsuri revoluționare”.

— Domnul Miclescu : „nu cred că trebuie să ne alarmăm deoarece statul nu are un aparat corespunzător pentru dirijare”.

Mulți alți industriași de vază au

mihai popescu

combătut cu strășnicie. Parlamentul însă, nemaifiind la cheremul U.G.I.R.-ului, a votat legea. După aceea, mai la lumină, s-au ivit sustragerile de materii prime, degradările de utilaj și sărăcirea întreprinderilor, împiedicarea de la o zi la alta a producției, dosirea continuă a mărfurilor, tot atîtea acte de sabotaj ale capitaliștilor spre a nu putea omul muncitor să se bucure de roadele muncii sale.

11 IUNIE – ÎN ISTORIE – DE DOUĂ ORI ZI SĂRBĂTOREASCĂ

La 1848, poporul a luptat pentru Constituția lui Nicolae Bălcescu pe care a impus-o domnitorului, gata fiind să ia cu asalt palatul.

În 1948, în fața celui mai înalt for constituțional spunea tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej : „Avem de îndeplinit o misiune măreață care ne-a fost încredințată de popor : aceea de a da țării o nouă constituție, Constituția Republicii Populare Romîne”.

In 1848, pentru izbînda revoluției, Bălcescu plecase în Prahova, Golescu la Islaz, și toți ceilalți se aflau la posturile lor.

În 1948, pentru a smulge puterea economică din mîinile exploatatorilor, conducătorii de partid se aflau în punctele principale din țară și cei mai de nădejde comuniști erau mobilizați pentru înfăptuirea acestui act revoluționar. Problema fusese ridicată încă din februarie, în raportul politic al Comitetului Central la Congresul Partidului Muncitoresc Romîn :

„Capitalismul este îngrădit de limitele fixate de stat. Dar, deși aceste măsuri lasă capitalului particular posibilitatea recuperării unui profit legal, burghezia a acționat în sensul sabotării și dezorganizării producției, a evaziunii capitalurilor din întreprinderi. S-au înmulțit cazurile de abandonare directă a întreprinderilor, ceea ce impune statului măsuri de salvare a acestor întreprinderi”.

După Congres au fost inventariate unitățile industriale, miniere, bancare, de asigurări și de transport. A fost analizată situația fiecărei unități în parte. Au fost stabilite măsurile necesare. Au fost desemnați noii conducători ai întreprinderilor. Zi și noapte, în fruntea oamenilor muncii, organizațiile de partid n-au cunoscut tihna ca, fără foc de armă, la 11 iunie 1948 — la o sută de ani de la revoluția pașoptistă — să înfăptuiască, pe baza principiilor leniniste ale P.M.R., un nou act revoluționar, statornicind astfel proprietatea socialistă asupra principalelor mijloace de producție — năzuință scumpă a întregului popor.

In dimineața acelei zile istorice, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej se adresa Marii Adunări Naționale :

„În cele mai importante sectoare industriale am avut de luptat cu sabotarea producției, degradarea utilajului, vînzarea la negru și sărăcirea întreprinderilor prin stoarcerea lor pentru beneficii personale care luau drumul străinătății.

„Trecerea celei mai importante părți a mijloacelor de producție în mîna statului este o necesitate...

„Infăptuind acest act revoluționar, vom putea stimula toate energiile creatoare ale poporului nostru...”.

In dimineața acelei zile istorice, pretutindeni în țară, cei care de-a lungul anilor se înfruptaseră din munca altora erau alungați din incinta avuțiilor, acum avut al poporului, și oameni din popor preluau noi și importante răspunderi.

DE LA STRUNG A VENIT TOVARĂȘUL DIRECTOR !

In dimineața acelei zile mă aflam pe cheiul gîrlei, la uzinele Lemaître. Cu toată trecerea anilor, cei din partea locului nu se prea obișnuiseră cu numele străin, îndelung prezent în viața lor, din care cauză, romînizîndu-l, îi spuneau „Lemetru”. Unii, aflînd înțelesul din limba franceză al cuvîntului, îl pronunțau despărțit — le maître — și, la supărare, îi ziceau chiar pe romînește : Stăpînul. Acum însă, întreprinderii unde căzniseră părinții și părinții părinților, nimeni nu-i mai spunea Lemaître, nici Lemetru ci „s-a terminat cu Stăpînul”. Și nu mai era o vorbă, așa, la supărare !

Cu drapele roșii și cuvîntări, cu urale entuziaste și felicitări, așa a venit director al uzinei maistrul strungar Tudor Nicolae, nea Niculae cum îi spunea și îi spune și acum toată lumea. Avea pe atunci 23 de ani neîntrerupți de muncă la „Stăpînul”. N-am putut să aflu dacă el știa că din atelier o să se mute în biroul directorului, dar în dimineața aceea, era ca întotdeauna : cu șapca pe cap și în halatul tuciuriu de lucru. Emoționat cum era și plin de griji pentru ceea ce urma să facă, nu avea timp pentru oamenii din afară.

L-am revăzut însă după cîteva zile, cînd am stat îndelung de vorbă.

Asta s-a întîmplat în capitonatul birou al fostului stăpîn. Nea Niculae se afla la biroul directorului, dar parcă se afla la strung. Peste haine era îmbrăcat cu halatul de lucru. In buzunarul de sus avea șublerul și ochelarii pe care, din cînd în cînd, la încurcătură, îi punea la ochi. Iar lîngă el, de bună seamă, se afla șapca.

— Eu îmi vedeam de meseria mea. Cînd m-am trezit în biroul ăsta m-a cam apucat temerea. Parcă erau vorbiți : toți veneau cu fel de fel de hîrtii să le iscălesc ! Dacă am văzut așa, am luat-o și eu domol, m-am sfătuit cu cei ce aveam a mă sfătui și pînă la urmă cred că i-am dat de rost trebii.

— Și ce-ai făcut, nea Niculae ?

— După ce m-am consfătuit cu secretarul de partid, cu președintele sindicatului, tovarăși cu mine, de organizație... și cu instructorul de la raion, care știe că nu-i ușure și se află mai mult pe aci, întîi și întîi am pus să se inventarieze toate bunurile și am întărit paza uzinei. Apoi am pășit la organizarea muncii. Vezi dumneata, atelierul meu îl știam pe de rost, dar fabrica toată, nu. De aceea, am avut ședințe cu toți șefii de ateliere, cu toți inginerii și tehnicienii și ne-am lămurit asupra sarcinilor pe care le avem, că eu, ca meșter, nu le puteam ști pe toate.

— Utilajul cum e ? Faceți față ?

— De făcut față, o să facem. Dar utilajul, vai de el. De zeci de ani nu s-a mai făcut nimic, în afară de secția de obuze care, lucrînd zi și noapte în timpul războiului, s-a dus și ea pe copcă. De aceea o piesă nu se execută în cele mai bune condiții. Fiecare piesă calculată are un timp de lucru. Tocmai din cauza mașinilor vechi și proaste, noi avem o toleranță de douăzeci la sută. Așa se face că acordul e mic. O să începem acum cu reparatul mașinilor și recondiționarea lor, pentru a porni lucrul în trei schimburi și nu cu unul, ca astăzi...

...Așa s-a terminat, la Lemetru, cu exploatarea omului de către om.

DE ATUNCI AU TRECUT 15 ANI

Fostul Lemaître, veche întreprindere bucureșteană, se numește azi „Timpuri Noi”, și pentru cel care a știut-o cîndva, este de nerecunoscut.

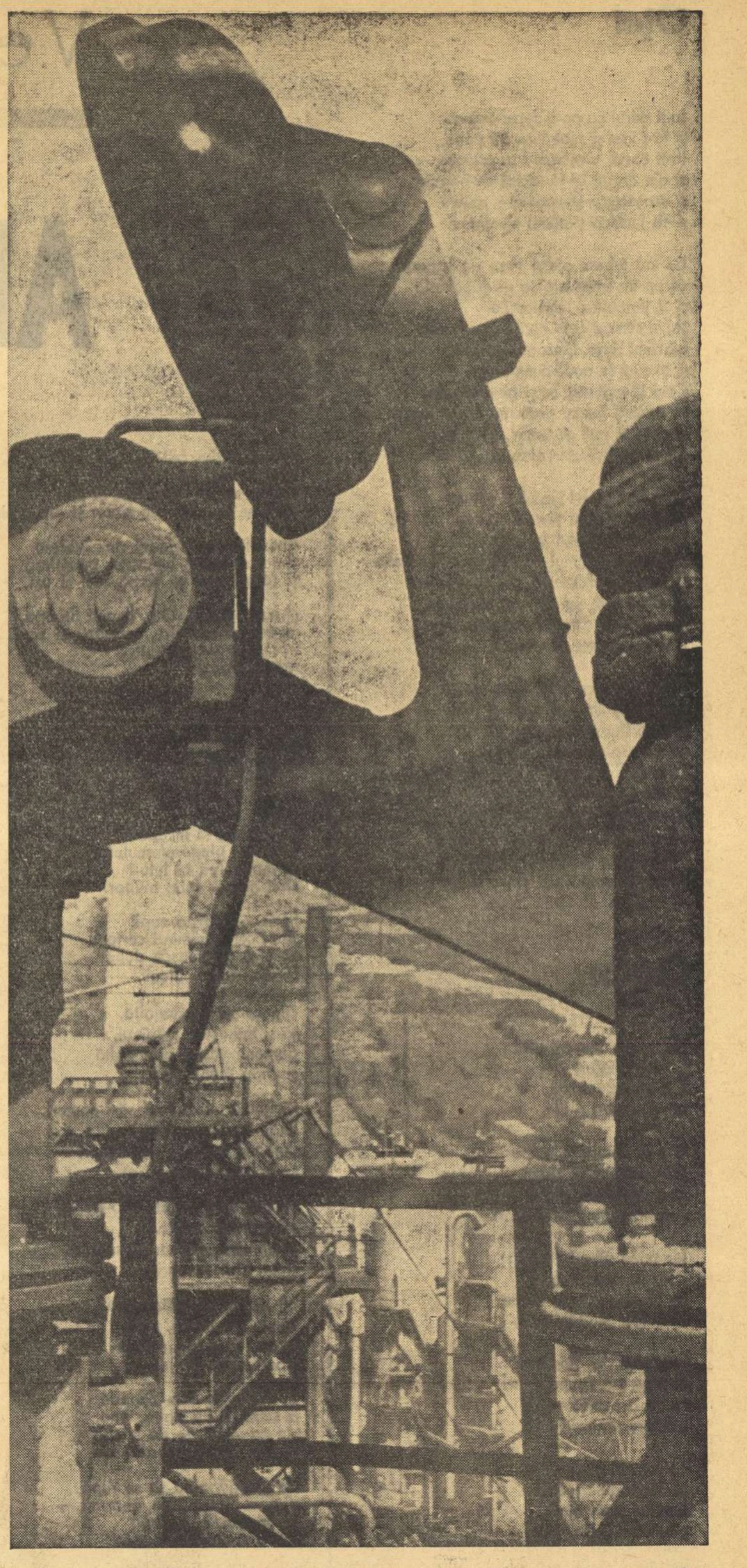
Păstram imaginea unor construcții întunecoase, cu acoperișul aproape de sol, pe care nu le-am regăsit. In locul lor, hale industriale mai mult decît impunătoare. Păstram imaginea unor interioare împînzite de curele de transmisie ce nu mai fac trebuință ; a unei cărăușii căznite, cu scripetele și uneori cu roaba, cărora le-au luat locul electro-carul, podurile rulante, macaralele electrice și benzile transbordoare ; a unei turnătorii rudimentare, la mare distanță față de nivelul tehnic de acum. De altfel, mi-a spus-o un frezor întîlnit în cale, așa, ca să o știu : „Uzina noastră ? Toată este echipată cu aparataj nou. Să nu mint, mai sînt două strunguri vechi, dar sînt date la înlocuit !”

In încăperea centrală a organizației de partid am întîrziat în fața unor panouri : Expoziția uzinei „Timpuri Noi”. Față de fostul Lemaître, în suprafață, s-a extins de aproape două ori. Salariații ? De patru ori mai mulți ! Utilajele, de cinci ori mai multe ! Producția, de zece ori mai mare ! Forja, turnătoria, hala pentru depozitarea materialelor, hala de prelucrare mecanică și montaj, hala pentru noul banc de probe și încercări ale motoarelor, toate sînt noi. In viitor se vor face investiții mari pentru dezvoltarea întreprinderii.

L-am reîntîlnit și pe nea Niculae. A mai îmbătrînit. Are acum 38 de ani de cînd este în uzină. Am aflat că iese la pensie. Ne-am amintit împreună ce-a fost în urmă cu cincisprezece ani și așa, a venit vorba despre conducerea uzinei, care astăzi e asigurată de un tînăr inginer, tovarășul Lazăr.

— Acu, că-s atîția ingineri în fabrică, vreo optzeci — cei mai mulți foști muncitori sau fii de muncitori — pot să facă ei treaba asta ! mi-a spus, zîmbind, nea Niculae.

De primul director al fabricii naționalizate m-am despărțit în poarta uzinei. Am mai privit odată impunătoarele hale ale oamenilor muncii de la întreprinderea „Timpuri Noi” și mai cu seamă, placa de marmură ce amintește de tovarășul Petre Ionescu, fost lucrător la Lemaître, asasinat acolo, în 1930, mărturie a îndelungatei lupte ce s-a purtat pentru ca revoluția socialistă să ducă mult mai departe dezideratul revoluției de la 1848 : „omul să se bucure de roadele muncii sale”.



Perspectivă industrială — Fotografia : DAN GRIGORESCU

MĂRTURII DIN VALEA JIULUI

gica iuteș

Șomaj, foamete, mizerie, exploatare cruntă, greve înăbușite cu gloanțe și sînge. Cîteva frînturi, mărturii auzite la consfătuirea din 1959 a minerilor bătrîni de la Vulcan, fac ca trecutul Văii Jiului să apară în tot tragismul lui zguduitor. Iată ce ne povestesc oamenii :

— Sicomoș Eleonora : „Obișnuisem copiii să mănînce de două ori pe zi. Felurile noastre de mîncare erau lurcă de cafea neagră, sos de mărar și urzici. Numai pentru soț cumpăram cîte 250 grame de carne, ca să-l țină puterea să muncească. Carnea o găteam noaptea, ca să nu simtă copiii, să le fie poftă... În 1929, au început să se închidă minele. Soțul meu a fost dat afară. Cu mare greutate a izbutit să intre la Petrila. Era printre puținii norocoși. Ni s-a dat drept locuință o gaură de mormînt, un fel de bîrlog săpat în stîncă. Nu știai cînd e zi, cînd e noapte și apa picura pe pereți. Aveam șase copii și a venit și al șaptelea... Erau zile cînd zăceam în pat aproape leșinată de foame...”.

— Mîrza Aurel : „Tata a fost miner la Lonea. A muncit pînă în 1927—1928 cînd a fost perioada „desconcentrărilor”. Tata a rămas pe drumuri și, în 1929, foamea și mizeria au făcut ca mulți mineri șomeri să plece în Franța după lucru. Au fost trimiși la granița cu Germania în orașul Kreuzwald pe lîngă linia Maginot. În 1931, au fost „descontați” și de la minele Kreuzwald. S-au întors în țară în zdrențe ; tata a venit pe jos pentru că nu căpătase pașaport. A încercat să intre la Lonea dar nu a putut, iar minele Cîmpa erau închise. Împreună cu tata, noi cei patru copii umblam cu traista în spinare, cerșetori prin Valea Jiului... Ne hrăneam cu ierburi. Tata a murit de durere că nu avea cu ce să ne crească”.

— Golgoț Carol : „Am stat într-o colonie căreia îi zicea Rotter. În loc de bec electric aveam un opaiț, făcut dintr-o cutie cu ulei și fitil. Dormeam pe priciuri, două capre lungi, una mai mare la cap, alta mai mică la picioare. Am vrut să învăț meseria de lăcătuș, dar bătrînii mei n-au avut mijloace să mă întrețină ca ucenic. A trebuit să intru lucrător necalificat la un antreprenor, unul Zofu, care venise din Italia pentru niște lucrări speciale de betonare a galeriilor și puțurilor. Lucram în subteran, de la 6 dimineața pînă la 6 seara. Întuneric era cînd ne duceam la muncă, întuneric era cînd ne întorceam acasă. Eu lucram în schimbul de zi, frate-meu în schimbul de noapte. Lucra și tata, dar nu țin minte să fi ajuns să ne cumpărăm o haină nouă. Aveam o soră, cea mai frumoasă fată din Valea Jiului și n-am putut-o întreține. Eram datori vînduți antreprenorului”.

— Köpetin Géza : „Țin minte ca acum întîiul Mai 1941. Directorul exploatării, Popovici, ne-a ordonat să ne adunăm de ziua muncii pe arenele sportive. Asta ca să pună puști mitraliere de jur împrejur și să ne închidă gurile cu țeava armelor. Dar noi n-am ieșit din șut. Am rămas să ne pregătim de 1 Mai. Pe lîngă majorarea salariilor, îmbunătățirea alimentației, a creării de locuințe omenești, lupta noastră se împletea cu protestul împotriva terorii fasciste. Am fost somați să ieșim și au încercat să ne înfometeze, izgonind soțiile care veniseră să ne aducă merinde, postînd pe străzi din 10 în 10 metri soldați înarmați. Văzînd rezistența noastră, au trimis printre noi trepăduși și cozi de topor. Și dacă nu ne-am dat bătuți, canalia de Popovici a ordonat să se închidă ventilele de aeraj. In dimineața de 1 Mai ne-au scos, unul cîte unul, leșinați din cauza metanului...”

La consfătuirea pe țară a muncitorilor mineri, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a spus : „Am văzut atunci — Romînia abia fusese eliberată de sub ghearele lui Hitler — mineri flămînzi, goi, desculți, într-o stare de mizerie nemaipomenită, urmare a exploatării capitaliste și a războiului criminal de jaf. Și acești mineri flămînzi și desculți, cărora noi nu le puteam promite nimic, pentru că nu este în obiceiul nostru și pentru că condițiile nu permiteau, acești tovarăși au răspuns ca un singur om la chemarea Comitetului Central al partidului și producția a început să crească necontenit. Noi am spus atunci că, să nu vă gîndiți numai la ziua de azi, ci și la ziua de mîine, pentru că va trebui să facem din această vale a plîngerii, o vale a bucuriei”.

Munca de după Eliberare n-a fost ușoară. A fost tot luptă. Lozinca „Totul pentru front, totul pentru victorie” era sabotată de conducătorii vechi ai minei, ingineri sabotori, tehnicieni sabotori, care nu mai intrau în mină decît formal. Valea Jiului nu avea pîine. Minerii intrau în mină cu trei cartofi în traistă, dar în celulele de partid ei hotărau problemele de producție și demascau uneltirile patronilor care duceau fățiș o politică de haos economic.

Indepărtarea din guvern a reprezentanților burgheziei, trecerea în mîinile clasei muncitoare în alianță cu țărănimea muncitoare a puterii politice și abolirea monarhiei, au fost victorii care au impus schimbări structurale și în domeniul economiei naționale. Infăptuirea actului revoluționar de la 11 Iunie 1948, preluarea de către stat ca bun comun al întregului popor a principalelor mijloace de producție a desferecat minunatele energii creatoare ale clasei muncitoare.

În 15 ani, urmele trecutului s-au șters de pe fața Văii Jiului. Refacerea minelor secătuite de exploatarea sălbatică a capitaliștilor a cerut ani de muncă încordată. Au pierit negrele și tristele colonii. Mii și mii de apartamente noi s-au ridicat la Lonea, la Petrila, Lupeni, Vulcan, Petroșani și Uricani ; magazine moderne, instituții de artă și cultură, au luat locul circiumilor aflate ca ciupercile, în drumul minerilor de la mină spre casă. Opaițul a fost înlocuit cu neonul. A renăscut Vulcanul, de unde erau aruncați pe drumuri minerii cerșetori, iar monumentul eroilor de la Lupeni este înconjurat acum de trandafiri roșii ai victoriilor minerești. Pensia unui miner ajunge astăzi la 1.200 de lei lunar.

Milioane de tone de cărbune au dat minerii Văii Jiului industriei socialiste și cea mai tînără mină, Uricanii, a primit „Casca de aur”, înaltă distincție pentru bătălia cu cărbunele. Dreptul la muncă și la odihnă, condițiile, viața de bunăstare materială create muncitorilor mineri de la naționalizare și pînă acum au făcut în acești 15 ani din Valea Jiului, unul dintre principalele centre muncitorești ale țării, cu un înalt nivel de trai. Așa dar, în numai 15 ani, cuvîntul partidului a devenit faptă : valea plîngerii s-a transformat într-o vale a bucuriei.

Petrochimie

miron scorobete

1

Tot somnul adunat de pe peroane,
ce m-ar strivi-ntre două nopți de l-aș elibera,
îl port sub lacătul valizei
înfășurat în pijama.

Azi altei nopți, cu visul meu elementar,
îi voi cutremura fantasticul subsol.
Deci, bună dimineața,
vîscoasă noapte de petrol !

2

(Lasă-mă azi,
nu m-adia de atunci
cu bice prelungi,
seară a lămpii de gaz.

Dă para mai mică,
mama spunea
și nu știa că mi-i frică
însingurat lîngă ea.

Dă para mai mică, fă noaptea mai mare
să-ngenunche-n fereastră cu luna-rotulă.
Gazu-i aproape sfîrșit,
noapte-i destulă...

Dă, mamă, para mai mare,
sparge flacăra lămpii să ia seara foc
și mă așteaptă sub arderea ei
cu arderea mea la un loc !)

3

Nu vă aduc din depărtarea scufundată
nici brize, nici culori și nici o stea,
v-o dărui în cisterne legănată
doar noaptea asta ce-o sărut cu umbra mea.

Atenție : în molecule-i dorm viteze,
lumini latente ca un ochi închis
și traiectorii ce-ndrăznesc să deruteze
cinci galaxii descumpănite în abis.

Ia eprubeta semănînd a călimară,
ți-am pus în ea un drum către necunoscut
și balonseidul tău de primăvară
ca un fragment de zbor țesut.

Priviți-mă numai, cu glasul gol,
eu vă vorbesc cu semne moi și cifre-arabe,
nu pot vorbi decît șoptit lîngă petrol :
am flăcări răsucite în silabe.

LUCIA DEMETRIUS

O zi cu cer albastru

Cînd intră pe poarta fabricii, Podsudek are impresia că e o liniște neobișnuită. Soarele poleiește curtea interioară bine măturată, cei cîțiva tei sărăcuți. Parcă altădată între un atelier și altul, între o magazie și alta, se foiesc mai mult oamenii și se aud mai multe glasuri, strigîndu-și unele altora, ca de pe un deal pe altul, te miri ce. Pesemne că iar și-au dat de veste unul altuia că trebuie să lucreze încordat, că cutare fabrică a produs nu știu cît luna trecută, — dracu știa altădată ce și cît produce omul în fabrica lui? Acum, modă nouă, trebuie să știe toată țara! — și i-a apucat rîvna să scoată și ei cine știe cîte pluguri ori grape! De cînd e Mohor ăsta de la Controlul Economic de Stat în fabrică, greu să-i mai răzbești cu gura. Pînă și el, Podsudek, care era mîndru de sine pentru cît de bine știa să zăpăcească treaba, să încurce oamenii, să schimbe vorba, să se facă că uită de la mînă pînă la gură, pînă și el nu mai izbutește să-i „aiurească" cum vrea. Le-a băgat, sigur, iar ceva în cap, că e liniște și pe culoarul care duce la birouri. Ușa de la contabilitate se deschide, contabilul scoate capul cu păr lins și puțin pe ușă, îl vede, îl salută repede și strîmb, așa, într-o parte, și-și trage capul înapoi repede, de parcă Podsudek l-ar fi stropit cu apă în ochi. Podsudek merge alene și greoi, îngînînd încet o melodie. I-a venit acum, pe drum, o idee grozavă. Asta numai cu Constantinescu, cu doctorul o poate realiza. Sînt, în atelierul de vopsit unelte, vreo doi cam sfrijiți, cam gălbejiți. Să-i declare doctorul ofticoși, — că nici departe n-or fi, — să-i trimeată în concediu de boală, și el să închidă atelierul pentru dezinfecție două-trei săptămîni. Stă atelierul, n-ai de ce să te grăbești cu celelalte, că tot nu poți să scoți marfa gata. Trimiți douăzeci de oameni acasă, motivat, frumos, pe vreo trei săptămîni și bun e Dumnezeu, se mai întîmplă ceva pînă atunci. Iar ăilalți? Incet băieți, nu vă grăbiți, că n-avem ce face cu plugurile, doar n-o să le eliberăm nevopsite. Nici nu ni le primește nicăieri, că ruginesc! Adică nu se poate? Ce nu se poate dacă vrei și dai ceva cui trebuie! Nu primește doctorul Constantinescu biștari? Pe dracu, ăsta îți vinde și șoricioaică la nevoie, și nu te întreabă ce faci cu ea. Ii dai lunganei de nevastă-sa un cadou, dacă el se lasă greu, și ți-l aduce ca de curea, cum își duce cîinele ăla de care se sperie copiii pe stradă. Nu te lasă Mohor? Dacă e caz de forță majoră! Păi e nebun să îmbolnăvească oamenii de oftică, să se întindă TBC-ul în toată fabrica? Asta e grija lui pentru clasa muncitoare? Halal grijă! Ori oftica nu se întinde chiar așa? Să fie tifos ori vreun vărsat ceva? Mă rog frumos, de asta e Constantinescu doctor, să știe ce au oamenii și se ia de mama focului de la unul la altul!

Cînd deschide ușa biroului lui, Podsudek dă cu ochii de Mohor și de alți trei, necunoscuți ăștia, pe canapea și pe fotoliu. Soarele bate tare prin ferestre, le bate lor în ceafă și lui în ochi, așa că nu-i poate deosebi bine la față. Cîntecul i se frînge pe buze, dar dispoziția nu i se schimbă lui așa de repede. A venit Mohor cu o chestie nouă, să-l încuie? Ăștia or fi din sindicat, că nici pînă acum nu-i cunoaște bine pe toți! Ei, nici ideea lui cu doctorul și cu bolnavii nu-i rea deloc. Lasă, lasă, tovarășe Mohor, mîine-poimîine te încui și eu!

— Servus! spune tare Podsudek și duce două degete la pălărie, înainte să și-o scoată. Acu, dacă ați intrat în biroul meu, nu vă deranjați! Dați-i drumul! Să aud! Ori să vie și administratorul. Stați nițel, mă rog frumos!

Podsudek întinde mîna să sune secretarul — Gizi nu-i dă voie să ție secretară, e geloasă foc! — dar Mohor îl oprește cu un gest.

— Nu-i nevoie. Administratorul e în biroul lui, are treabă.

— Dumnealor? întreabă Podsudek arătînd spre cei trei care stau gravi pe scaunele lor. O comandă, ceva? Ori de la fisc? De la sindicat?

— Tovarășul e de la partid și tovarășii sînt de la minister.

Hait! se gîndește Podsudek, or fi venit pentru chestia aia cu piesele ascunse, chestia aia veche. Nu știu, n-am văzut. Administratorul știa! Ii suflu și lui: „Nu fii prost. Intră tu, că dacă rămîn eu afară, te scot. Dacă intru și eu, te trag înăuntru, și nici dracu nu ne mai scoate pe amîndoi, că nu mai avem oameni". Ăsta e de la partid, sigur, îl cunoaște doar, e secretarul! Nici n-a băgat de seamă că e el!

— In ce chestiune? zîmbește larg Podsudek.

— În clipa de față fabrica intră în proprietatea statului, se naționalizează! spune unul dintre cei trei care stau în picioare, ca oamenii cu treabă grabnică, de cînd a intrat Podsudek.

— Fabrica asta? întreabă Podsudek cu un glas care a răgușit deodată. Fabrica mea?

— Toate fabricile din țară.

— Toate? Mă rog frumos, să discutăm cazul meu, ca să zic așa. In orice chestiune, nu-i așa, fiecare parte are cuvîntul. Dumneavoastră propuneți...

— Nu propunem nimic. Este vorba de o hotărîre a Comitetului Central și de un decret al Marii Adunări Naționale.

Podsudek se uită atît de nedumerit, atît de subliniat nedumerit la Mohor și la ceilalți, încît unuia dintre oaspeți îi vine să zîmbească și își ascunde greu zîmbetul.

— Ați auzit cred de ele? întreabă el.

— De cine?

— De Comitetul Central al Partidului, de Marea Adunare Națională! Ați auzit, da?

Pe fața lui Podsudek se citește aceeași nedumerire. Nu știe ce trebuie să spună sau să facă, și deocamdată i se pare numai bună expresia asta.

Ușa se deschide larg, fără să fi bătut cineva în ea, și în birou intră cinci-șase muncitori, i-a mai văzut Podsudek, ba pe unii îi cunoaște că sînt în sindicat, membri de partid și a mai avut de furcă cu ei. Nici nu se uită la el, nici nu-l salută de parcă ar fi uitat că e acolo și el, directorul, ci se uită drept la Mohor și la tovarășii lui, care pesemne că i-au chemat mai de mult. Podsudek n-a văzut niciodată pe chipurile lor ceea ce vede acum și nici n-ar ști să explice altcuiva ce vede. A mai stat față în față cu oamenii ăștia în momente de ciocnire, în care i-a văzut încruntați, închiși, plini de o violență stăpînită, scăpărînd de o furie care dacă s-ar fi prefăcut în fapte, l-ar fi zdrobit, dar parcă nu le-a simțit forța, una singură în toți, atît de mare ca acum, niciodată. Pentru că sînt fericiți, pentru că strălucesc de intensitatea unei bucurii pe care el n-are cu ce s-o măsoare și cu ce s-o compare, nu mai știe o clipă cine e el și în ce raporturi e cu oamenii ăștia tari și fericiți In adevăr, nu-l văd, nu e nici un fel de prefăcătorie în atitudinea lor. Stai puțin! El e proprietarul! Dar în clipa asta el, Podsudek, directorul și proprietarul fostei fabrici Ghelbert, nu mai există pentru ei, de parcă l-ar fi înghițit pămîntul.

— Mergem, tovarăși? întreabă Ferenc, ăla care e secretarul de partid din fabrică.

— Noi am aranjat tot! întregește meșterul Ciugulea, președintele sindicatului.

Mohor se întoarce către oaspeți, după ce parcă i-a sorbit din ochi pe muncitori.

— Se poate începe?

— Să dea cheile domnul director!

Adică eu! se gîndește Podsudek. Să le dau lor cheile mele! Să vedem iute ce să dau și ce nu. Mai e timp! Mai e timp de făcut ceva, de scăpat ceva

— Păi uite, astea ar fi de la... adică, ce chei am eu? Să vedem...

— Toate!

— Care toate? Administratorul, el are...

— Ce are el, a dat.

Podsudek începe să scoată chei și cheițe. Bine că alea de acasă sînt acasă. Are ea grijă, Gizi.

— Toate!

— Poftim, toate! Și unde mergem?

— Dumneata rămîi aici. Ați asigurat paza, meștere Ciugulea? Bun! Peste tot? Da, bine! Atunci, să mergem!

Ies toți din odaie și încuie ușa după ei. Îl încuie pe dinafară! A rămas aici singur ca un cîine. El și cu casa de bani. Casa de bani! Dar cu ce-o descui? Mai era chip adineauri să oprești, să ascunzi vreo cheie? De unde, s-a zăpăcit. Adică acum au să-i ia fabrica? Fabrica n-o să mai fie a lui? În casa de bani mai sînt și briliantele alea că doar n-or fi și ele ale fabricii. O să le spună! De-ar pune Gizi bine briliantele, sînt în stare să-ți facă percheziție acasă, cînd n-or găsi aici inventarul complet. Un telefon lui Gizi! Nu merge telefonul! Nu merge telefonul! — Ăsta de ce și-a pierdut piuitul? Dracu să-i ia! Dracu să-i ia! Uite, dacă mai merită să ai telefon. Ce-or fi făcînd acum? Or fi controlînd tot, ce crezi, cum a controlat el cînd a cumpărat de la Ghelbert. Ăștia văd ce e și ce nu-i, ce crezi, nu ca el atunci. Văd și pe dracu, cu ochii lor ascuțiți. Și durează, și durează, și nu se mai isprăvește. Ce se aude în curte? Pînă acum parcă muriseră toți, în toate atelierele, curtea parcă era un cimitir, și acum ce-o fi larma asta? Ia uite-i cum ies, pîlcuri, din ateliere și se adună în curte. Dar-ar Dumnezeu să-i pălească la cap soarele ăsta pe toți! Au pus o masă învelită în roșu! Au pus drapele! Acum tac! Acum s-a sculat unul din cei care au fost în birou, aici, adineauri și vorbește. Nu se aude ce. Toți strigă „ura!" Se clatină ferestrele. Iar vorbește ăla și iar strigă toți „ura!" Poți să înnebunești aici. Ei, nu era mai bine să fie acum Ghelbert în locul lui? Lasă că și Ghelbert are acum un loc, un locșor în care...

Lui Podsudek îi vine amețeală, se reazemă de fotoliu, cade în el. E lesne acum să ajungi lîngă Ghelbert, că doar lor nu le e greu să-i facă și una ca asta, cînd, vorba domnului Borkos: „Piramida socială s-a întors cu fundul în sus". Altul: Borkos! De ce dracu s-a gîndit acum la ăla care e tot acolo unde e Ghelbert? Păi de ce? Să-i ia tot și să-l lase în pace! N-a muncit el? A furat? N-a cumpărat? Iar cîntă în curte! Nu e și el din popor, un biet curelar, fiu de muncitor la curelăria lui socru-său? Poftim, are origină muncitorească! Are să le spună. Tot n-o fi mergînd telefonul? Ași! S-a stricat rabla! Era aici, în dulapul de jos al biroului lui o sticlă de șnaps. Uite-o! Asta prinde bine acum, să le spui pe urmă toate cu curaj. Și despre origină, și despre muncă, despre datorii... Toate. E șnaps tare. Numai bine, că te face deștept la cap!

Meșterul Ciugulea își ridică glasul plin, baritonal, îi dă drumul din tot pieptul. Totdeauna i-a plăcut să cînte, la manifestații el e cel care începe și după ce a ridicat primele note în văzduh, ca pe o coloană dreaptă, se pornește șuvoiul celorlalte glasuri, care îl înconjoară fără să-l acopere. În clipa asta i se pare că se preface tot în cîntec. A vorbit adineauri, stăpînindu-și emoția, căutînd să cuprindă în cuvinte însemnătatea marelui eveniment, s-o facă înțeleasă cu tot ce implică ea pentru viitor. După ce a tăcut, cînd vorbea Ferenc abia, au început să-i tremure mîinile cu care-și ștergea fața încălzită, ochii aburiți. Acum, cînd cîntă, e bine. Și puterea asta dezlănțuită în el, și bucuria, și tot ce nu se poate cuprinde în cuvinte, și tot ce nu se poate face azi, numaidecît, dar știi că se preface în fapte în zilele viitoare, în anii viitori, tot se topește laolaltă și se ridică sus, spre cerul ăsta atît de albastru și atît de auriu, se ridică din tine. Pieptul îi e larg, larg, vocea pornește din el fără zăgazuri, nemărginită, el tot e glas și pe măsură ce cîntă, parcă zboară, parcă nu mai are trup.

Uite-l colo pe Alexandrescu, stă între Ferenc și Kolopács, o clipă li se întîlnesc privirile și parcă îi dau lacrimile lui Alexandrescu, sau i se pare lui, fiindcă îl ustură ochii de atîta soare. Cîntă, cîntă, Alexandrescule! Cîntă, meștere Ferenc! A venit pentru noi ceasul cîntecului! A cui e vocea asta subțirică, care o ia mereu înainte? A lui Sándor! He-hei! Ce zici, Sándor? Se mai face deosebire între unguri și romîni, cum te temeai ca un prost, acum doi-trei ani? Vezi, mă, că fabrica e a poporului, și popor ești și tu, și eu, și toți cîți muncim pe pămîntul ăsta, în țara asta? Dacă te-ai nimerit ungur în Transilvania, să fii sănătos, că nimeni nu te întreabă, principalu-i să pui toată inima! Numai cîntă și tu mai bine cu vocișoara aia a ta ca un țignal, n-o mai lua tot pe delături de bucurie! Glasul ăsta e al Anicuții, Anicuța de la magazie. Bravo, Anicuță! Parcă ai aur curat în gît! A vrut să te dea afară Podsudek și ai plîns că ai cinci copii. S-a isprăvit cu datul afară, cu Podsudek, cu toate. Doamne, bine e să cînți! Colo are să se ridice o hală nouă, cu geamuri pînă jos și cu sobe înalte, să fie cald iarna. Dincolo, o să facem o turnătorie model. Poate că facem tractoare de acum încolo! Cine știe? Poate facem mașini de alt soi. Om vedea! Uite-l pe fiul lui Alexandrescu, parcă-i o flacără, așa se înalță, pîlpîie și strălucește! Lîngă el, Bártok de la birou, a intrat săptămîna trecută în U.T.M. Stă drept ca un recrut și se uită serios la tovarășii de la masă. Bine e să cînți! Să cînți cu tot glasul!

Gizi încă dormea cînd femeia, Manci, care fusese întîi la Ghelbert și pe care Gizi n-o putea suferi pentru că i se părea obraznică și o învăța toată ziua cum și ce să facă, că așa făcea și „cucoana", adică doamna Ghelbert, — intră repede în dormitor, fără nici o cruțare pentru somnul ei, și începu să-i spună ceva ce nu se înțelegea bine. Era vorba despre un prieten al ei care trecuse pe acolo, despre domnul Podsudek care era închis în fabrică, despre telefonul care nu mergea, despre poliția asta nouă, căreia acum i se spune miliție, cu care ea, Manci, nu voia să aibă de-a face, așa că era mai bine să știe conița că ea pleacă. Îl dă dracului și de salariu pe cinci zile, cîte au trecut de la ultima leafă, dacă conița nu vrea dînsa să-i plătească acum, repede, zilele astea cinci, și se duce. A venit statu' să ia fabrica domnului Podsudek. De tot!

— De tot?

— De tot!

— Și domnul? Ce-a făcut?

— E închis înăuntru, în fabrică!

Gizi se dezmetici repede. Pe ăsta îl arestează azi, mîine, și o umflă cu el cu tot. Nu se aștepta la așa ceva, dar i se mai întîmplase în viață ei să trebuiască să-și ia calabalîcul în grabă și să plece unde cu gîndul nu gîndise vreodată. De la Cluj n-a fugit noaptea pe fereastră, fiindcă umbla poliția s-o aresteze, cînd i s-a furat negustorului ăla portofelul la local? Podsudek era sechestrat în fabrică? Statul lua fabrica cu totul, așa cum ai lua un dulap cu tot ce e în el? Atunci puteau lua și casa! Ce se mira? Moșiile nu fuseseră luate? Să-i ia dracu pe toți ăia care s-au lăudat că vin să ne scape, aia e! Dacă o să vină peste cîteva luni, la ce-i mai folosește ei? Și dobitocul de Podsudek, care n-a cumpărat mașină! Acum pleca cu mașina. Ce să pui mai iute în geamantan? Blana nici nu poți s-o îmbraci pe tine, că e cald. Ocupă o grămadă de loc la fund, în valiză. Cheile de la casa de fier din perete sînt la ea. Unde sînt briliantele? Unde sînt briliantele? Erau două mari și unul mai mic. Nu mai e decît ăla mic! A umblat porcul alaltăieri și le-a luat pe alea mari! Le-o fi vîndut, le-o fi dat la creditori! Le-o fi ascuns în altă parte! Unde să le cauți, în graba asta? Aurul? E aici. Erau trei fișicuri, mai sînt două! Cine știe ce măhărea, banditul, fără știrea ei. Mai e punguța cu inele, dar au rămas puține. De astea, cel puțin știa, cînd le-a vîndut. Nu puteai să-l oprești, că avea de dat pentru casă, pentru fabrică. Hai, Gizi, ai fost cucoană mare, ai avut fabrică și palat cu bazin în grădină, toate s-au dus pe apa Sîmbetei. Uite cîte rămîn în dulapuri, uite haine și provizii și băuturi! Să fie de sufletul morților, că nu le poți căra pe toate! Noroc de picioarele tale, Gizi, că încă mai scapără și noroc că ești fată deșteaptă și nu te îneci așa de ușor! La drum! O pleca vreun tren sau vreun autobuz încotrova! Și ce-i mai afurisit, e că nimeni n-o să te creadă că ai fost cucoană atît de mare!

Leana, nevasta meșterului Ciugulea, a plecat acasă cu sufletul la gură, imediat ce s-a sfîrșit mitingul. Toată lumea a rămas în curte, tuturor le e greu să se despartă într-o asemenea zi. Trebuie să mai vorbești o dată și încă o dată despre cum s-au petrecut lucrurile, despre cum va fi, despre tot ce înseamnă asta, și cum ai simțit tu cînd ai aflat, și toate, iar, de la început. Dar Leana a alergat acasă, pentru că își cunoaște omul. El nu se duce la cîrciumă, nici la necaz, nici la bucurie, dar cînd are pricină să fie vesel aduce acasă prieteni, de-ar putea i-ar aduce pe toți cîți îi are, și vrea să se veselească cu ei. Și atunci scoate, Leano, ce ai și ce n-ai în cămară sau în pivniță, fă-te luntre și punte să mai cumperi ceva, ia mîncarea de mîine și dă-o azi, înjghebează ceva, că omul tău e atît de rar bucuros, și nu se cade să-i strici bucuria! Pe Leana o doare gîtlejul de cît de tare a strigat „ura" adineauri și cît de tare a cîntat, să-și ajungă bărbatul din urmă, bărbatul ei al cărui glas se ridica peste toate celelalte, ca o pasăre care se ridică deasupra stolului celorlalte. O doare, dar tot mai murmură, încet și răgușit. un cîntec cu care a plecat în auz, în vreme ce trage masa în mijlocul curții, o așterne și scoate la întîmplare cîte farfurii și tacîmuri, tot ce-i trece prin cap. Poți să știi cu cîți vine? Sînt niște ouă în cămară, le fierbe sau le face jumări. Bun! Și pe urmă? E o tocană de cartofi pentru mîine! Și asta e bună, cu toate că nu-i mîncare de sărbătoare. Dar de băut? Ei, să mai fi fost o sticlă de vin, o sticluță măcar din vinul lor bun, făcut în casă! S-a băut ultima la logodna Mariei, adică atunci cînd a venit cu doctorul Szabo și au hotărît toți că e logodnă. Are ea cîțiva gologani dosiți pentru cine știe ce nevoie. Să se îndure să ia două sticle de vin? Parcă ăsta din oraș e vin? Dar nici nu-i poți lăsa cu gura uscată într-o asemenea zi. Ar fi frumos ca Iancu să vie singur acasă, după ce mai face și cheltuială! Ți-ai găsit, nu poate trăi el azi fără oaspeți, fără prieteni. Asta e răscruce de viață, cînd te gîndești. Ăsta e unul dintre lucrurile pentru care lupți de ani de zile. Pe care acum cinsprezece ani nu ți l-ai fi putut închipui aievea. Asta deschide poarta unor fapte care au să dea alt chip vieții tuturor. Și noi trăim ziua asta! Cînd au să fie Maria și Petrică bătrîni, au să spună: noi am văzut zilele acelea! Părinții noștri s-au și bătut pentru ele. Ba chiar și noi, cîte puțin, măcar că eram foarte tineri. Chiar și noi, cînd eram și mai tineri, copii, am apucat altfel de trai, unul foarte greu. Pentru că toate astea s-au petrecut în timpul unei vieți de om, nu în mai mult, și în timpul unei vieți de om tot ce-a fost vechi s-a dărîmat și tot ce se vede în jurul nostru s-a clădit din nou. Repede, nu-i așa? au să-și întrebe ei copiii. Nu vă vine să credeți? Uite, atunci eram tineri, acum sîntem bătrîni, și totul s-a schimbat în anii ăștia numai, s-a schimbat atît de tare, de vouă vă e greu să vă închipuiți cum a fost!

Pe stradă răsună glasuri vesele, se apropie de poartă. Nu știa ea? Meșterul Ciugulea dă larg poarta la o parte și se trage înapoi, ca să intre oaspeții. Sînt mulți, sînt vreo opt, și Alexandrescu cu feciorul, și Bàrtok Karcsi de la birou, și meșterul Ferenc care a fost propus azi director, și alții, din atelierul lui Iancu.

— S-a lăsat seara, nevastă! Ce ne pui de cină? strigă tare Iancu Ciugulea, bucuros grozav că a văzut masa pusă.

Podsudek a ieșit năuc pe poarta fabricii, după ce toată curtea s-a golit, a ieșit nedumerit și plin de îndoieli că poate pleca, uitîndu-se în stînga și-n dreapta, uitîndu-se în urma lui. La ușile atelierelor, la ușile magaziilor sînt gărzi de cîte trei-patru oameni. Nici nu se uită la el. Nu-l văd oare sau nici nu le pasă că trece? După căldura zilei s-a lăsat puțină răcoare, dar în el s-a adunat prea multă frică și prea multă băutură ca să se poată răcori chiar așa, cu gulerul cămășii descheiat, cu haina desfăcută și atîrnînd pe el. A uitat de cabrioletă, a uitat de cal. De altfel, nici nu le-a văzut în curte, la locul lor, ca să-și aducă aminte. Calcă în vîrful picioarelor și merge pe lîngă ziduri, i se pare că așa trece neobservat. N-are decît un gînd: să ajungă repede acasă, să-și adune niște lucruri, cele mai prețioase, și să plece pentru un timp din oraș. E nevoie, e bine să nu fie un timp în oraș. Nu știi ce se mai poate întîmpla. O percheziție, o descindere, te-a spus cineva că ai aur, și gata, vin să-și bage nasul și în casa ta. Au luat azi în primire fabrica, dar mîine mai văd o dată și mai bine că aia lipsește și aialaltă nu-i la locul ei, și hai că te poftesc să stai la răcoare și să le spui ce-ai făcut cu ele. Las'că a stat el destul azi la căldură, nu mai vrea și răcoare! Și casa, mîine-poimîine trebuie să dai ultima rată la ăl de la Brașov. De asta îi arde acum? Să dea rezervele? Nu, trebuie să plece pentru un timp din oraș. Gizi trebuie să înțeleagă. Ce să mai înțeleagă? Gizi nici nu trebuie să știe. Lasă, să nu mai știe. Nici să nu vadă, că e în stare să plîngă după aur și ce-o mai lua cu el. Într-o clipă ca asta, chiar femeia cea mai iubitoare vrea să împarți cu ea. N-o să se prăpădească ea dacă rămîne un timp fără bani în casă. Să se descurce. Să-și mai vîndă din blănuri și alte trențe și să se descurce, că doar a împopoțonat-o destul. Să-l aștepte pînă s-o întoarce. Biata Gizi! O să-i fie greu fără el! Ei, e fată bună, se descurcă și-l așteaptă ea.

Casa e întunecată, închisă. Ce crezi, Gizi o fi plîngînd pe undeva, că s-o fi aflat doar pînă aici, sau îl așteaptă după vreo perdea, cu ochii în stradă? Nu-l aude nici cînd descuie ușa. Plînge, sigur, în dormitor! Nici Manci nu se vede nicăieri, nici masa nu-i pusă. Podsudek strigă și nu-i răspunde nimeni. În casa asta nu mai e nimeni! Și în odaia de dormit, vai de mine! ce revărsare de boarfe, ce uși date de perete, ce răscoleală, de parcă au trecut mistreții pe acolo! Casa de fier din perete e deschisă. E goală! A luat tot! A fugit și-a luat tot! Pațachina! Ticăloasa! Hoața! A luat tot și s-a dus! Ei, poți s-o reclami? Poți să chemi miliția, să spui că ți-a furat aurul? Că una culeasă de la Mediaș, pe care ai îmbrăcat-o și ai îndopat-o, ți-a furat aurul pe care l-ai ascuns?

Lui Podsudek îi vine să-și dea cu pumnii în cap, să calce în picioare tot ce vede, să urle toate înjurăturile care clocotesc în el, dar liniștea asta a casei e atît de adîncă și de ciudată, că îi sleiește furia, i-a paralizează. Cu ce pleci acum și unde te ascunzi, cu buzunarele goale? Ce, ai timp să vinzi una și alta, covoare și vase? Te duci ca un vagabond, te duci la întîmplare, tu, care ai avut fabrică și palat, și casă la țară, cumpărată de la dobitocul de conte, și la o adică și curelăria de pe strada mare! Cine te primește, cine te-ascunde fără bani? Poți să înnebunești! Poți să înnebunești aici, în căsoiul ăsta gol, în care nu mișcă nimic, nu se aude nimic. Ba parcă se aude ceva! Se aude poarta și mulți pași pe alee. Asta e! S-a isprăvit! Vin! Uite că pe lumea asta n-ai voie să fii deștept și să-ți faci și tu acolo, o situație, că te mănîncă invidia altora!

Cînd trece pe străzile întunecate ale orașului într-o mașină mică, străjuit în dreapta și-n stînga, Podsudek nu poate înțelege de ce din multe curți și case mărunțele vine zvon de glasuri pline de bucurie, se înalță și cîntec din loc în loc, cînd, uite, poftim, nu merită să te îmbogățești și să-ți dai osteneala, să dai din mîini și din coate, cum a dat el.

Cei din curtea meșterului Ciugulea n-aud mașina care trece iute pe drum. Inima lor nu mai aude decît zvonul viitorului, al zilei de mîine care s-a născut azi.

Desen de MIHU VULCĂNESCU

SĂ NE AMINTIM...

I. PELTZ

Intr-o după-amiază muiată în miresmele acestei capricioase primăveri, am avut prilejul să iau parte la o întîlnire a cititorilor (muncitori ai uzinei „23 August") cu cîțiva scriitori. Și am constatat, cu adîncă bucurie, că mă aflam în mijlocul unor lectori avizați, — a unor oameni cu un apreciabil nivel cultural. In clipele acelea mi-am adus aminte de întîmplări vechi — de un trecut pentru de-a pururea mort.

Pe vremuri, unul din miniștrii partidelor zise „istorice" — reprezentant și lacheu al burghezo-moșierimii — s-a gîndit să „culturalizeze" — pardon de expresie — țărănimea. Și a tipărit un volumaș de „poezele" și „povești", hotărît să le împrăștie la sate. A chemat, deci, prefecții și le-a ordonat să distribuie — contra plată — broșurica. Să nu existe țăran fără volumașul cu pricina.

Prefecții au convocat, la rîndul lor, pe jandarmi.

— Incepem, le spuneau ei, opera de culturalizare a maselor, pricepeți? Uite, ni s-a trimis, de la centru, cărțulia asta. Costă 6 lei. O împărțiți oamenilor — contra plată! Să se lumineze și ei — săracii. Ordinu' vine direct de la domnu' ministru, — pricepeți? Și-acu': să vă văd!

Au pornit jandarmii de-a lungul și de-a latul Romîniei vechi, vînătoarea după cititori.

Șeful de post — cum i se spunea mai-marelui ispravnic — bătea la ușa țăranului:

— Fă-te-ncoace, mă, Vasile!

— De ce, dom' șef?

— Uite, d-asta! Cumperi o carte să te mai deștepți și tu! Dă șase lei!

— De ce, dom' șef?

— Ca să citești ceva, mă, să te luminezi!

— Păi nu știu carte!

— Treaba ta! Dă banii!

Omul se executa.

Mai bătea jandarmul la ușa vreunei văduve:

— Ai șase lei?

— De ce?

— D-aia! Dă șase lei!

— N-am, dom' șef, asta mi-i crucea!

— Da' cît ai?

— Am trei lei — atît!

— Dă-i încoa'! Ține!

Și jandarmul rupea jumătate din broșură.

— Ți-am dat carte pe trei lei. Dacă aveai șase — ți-o dădeam întreagă!

— Și ce să fac cu ea?

— S-o citești, să te luminezi!

— Lasă dom' șef, că te-am păscut eu: cine știe ce gînd ai! Îmi luași paraua!

Și oftînd:

— Barim să fi fost hîrtiile mai mari!

Pe ulița satului, șeful de post ochea vreun uncheaș care pleca la tîrg cu de-ale gurii.

— Ia stai, moșule, ce-ai în coș?

— Ouă... brînză...

— Mda... Și ce mai ai?

— Ce să am? Niște mămăligă... o ceapă-două... ca omu' la drum...

— Da' șase lei ai?

— Șase lei?

— Da, șase lei! Și nu mă ține de vorbă! Uite, ai cartea asta... S-o citești... să te luminezi!

— Și de ce, dom' șef?

— Uite, d-asta! E ordin de la dom' prefect, moșule, înțelegi?

— Nu dau, dom' șef, păcatili mele, n-am de unde! Că d-aia mîncăm noi mămăligă și ducem ouăle și brînza la tîrg, să mai adunăm un ban.

— Dă șase lei, moșule, nu te mai încontra!

— Nu dau, domn' șef! Șase lei? De un' să dau șase lei?

— Da' cît vrei să dai, mă, boșorogule, c-acu' intru în tine!

— Unu dom' șef, un leu și ăla... mi-l iau de la gură!

— Bine, bine! Lasă vorba: dă leul!

Și jandarmul rupea cîteva file din carte.

— Ține de-un leu! Îl găsesc acasă pe fii-tu?

— Îl găsești, da' de ce?

— Să-i vînd restu' de carte! El nu trebuie să se lumineze? Numai tu?...

Se întîmpla să dea de un țăran mai îndărătnic.

— Nu cumpăr d-astea! răspundea el „invitației" jandarmului.

— Nu cumperi?

— Nu!

— Zău? I-auzi! „Nu cumpără"! Da' unde mă-ta te trezești, mă? Ce, tu ești de capu' tău aici? Scoate gologanii că acu' te altoiesc!

— Nu scot nimic!

— Mă, fire-ai al dracului de mîrlan, unde vezi că-ți vorbesc frumos — o faci pe rîiosu'! Bolșevicule! Las' că-mi pici tu în labă!...

..."Vremurile au vremuit" cum spune cronicarul, și astăzi țăranii citesc poeziile lui Eminescu și povestirile lui Sadoveanu...

CRITICA ȘI PROBLEMELE ROMANULUI

Articolele apărute pînă în prezent au relevat valoarea și însemnătatea actuală a cercetării întreprinse de Ion Ianoși în cartea recent publicată „Romanul monumental și secolul XX". Al. Dima, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu au formulat opinii interesante și au subliniat temeinicia cercetării, orientarea ei fermă spre concret, argumentarea strînsă, precisă și nuanțată. Cred că este pe deplin justificată părerea că această carte poate constitui o „bază solidă" pentru discuții mai largi, rodnice, cu caracter de generalitate, asupra unor probleme literare actuale. Începuturile discuției s-au și conturat în cele cîteva articole consacrate cărții. Ov. S. Crohmălniceanu consideră, de pildă, că „paginile despre Klim Samghin sînt pline de interes" (**Gazeta literară** 22/1963) spre deosebire de Paul Georgescu care, după ce subliniază valoarea deosebită a celorlalte studii incluse în volum, este de părere că acest capitol („mai puțin realizat") conține „un implicit îndemn la descriptivismul social și la ilustrativism". În fond (dincolo de aprecierea strictă a reușitei sau nereușitei acestui capitol) se desprind puncte de vedere divergente asupra naturii romanului, asupra diversității tipurilor de roman contemporan. Este evident că avem de-a face cu păreri deosebite asupra structurii romanului; cel dintîi critic pledează, în fond pentru o formulă de roman care nu se refuză dezbaterii de ordin filozofic, publicistic etc., cel de al doilea se pronunță pentru un „specific" absolut, pentru o mai strictă delimitare a genului romanesc, de aceea i se pare că în capitolul despre „Klim Samghin" se insistă excesiv asupra unor chestiuni probabil fără tangență cu cartea, cu „specificul" artistic. Iată o bază pentru discuții mai largi, oricînd binevenite.

Favoarea excepțională de care beneficiază romanul în rîndul cititorilor, al scriitorilor, certa prioritate pe care a dobîndit-o (în ciuda tuturor prevestirilor sumbre relative la viitorul său, la iminenta sa degradare și chiar dispariție) această formă „universală", „contemporană prin excelență", „proteică", refractară îngrădirilor de orice fel, schemelor tehnice prestabilite, capabilă să cuprindă necontenit în ascensiunea sa victorioasă teritorii sociale, intime și adevăruri încă nerevelate — explică în mare parte abundența și varietatea de studii, eseuri, reflecții, etc. ce-i sînt consacrate. Dar mai există o explicație și anume aceea că, răsfrîngînd ceva din condiția specifică, din avantajele romancierului însuși, esteticianul sau criticul care se referă la roman, la problema romanului, dispune de posibilitatea neîngrădită de a vorbi în același timp despre foarte multe lucruri, de a expune un întreg sistem de vederi asupra literaturii în genere și uneori, nemijlocit, asupra realității, fără teama că s-ar „abate" cumva de la obiectul strict circumscris al cercetării. Sfera asociațiilor și a disocierilor adiacente, posibilitatea „digresiunilor" etc. sînt aici, ca și în romanul însusi căruia i se consacră, practic nelimitate. „Romanul — scrie Ion Ianoși — **este specia literară cu cele mai multe variante, forme, modalități. Cauza — suplețea, elasticitatea caracteristică, lipsa aproape totală de canoane și reguli fixe, libertatea de acțiune mai accentuată decît în poezie, dramaturgie sau nuvelistică**" (pag. 65). Intr-un fel care amintește pe romancier, criticul care se ocupă de problema romanului beneficiază de o infinitate de variante și modalități, poate cuprinde în raza privirii sale **totul**, n-are a se supune canoanelor și regulilor „genului", un avantaj folosit de autorul studiului **„Romanul monumental și secolul XX"** într-un chip remarcabil.

Plin de interes se dovedește mai întîi felul cum e înțeleasă problema „preferințelor" în materie de critică literară.

Chiar prin tema de cercetare aleasă, Ion Ianoși și-a manifestat un punct de vedere, o preferință, dînd expresie convingerii sale că „romanul monumental" reprezintă o modalitate fundamentală, logic determinată, în literatura timpurilor noastre. Aceasta, în primul rînd. In al doilea rînd, se poate observa că manifestîndu-și preferințele, criticul caută să evite — și adesea izbutește — poziția exclusivistă schematizatoare, de de natură să ducă la o apoteoză unilaterală a formei romanului monumental, în detrimentul altor forme și modalități. Și criticul și cititorul au „preferințe", dar ceea ce deosebește, între altele, pe critic de cititor, este obligația de a-și fundamenta opțiunea printr-o argumentare care să răsfrîngă ceva din procesul **obiectiv** determinat al evoluției formelor literare. Astfel, autorul studiului consideră că: „Tot așa cum există un raport intern între categoria de tragic și genul dramatic, sesizăm o atracție reciprocă între monumental și genul epic. Epicul este principala sferă în care un conținut monumental se poate desfășura năvalnic, nestingherit, într-o formă monumentală corespunzătoare" (pag. 37). Pledoaria sa pasionată pentru formele monumentale ale epicului, criticul o motivează însă nu numai cu argumente de ordinul esteticii generale, ci, și aceasta în primul rînd, printr-o raportare permanentă la condițiile specifice epocii noastre, relevînd că nu e vorba aici numai de gustul său personal, sau de gustul pentru monumental al unor scriitori de un **anumit** tip, sau de o concordanță firească cu esența „eternă" a genului epic, dar de o legitate a epocii în care trăim („Atracția către monumental, către sinteza cuprinzătoare — cum am încercat să demonstrăm — este caracteristică secolului în care trăim, și dorința atîtor prozatori, poeți și dramaturgi, arhitecți, sculptori și pictori, compozitori, regizori și operatori — talentați și mai puțin talentați — de a realiza asemenea sinteze exprimă nu numai un gust personal ci și „gustul" epocii..."). Este drept să spunem însă că autorul lucrării nu explică într-o măsură suficientă raportul dialectic existent între „legitatea generală" care împinge pe primul plan modalitatea epicului monumental și prezența, tot așa de justificată, după părerea sa și a noastră, a atîtor altor forme și modalități de roman contemporan. Criticul socotește că **Țăranii** este „romanul poate cel mai însemnat" al lui Balzac (cred că această părere nu se poate susține) numai pentru că răspunde unora din exigențele formei monumentale. Adevărat că aici „se accentuează interesul scriitorului pentru viața poporului" dar e tot atît de adevărat că acest „interes" se materializează într-o viziune deformatoare, lipsită de temeinicie analitică și de grandoare epică. Detectarea unei trăsături „monumentale" nu reprezintă în sine și un termen de promovare estetică. In aceeași ordine de idei, cum se împacă (e vorba firește de o „împăcare" dialectică, și nu de una mecanică, realizată printr-o schematică juxtapunere) „legitatea generală" a romanului monumental cu ideea, care întrunește adeziunea criticului, că „romanul-epopee nu este superior altor modalități de roman și nu reprezintă unica sau principala specie a viitorului"? Cum se explică faptul că Thomas Mann glorifică, într-un credo estetic „geniul epic", principiul „veșnic-homeric", iar în practica creației sale se îndepărtează nu odată, de cerințele literaturii de tip epopeic, scriind „Muntele magic", de pildă? Contrazice acest roman o legitate fundamentală a literaturii epocii noastre? Criticul însuși citează cîteva titluri de capodopere, — între care — „Infrîngere" de A. Fadeev — greu de raportat la principiul „veșnic homeric", dar după părerea noastră nu explică în mod convingător temeiurile obiective ale coexistenței tipurilor celor mai diferite de roman. În cîteva rînduri, surprindem primejdia unei unilateralități în felul cum Ion Janoși își reprezintă exigențele „legice" ale romanului. Este oare „lărgimea epică" o condiție absolută „atît de necesară romanului" încît pierderea ei să constituie un „pericol real"? Problema rămîne deschisă. Dacă în formulările de un ordin mai general privind legitatea obiectivă a formelor romanești monumentale și raportul acestora cu alte modalități de roman (la fel de îndreptățite) suportă unele amendamente, echilibrul demonstrației se restabilește aproape pe deplin în cursul analizelor masive și nuanțate consacrate de autorul lucrării exemplarelor caracteristice ale genului, începînd cu „prototipul etern": **Război și pace.** Aceste analize reprezintă — după părerea noastră — partea cea mai interesantă a studiului, revelînd într-o măsură mai mare decît capitolul introductiv („Monumentalul în roman") puterea de pătrundere a criticului în zona creației nemijlocite. De aici înțelegem mai bine ce vrea să spună Ion Ianoși prin termenul de roman monumental și sesizăm mai exact patosul demonstrației. Ideile generale se desprind din viziunea concretă asupra operei literare, de aceea sînt și convingătoare; tocmai pentru că se întemeiază pe surprinderea nemijlocită a formelor și conținuturilor particulare, diferențiate și țin seama în chip consecvent (de cele mai multe ori) de toate laturile specifice ale fiecărui roman discutat în parte — reușesc să impună cu evidență sporită și putere reală de convingere adevărul în întreaga sa generalitate.

Altfel spus, sinteza devine reală și convingătoare prin analiză. Iată cîteva din aceste adevăruri concrete, confirmate de practica vie a creației — și de o eficacitate, cum spuneam, imediată. Valoarea lor constă, între altele, și în faptul că răspund unor probleme vii, pot contribui la clarificarea unor criterii de judecată în practica imediată a criticii noastre literare, la risipirea unor prejudecăți încă deajuns de persistente. Există încă, de exemplu, prejudecata „epicului pur" care îndeamnă pe unii critici, în practica analizei operelor literare contemporane, la o suprapreţuire a „relatării" faptului, al „desfășurării epice", și la o anumită rezervă față de elementul „impur" din punctul de vedere epic (prezența directă a raționamentului, patosul filozofic, intervenția de tip „publicistic" a scriitorului, etc.). Este remarcabil faptul că analizînd „Război și pace", Ion Ianoși nu numai că nu adoptă o asemenea optică „puristă", dar combate cu energie prejudecata puristă într-o lucrare care prin însăși natura ei ar putea să împingă la absolutizarea formelor „strict" epice. Fără să adopte un punct de vedere prestabilit în privința deosebirii dintre ceea ce este și ceea ce nu este (după unii) artă, criticul primește sugestiile înseși ale textului analizat și, pe baza lor, autorizat de text, trece la generalizări, la formularea acelor adevăruri concrete și vii care alcătuiesc coloana de rezistență a studiului său. Cel puțin două din capodoperele analizate („Război și pace" și „Viața lui Klim Samghin") dezmint cu putere ideea epicului „strict". Analiza întreprinsă de Ion Ianoși, cu textul clasic în față, avertizează împotriva tendinței de a absolutiza „specificul artistic", de a separa cu liniște imperturbabilă (în maniera unor critici ce se consideră definitiv în posesia marilor criterii, vezi, de pildă, formulările de tipul: — aceste considerații sînt interesante dar n-au ce căuta într-un roman, locul lor este într-un tratat de filozofie etc.) — „concret-senzorialul" de „rațional", „imaginea artistică de raționamentul științific, în cele din urmă — arta de gîndire". „Practica artistică demonstrează valoarea gîndirii abstracte pentru gîndirea concret-artistică". Spulberînd o prejudecată stabilă, încă foarte răspîndită, autorul studiului dovedește cît se poate de convingător acest adevăr viu, de o largă generalitate, că „marii artiști au fost de regulă mari teoreticieni — în studii și în însăși creația lor artistică. Dovada supremă este realismul socialist". Analizele întreprinse sînt de natură să discrediteze și altă prejudecată destul de frecventă în critica literară, prejudecată care îndeamnă pe unii la absolutizarea unei cerințe, legitime în sine, la înțelegerea simplistă, îngustă, a ceea ce ei consideră „viață personală" cînd se referă la eroii unui roman. Personajul — ni se spune — este interesant, din păcate însă, nu vedem „viața lui personală"... Se mai întîmplă ca unele cărți, pur și simplu proaste, să fie condamnate pe motiv că scriitorul n-a arătat destul interes față de viața casnică a eroilor (nevastă, copii), ca și cum aceasta e problema; dacă ar fi „arătat" și viața personală, totul era în regulă. Astfel de criterii mai mult încurcă, ne îndepărtează de esența problemei, de dezvăluirea rădăcinilor adevărate ale valorii sau nonvalorii unui roman. În capitolul închinat capodoperei lui Maxim Gorki „Viața lui Klim Samghin", Ion Ianosi dezvăluie următorul fapt: „In sensul clasic al cuvîntului, eroii nu au „viață personală". Firește, aceasta nu constituie o deficiență a romanului și nu alterează, întru nimic, extrema individualizare a „temei", nici nu transformă personajele lui Gorki în „scheme abstracte". Nu există un singur mod de a concepe eroi de roman „bine diferențiați". In astfel de cazuri, sînt mai curînd abstracte criteriile de care uzează imperturbabil, sigur de sine, cronicarul literar, decît personajele socotite ca atare.

Impotriva unilateralizării abstracte a criteriilor de judecată în materie de roman, pledează — implicit sau explicit — Ion Ianoși în mai toate sectoarele analizei întreprinse. Aceasta este, cred, una din sursele principale ale patosului cărții. Se desprind (ca să dăm un ultim exemplu) interesante sugestii în problema felului cum trebuie să înțelegem punctul de vedere al scriitorului asupra eroilor săi. Deseori, în critica literară, se reproșează scriitorului (în absolut) că unul sau altul din personaje este „idealizat", fără să se țină seama de caracterul specific al acestei „idealizări" — de spiritul ei, într-un cuvînt — de ceea ce vrea să spună scriitorul „idealizînd" cutare erou. Analizînd dilogia lui Heinrich Mann, „Henri Quatre", autorul studiului obiectează convingător nu împotriva idealizării eroului, ci a insuficienței, a inconsecvenței sale „idealizări" în raport cu viziunea unitară a cărții. Se exprimă regretul că scriitorul a ținut prea mult seamă de „adevărul strict istoric" (într-un sector al operei sale) în dauna „viziunii" sale asupra eroului, a ceea ce a vrut să spună prin acest erou.

(„Ceea ce i se poate reproșa autorului este tocmai faptul că nu a fost consecvent în idealizarea eroului său, nu a dus pînă la capăt propria-i concepție...." pg. 328). Astfel de precizări (am ales cîteva care mi s-au părut mai semnificative în materie de „criterii") nuanțează procesul receptării operei literare, conduc la o înțelegere mai exactă, vie, concretă, și specifică a fenomenului artistic.

Lucian RAICU

agenda

Educarea talentului

Preocuparea largă, generală pentru descoperirea talentelor, pentru creșterea lor, este o trăsătură specifică orînduirii noastre. În artă și literatură fenomenul este cît se poate de evident.

Drumul obișnuit al unui talent literar trece deci astăzi prin, să zicem, trei etape organizate, reprezentînd diverse forme ale îndrumării: cercul literar sau cenaclul, revista literară, editura. Desigur, aceste faze nu sînt toate obligatorii. Un romancier talentat ca Ion Ruse (În portul de pescari) n-a trecut prin revistele literare și editura care i-a publicat cartea n-a greșit. (Rămîne de discutat dacă unele deficiențe semnalate de critică la volumul al doilea nu ar fi fost atenuate de o participare mai activă a scriitorului la viața literară). De asemenea, drumul obișnuit al prozatorului este de la schiță sau reportaj, la nuvelă și apoi la roman. Nici aici excepțiile nu lipsesc și ele nu afectează adevărul general al propoziției. Dar există cazuri în care sărirea etapelor amintite se poate resimți dureros în creația unor foarte tineri scriitori. Această categorie este mai largă decît cea exemplificată prin Ion Ruse și constituie un fenomen al vieții noastre literare care, deși rămîne limitat, merită totuși a fi luat în seamă.

Gîndurile de mai sus mi-au fost suscitate de lectura romanului recent apărut în Editura pentru Literatură, Visele au contururi precise de Mihai Diaconescu. Autorul e un tînăr profesor, după toate aparențele debutant în literatură. Romanul prezintă viața tinerelor cadre didactice, abia ieșite de pe băncile universităților și care fac cunoștință cu realitățile satului de astăzi. Cum se vede, o temă actuală, interesantă, și dintr-un mediu fără îndoială familiar autorului. Intr-adevăr, cartea, datorită tocmai acestei împrejurări, e străbătută de un aer de autenticitate. Situația și rolul intelectualului la sate, mai precis ale învățătorilor și profesorilor, sînt redate cu fidelitate, minuție și nu rareori cu entuziasm tineresc și molipsitor. De asemenea, lumea satului ardelean (în speță, o comună, Piatra, din nordul Făgărașului), e înfățișată cu simț deosebit al problemelor sociale și culturale și nu-i lipsită de scene pitorești sau satirice zugrăvite cu îndemînare. Un alt merit al lui Mihai Diaconescu și poate cel mai mare, este acela de a fi reușit să demonstreze că „stagiul la țară", departe de a toci aspirațiile de realizare personală ale proaspeților absolvenți ai învățămîntului superior, le oferă condiții bune pentru exercitarea preocupărilor lor științifice sau artistice și suficiente prilejuri de a-și dura o fericire personală superioară. Autorul reușește de asemenea să sugereze, în parte, viața obștească a satului, schimbările pe care dezvoltarea conștiinței socialiste le introduce în viața personală și publică a țăranului colectivist. O parte din eroii cărții, Traian Petrescu, profesorul de istorie, personaj principal de altfel, Dagmar Müller, viitoarea lui soție, profesoară de educație fizică, cei trei preoți: Biräuțiu, catolic, Halbmann, pastorul săsesc, Cîndean, popa ortodox, chiar Diana Pătrașcu, fosta iubită a lui Petrescu, studenta care pentru a nu pleca la țară se mărită cu un asistent pe care nu-l iubește, și alte personaje, mai episodice, se rețin de către cititor, dovedesc talentul de portretist al prozatorului Mihai Diaconescu.

Și totuși, nu se poate spune că debutantul Mihai Diaconescu reușește să intre în literatură cu dreptul. Cartea sa se citește cu greutate și lasă un sentiment de insatisfacție, care depășește ceea ce se cheamă în mod obișnuit „lipsurile inerente începătorului". Căci, pe lîngă însușirile enumerate mai sus (și pe care articolul de față nu și-a propus să le epuizeze, cronicarul literar va mai putea identifica pe bună dreptate și altele), romanul are numeroase cusururi și unele dintre cele mai supărătoare.

Cartea păcătuiește în primul rînd prin idilism. În satul acesta, Piatra, ca și în viața lui Traian Petrescu, lucrurile se rezolvă după părerea noastră mult prea ușor, aproape de la sine. In opt luni de zile, cît durează acțiunea romanului, Traian Petrescu reușește să adune „un material faptic imens", scrie și tipărește la Editura Științifică un volum de studii de arhitectură populară. (De altfel, lui Traian Petrescu toate lucrurile i se supun într-un mod miraculos). Colegul său Olteanu descoperă repede un ierbicid. În sat se construiesc atît Căminul cultural cît și o școală nouă, două clădiri „mărețe", „aproape gata". Maria Stuparu ajunge, dintr-o „catihetă" de 17 ani a părintelui Biräuțiu, actriță într-un film despre 1907 și i se iau interviuri pentru „Gazeta artistică". Influența pernicioasă pe care cei trei preoți o exercită asupra sătenilor este cu ușurință contracarată de tinerii profesori.

În același timp, nu se vede din partea scriitorului o luptă hotărîtă împotriva schematismului și a șabloanelor. Diana Pătrașcu nu pleacă „la stagiu", și se căsătorește cu Marțian Ștefănescu, personaj schițat cu mijloace foarte sumare. Dar după numai opt luni, în urma unei discuții cu Traian, divorțează, demisionează de la „Gazeta artistică" și cere o catedră „la țară". Țăranul Urzică nu vrea să învețe și-și bate nevasta, Fotinia. Popa Birăuțiu nu e doar sifilitic, dar încearcă să violeze fetele care vin la „confirmare". In carte există atît secretarul de partid, Moceiu, „cam repezit", care „visează", cît și un activist raional, Pumnea," „calm și prietenos", „cu palma mare și grea", care abia așteaptă să-și povestească viața tînărului profesor deși-l vede pentru prima oară. Rolurile celor doi comuniști în viața satului și în acțiunea romanului sînt convenționale, slab susținute.

În sfîrșit, investigația psihologică e făcută, de multe ori, cu mijloace banale, sumare sau stereotipe: „O iubea cu atîta pasiune încît uneori era incapabil să se gîndească la altceva" (pag. 8). Eroul principal află la un moment dat că „va fi îndemnat" să-și facă autobiografia pentru a putea fi propus candidat de partid. Cum comentează romancierul acest moment extrem de important din viața personajului său? „Traian porni, apoi se opri iar. In noapte, singurele lucruri care mai existau erau cuvintele lui Olteanu. Emoția îl cuprinse deodată, copleșindu-l. — Și eu... am dorit mereu asta... Știi...." (pag. 385). Pînă la sfîrșitul cărții nu se mai revine asupra acestei probleme, care rămîne astfel tratată nepermis de sărăcăcios.

Există repetiții supărătoare care dovedesc o muncă nu îndeajuns de atentă asupra textului. Emoțiile sînt redate stereotip: mai toți eroii „tremură", „freamătă", „se zbuciumă" sînt „febrili", se „răsucesc", au stări „insuportabile". Să dăm exemple: „Lui Dagmar îi era insuportabil să-l privească pe un oarecare Hannes, care-o deplînge pentru că „ședințele îi răsucesc nervii" (pag. 267). La pag. 314, Traian muncește „cu febrilitate", „fiecare cuvînt pe care-l scrie e atît de „răsucit în înțelesurile lui", Dagmar (cîteva rînduri mai jos) „îi mîngîie febrilă pomeții obrajilor", iar la pagina următoare bucuria lui Traian „părea de nesuportat", în timp ce la pag. 316, Traian „e cuprins de aceeași nerăbdare febrilă". La pag. 367, Diana, căreia o vază clătinată „i-a răsucit nervii", zece rînduri mai jos, simte ceva care „se răsuci în ea ca o gheară", pentru ca imediat, (pag. 368) altceva să-i provoace „o silă insuportabilă", deoarece „minciuna care domnea între ei, prelungită insuportabil..." etc. (pag. 375). De notat că și Traian Petrescu, la pag. 69, „simte... sila insuportabilă". Altădată, „Diana (pag. 322) deveni deodată altfel... cu luminile ochilor tremurînd. Ceea ce recunoscuse ea însăși îi era insuportabil... Nările îi fremătau." La pag. 142 Dagmar are „un profil cu nări fremătătoare" și „nici șapte rînduri mai jos" lui Traian „nările-i tremurară ușor".

Desigur sînt stîngăcii stilistice, care se pot trece cu vederea la Poșta Redacției, dar care la un „romancier publicat" au cu totul altă semnificație: aceea a insuficientei „aplecări asupra paginii" și chiar a unei nedorite lipse de considerație pentru publicul cititor.

Mihai Diaconescu nu este un nechemat în literatură, și am arătat de ce. Cum se explică atunci coexistența, mult prea pașnică, a calităților și cusururilor acestei cărți? Cred că autorul este una din victimele acelui fenomen de care pomeneam la început, al insuficientului contact cu formele obștești de educare a talentului. Dacă Mihai Diaconescu ar fi crescut la școala cercurilor și revistelor literare, o bună parte din erorile artistice prezente în acest roman i-ar fi apărul limpezi și el nu s-ar fi grăbit să încredințeze tiparului lucrarea sa, căci, după cum bine se știe, nu numărul de pagini conferă valoarea unei cărți, ci înălțimea și claritatea mesajului ei de idei și strălucirea ei artistică.

In același timp, redactorii editurii nu trebuie să uite că dacă dorința de a descoperi și promova noi talente este foarte lăudabilă (și uneori, cum s-a văzut, încununată de succes) ea presupune concomitent o muncă deosebită cu autorul, o mare răspundere atît față de artist cît și față de întreaga noastră literatură. Presupunînd că redacția a reușit să amelioreze textul față de versiunea primă venită la editură, din exemplele citate se vede că mai rămînea încă destul de lucru.

Modul laborios în care prozatori tineri dintre cei mai talentați și-au construit volumele de debut (Nicolae Velea ori Fănuș Neagu) constituie exemple concludente demne de urmat.

Talentul trebuie educat ca să înflorească în toată splendoarea lui.

Al. I. ȘTEFĂNESCU

STĂPÎN LEGITIM — POPORUL

(Urmare din pagina 1)

În ciuda iritatelor afirmații ale anumitor condeieri din Apus, care voiau să-și închipuie că industria romînească, lipsită de patroni, ar fi sortită pieirii, faptele într-un răstimp istoric relativ scurt au dovedit contrariul. Totodată ele au scos în evidență ceva de-a dreptul uluitor pentru respectivii condeieri și finanțatorii lor — deși acest ceva este întru totul firesc pentru noi — și anume că muncitorii din R.P.R., sub conducerea partidului, asigură progresul economiei naționale mult mai bine, mai cu pricepere, cu randament incomparabil mai mare decît reprezentanții fostei clase dominante, iar foloasele aparțin astăzi în întregime celor ce muncesc. Este rezultatul inevitabil al principiului industrializării socialiste, așa cum l-a conceput științific V. I. Lenin și cum îl aplică în mod creator partidul nostru.

În numai 15 ani, producția globală industrială a patriei noastre a crescut de aproape 8 ori. Încă în 1958 industria și construcțiile produceau singure mai mult venit național decît întreaga economie a Romîniei în anul 1938. Datorită industrializării socialiste, în 1961 industria romînească constructoare de mașini și de prelucrare a metalelor a produs mai mult de 1/4 din producția industrială globală a țării. Ea acoperă peste 70% din necesitățile interne de mașini și utilaje, creînd totodată și disponibilități pentru export. În trecut, industria noastră chimică era neînsemnată. Azi, avem o industrie chimică modernă, a cărei producție este aproape de 18 ori mai mare decît în 1948. Dar electrificarea? Mergînd cu un pas înaintea producției celorlalte ramuri industriale, producția noastră de energie electrică întrece de aproape 10 ori producția din 1948.

Iată ce înseamnă industrializarea socialistă, iată ceea ce poate crea poporul eliberat și condus de comuniști, iată drumul strălucit al oamenilor muncii spre un viitor tot mai luminos!

În viața socială a țării, urmările mărețului act revoluționar de la 11 iunie 1948, sînt de o amploare care ne umple inimile și de bucurie și de mîndrie. Politica de industrializare socialistă a patriei, preocuparea continuă pentru o repartizare cît mai potrivită a forțelor de producție fac ca regiuni, raioane, orașe rămase în urmă să cunoască astăzi o viață economică vie, la care altădată nici nu puteau visa. Din 1950 pînă în 1961, numărul muncitorilor în industrie s-a dublat. Are loc transformarea socialistă a satului romînesc, s-a creat baza materială pentru agricultura noastră socialistă. Republica Populară Romînă este astăzi o țară a cărei industrie, în continuă și impetuoasă dezvoltare, nu mai poate fi de nimeni trecută cu vederea. Venitul național al Romîniei a sporit în 1962 de 4,7 ori față de 1948 și cu 315% față de 1938! Cu 315% față de negrele vremuri cînd „gospodăreau" în țara noastră domnii capitaliști!

Azi, în cel de-al patrulea an al șesenalului, anul 1963, poporul romîn însuflețit de mărețul program comunist al luptei pentru desăvîrșirea construcției socialismului în patria sa, traduce mai departe în fapte, cu nestăvilit entuziasm, hotărîrile Congresului al III-lea al P.M.R. Oamenii muncii din Romînia continuă întrecerea lor socialistă pentru sporirea producției în toate ramurile economiei naționale, pentru creșterea productivității muncii, reducerea prețului de cost, îmbunătățirea calității produselor, folosirea a tot ce este mai înaintat în știința și tehnica mondială, întru propășirea și înflorirea țării.

DISCUȚII LITERARE

Săptămîna trecută, la Casa scriitorilor, a avut loc o discuție în jurul mesei rotunde, organizată de „Gazeta Literară" și „Tribuna", pe tema: *„Moduri de reflectare a realității contemporane și criteriile criticii"*. Vom publica o relatare amplă a dezbaterilor, într-unul din numerele viitoare.

UN NOU ALECSANDRI

(urmare din pagina 1)

a poetului. „Corespondența lui Vasile Alecsandri, scrie în «nota asupra ediției» Marta Anineanu, are aproape caracterul unor memorii și valoarea ei documentară și literară nu poate fi pe deplin apreciată decît prin publicarea ei integrală". Dacă volumul din 1904, în care Ilarie Chendi și E. Carcalechi publicaseră o minimă selecție din corespondența lui Alecsandri, a fost o revelație, singur „catalogul" Martei Anineanu din 1957 a putut să ofere și cetitorului de obște și specialiștilor, imagina exactă a unui atare tezaur, nevalorificat încă în toată a lui avuție. El a mai avut, pe deasupra, darul să stimuleze și alte devotamente și astfel au văzut lumina tiparului, catalogul corespondenței lui Kogălniceanu, întocmit de Augustin Z. N. Pop și catalogul corespondenței lui Ion Ghica, alcătuit de N. Liu. Cînd toți clasicii noștri ce s-au dovedit în același timp și epistolieri de rasă, își vor avea nu numai „catalogul", dar însăși corespondența tipărită, se va vedea ce corpus impunător de corespondență zace în arhivele bibliotecilor noastre și cîte servicii ar putea aduce tipărirea lui metodică viitoarelor cercetări de istorie literară. Pagini, ca acelea din scrisorile lui Alecsandri către C. Negri sau către Kogălniceanu, una din 1861 și alta din 1886, pentru a ne limita la două exemple, pe cari G. C. Nicolescu le folosește în monografia sa, ilustrează marea utilitate a acestor mărturii autobigrafice. Scrisoarea către Negri e din noiembrie 1861, doi ani aproape după ce un ușor nour, repede alungat, se abătuse peste nepătata și adînca lor afecțiune, e trimeasă din Paris și e un mic poem închinat amiciției, atît de suave sînt reproșurile ce Alecsandri adresează lui Negri, atît de nevinovată arta cu care îi strecoară laudele și atît de infailibile tușele de penel cu cari își schițează portretul. Declinînd imputarea amicului său că ar abdica de la îndatoririle către țară pentru o călătorie în Japonia, Alecsandri scria către sfîrșitul epistolei: „Sînt unele ființe privilegiate care au o minunată misiune, aceea de a face mai buni pe oamenii care se apropie de ele. Tu ești din categoria lor, dragul meu. Și ori că ești agent al Principatelor la Constantinopol, ori cultivator de verze la Ocna, nu-ți vei îndeplini mai puțin destinul, nu vei exercita mai puțin o influență dătătoare de viață asupra inimei compatrioților tăi. Dar lasă-mă și pe mine să-mi urmez calea pe care mă împinge propria mea soartă. Dă-mi voie să iubesc și mai departe ceeace a făcut din mine un om cu suflet și cu imaginație: călătoriile, și... femeile. Ce vrei? nu mă simt încă octogenar; inima mea are cel mult douăzeci de ani cînd îmi vorbește de patria mea sau despre tine". *Și comentînd acest rar document psihologic, în care subtilitățile abundă, G. C. Nicolescu nu uită să reproducă și postscriptumul, atît de conform cu întreaga epistolă și unde informația referitoare la colecția sa de poezie populară e dublată, ca o ghicră înmănușată de pisică, de un fin ghimpe epigramatic: „P. S. Am terminat istoria misiunii mele politice (ceea ce constitue un bun reper bibliografic) și am întreprins sistematizarea marii mele lucrări, cîntecele populare ale Romîniei. Vor forma un minunat volum de care socotesc să mă servesc ca de un scut împotriva acelora care m-ar acuza de lene sau de lipsă de patriotism". În contextul critic al monografiei, sînt atîtea alte citate din corespondența sau din autografele poetului, cum ar fi, de pildă, amintita epistolă către Kogălniceanu, exilat, bolnav și mizer, ca un alt Ovidiu, cum spune Alecsandri, pe țărmurile Pontului Euxin, de indiferența și ingratitudinea contemporanilor, tabloul inserărilor pe Bosfor, confesiunea antirăzboinică de pe cîmpul de luptă de la Magenta în războiul de eliberare al Italiei, în 1859, unde gemetele răniților se împletesc cu cîntecele privighitorilor, o pagină descriptivă din episodul venețian al iubirii lui pentru Elena Negri, sau inepuizabilul imn, pe care într-un fel sau altul, nu pregetă a închina Mirceștilor, raiul său de dilecțiune, vatra nestinsă a capacității sale de creație, la care gîndește de oriunde.*

Alecsandri a fost socotit, ca-n toate planurile de altminteri, și marea și continua strădanie a lui G. C. Nicolescu izbutește să anuleze această amăgitoare aparență, și în cel erotic: un ușuratic, un om al sentimentelor de suprafață, autor de versuri de circumstanță pe albumurile cucoanelor, apt mai curînd pentru idile și madrigaluri, decît pentru pasiuni devoratoare. Era o vreme cînd promenadele «cu Ninița în gondoletă» mi se păreau convenționale și vide, iar faimoasa Steluță, „dedicația" de dincoace de mormînt pentru Elena Negri, „regretul", cum îi spunea eroul unei povestiri a lui Sadoveanu, pătimind de inimă albastră, cînd, la ziafeturi, îl năpădeau amintirile și punea lăutarii să i-o cînte, doar o simplă romanță ușor lacrimogenă. Cînd însă, în 1947, exact la o sută de ani după ce Elena Negri se stingea pe țărmurile Bosforului, sub privirile deznădăjduite ale lui Alecsandri și Negri, un fericit cercetător craiovean, scriitorul C. D. Papastate, dădea la iveală jurnalul inedit al acestei nebănuite iubiri a poetului, am înțeles mai mult ca oricînd eroarea fostului meu dascăl de literatură, eminentul pedagog și critic Mihail Dragomirescu, pentru care istoria literară, cu destăinuirile ei de alcov și gineceu, era asimilată literaturii de scandal, opera și capodopera putîndu-se dispensa de ele, de oarece își ajung singur loruși. Și totuși jurnalul acela inedit a fost o adevărată revelație, adevărata cutie de rezonanță ce lipsea cîntecului de iubire al lui Alecsandri Din tot acest material, atît de calm notat, dar atît de dramatic în fond, de la preludiile itinerariilor ocolite, pentru a înșela atenția indiscreților, și pînă la paradisul venețian din palatul Benzon, și de la întîlnirea din Salzburg, sub privirea împietrită a lui Mozart, prin tot acel calvar al drumurilor de poștă pe timp de iarnă, într-un Paris înfrigurat și apoi de-a lungul coastelor italiene, febricitînd și agonizînd, sub biciul vindicativ al stihiilor dezlănțuite, ca un alt cuplu izgonit din rai, și amintind de un alt drum de amor, deopotrivă de nefericit, pe o vreme deopotrivă de cîinoasă, al lui Chopin și al doamnei George Sand, pînă în ospitaliera Sicilie — din tot acest material G. C. Nicolescu a extras substanța unuia din cele mai concentrate și mai emoționante capitole ale monografiei sale, în inima căruia a împlîntat citatul-gemă, de care am amintit, și pe care, din lipsă de spațiu, cetitorul îl poate urmări în toată patetica lui extensiune la pag. 115—116, al despărțirii de Veneția („Tot ce ne-a fost scump și drag timp de două luni la Veneția, oameni și lucruri, rămîn în clipa asta în urma noastră. Și poate pentru totdeauna. Cine știe?" etc., etc.). E poate cea mai frumoasă poemă de iubire, dacă nu unica, din cîte a scris în lunga sa carieră de îndrăgostit, acest pururi neobosit Horațiu. „Îți dai seama ușor, adaogă biograful la capătul acelei memorabile confesiuni, că era o mare iubire, marea iubire dintre doi oameni deosebit de înzestrați lăuntric. Elena Negri mai cu seamă, care rămîne mai ales după publicarea jurnalului lui Alecsandri, enigma cea mai mare...". Și, judiciosului comentariu, mi-aș îngădui să-i asociez, egal în enigmă, și pe Alecsandri însuși.

PERPESSICIUS

Vezi „Gazeta Literară", numărul 23 din 6 iunie 1963.

ARTA

cronica dramatică

„Acuzarea apără"

de ŞTEFAN BERCIU

teatrul tineretului

Ştefan Berciu se află la cea de a treia premieră şi evoluţia sa scriitoricească ne îndreptăţeşte să credem că e vorba de un dramaturg cu frumoase perspective. A debutat abordînd genul şi dificil şi foarte popular al piesei de factură poliţistă, reuşind, de fiecare dată, să facă vizibil efortul de a ataca, cu mijloacele specifice formulei adoptate, probleme afectînd un interes nemijlocit, şi anume cercetarea procesului de formare a conştiinţei socialiste, de cristalizare şi victorie a acestei conştiinţe în lupta deschisă cu influenţele şi mentalitatea lumii burgheze. Pe această cale dramaturgul a adus în scenă, în prim plan, un univers uman mai puţin cercetat de literatura noastră, universul celor care apără liniştea şi ordinea publică.

De la piesă la piesă, scriitorul a urmat, cum spuneam, un drum ascendent, vădit atît în stăpînirea din ce în ce mai sigură a artei dramatice, cît şi în reliefarea, cu o profunzime evidentă, a unor idei preţioase, menite să-l solicite pe spectator la reflecţii bogate şi de o semnificaţie majoră pentru viaţă.

★

„Acuzarea apără" — cea de a treia piesă, pusă în scenă recent la Teatrul Tineretului — subliniază calităţile menţionate, marcînd un proces de maturizare care se concretizează în subordonarea cu succes a formulei dramatice poliţiste, unei dezbateri de idei valoroase, pe o temă interesantă.

Este vorba astfel, de răspunderea şi grija arătate în formarea generaţiei de mîine, iar subiectul dramei a fost construit de autor de o asemenea manieră încît, răspunzînd pe deplin formulei poliţiste, izbuteşte să atragă atenţia spectatorului asupra problemei puse în discuţie. Piesa vizează raporturile dintre părinţi şi copii, azi, în condiţiile societăţii socialiste, interesate în cel mai înalt grad, în modelarea şi călirea caracterelor viitorilor cetăţeni.

Acţiunea piesei se consumă într-o sală de tribunal, spectatorii fiind chemaţi să asiste la dezbaterile unui foarte complicat proces — realizat, ca să spunem aşa, după toate regulile procedurale. E vorba de o crimă odioasă. Evident, desfăşurarea procesului urmează să stabilească cine este vinovatul, dar tot evident, dezbaterile, cu interogatoriul acuzatului, depoziţiile martorilor şi pledoaria avocatului apărării, intervenţiile judecătorului, rechizitoriul procurorului, etc. sînt de fapt un pretext cu abilitate folosit în vederea accentuării principalei sarcini a procesului şi a dezbaterilor, anume aceea de a ne arăta, pe de o parte, unde pot duce neglijenţa, superficialitatea, lipsa de tact, în sfîrşit concepţiile greşite şi învechite cînd e vorba de educaţia tineretului, iar pe de altă parte faptul că în societatea noastră, viitorul acestuia este veghiat cu toată grija, cu toată răspunderea, cu toată căldura.

Spre a nu răpi spectacolului efectul de surpriză mă voi mărgini, deci, la a spune că în procesul care se judecă se află „implicaţi": un medic de o recunoscută valoare şi în acelaşi timp un om de o mare probitate, care se bucură de stimă şi de respect, (are un trecut de luptător antifascist) şi fiul lui, elev de liceu, cu un fond spiritual sănătos, apt de sentimente nobile, un băiat a cărui dezvoltare ar trebui normal să cunoască un drum demn. In relaţiile dintre cei doi s-a produs însă o gravă ruptură datorită rigidităţii, caracterului închis, uscăciunii sufleteşti a medicului Ulmu. El are în materie de educaţie concepţii pedagogice de-a dreptul retrograde. Aceasta face ca tînărul Mihai să se izoleze treptat şi definitiv de tatăl său, la care nu poate afla nici căldura sufletească a părintelui, nici înţelegerea, nici sfatul apropiat. Dimpotrivă impulsurile sale tinereşti se lovesc de o opacitate totală cînd nu sînt reprimate cu brutalitate. Suferinţa şi complexul de inferioritate pe care le trăieşte tînărul Mihai creează unui individ abject, reacţionar notoriu cu o conştiinţă apăsată de crime împotriva umanităţii, medicul Cosma, terenul propice pentru a-l atrage pe băiat în mrejele sale şi a-i inocula, sub pretextul unei prietenii dezinteresate, — izvorîte, chipurile, din dorinţa de a suplini afecţiunea părintească — concepţiile lui egoiste, religia individualismului sălbatic, ura faţă de tot ce e efort constructiv, nobil.

In timpul dezbaterilor, alternate inteligent de dramaturg cu evocarea scenică a unor situaţii relatate de martori în depoziţiile lor, tot acest proces, pe de o parte de înstrăinare a fiului de tatăl său, iar pe de alta de influenţare nefastă a tînărului ne este dezvăluit cu pricepere. Sondajul psihologic vădeşte o capacitate de pătrundere sporită în comparaţie cu piesele anterioare. Există o conturare şi reliefare mai nuanţată a unor caractere, în sfîrşit, o siguranţă în desfăşurarea şi conducerea conflictului.

Faptele sînt acumulate cu iscusinţă, de asemenea manieră încît, de la scenă la scenă, spectatorul este îndreptăţit să acorde circumstanţe atenuante unui personaj sau să i le retragă, să socotească cînd un episod, cînd altul decisiv în stabilirea principalului vinovat, dar, de fiecare dată, să aibă surpriza de a constata că înaintînd acţiunea aduce mereu alte aspecte revelatoare.

Crima comisă de medicul Cosma pentru a-şi acoperi — prin suprimarea unui martor — un trecut monstruos, crima deci în jurul căreia se dezbate procesul, îl implică pe tînărul Mihai, dar pe căi complicate. Fiind convins că tatăl său ar fi criminalul, eroul e gata din dragoste pentru el să pună în practică nişte sfaturi ticăloase. Toate acestea le înţelegem abia la sfîrşit.

Dar spectatorul rămîne totuşi cu sentimentul că undeva, în construcţia piesei, s-a strecurat un viciu de logică. Lucrul se datoreşte cred faptului că în spectacol nu apar cu destulă claritate motivate mobilurile crimei, după cum nu este justificată nici data tîrzie la care ea se produce, nici rostul exact în acţiune al victimei. Rămîn nelămurite o serie de detalii care, tocmai într-un astfel de gen cum este cel poliţist, trebuiesc bine puse la punct. Totodată o anume stare de confuzie stăruie la începutul primului act, dat fiind faptul că procesul se desfăşoară începînd de undeva de la mijlocul lui, iar spectatorul nu este introdus în acţiune, pornind de la o situaţie clară.

Dincolo de aceste cusururi, care afectează într-o măsură logica acţiunii, trebuie relevat faptul că piesa lui Ştefan Berciu izbuteşte să ţină treaz interesul spectatorului, să-l facă să gîndească cu seriozitate asupra unei probleme esenţiale, a cărei dezbatere pe scenă este adusă cu oportunitate şi susţinută în general cu argumente convingătoare.

★

Spectacolul Teatrului Tineretului, realizat în regia competentă a actorului C. Codrescu, are ca notă dominantă sobrietatea. Faptul a şi dus la realizarea gravităţii problemelor aflate în discuţie. Nu cred însă, cum zicea Radu Popescu, că o serie de momente ca „gestul de a bea fără a avea în mînă un pahar şi în pahar un lichid", etc., respectiv folosirea mimei, ar fi „de o infantilitate comică şi stridentă într-o piesă atît de realistă". E drept că nu toate aceste situaţii sînt mimate cu destulă artă, dar nu văd stridenţa lor ca intenţie, pentru că îmi închipui că regizorul a apelat la ele tocmai pentru a nu încărca scena şi pentru a reţine, în prim plan, ideile care se dezbat. Ceea ce e adevărat e că mişcarea, cam puţină şi cam stîngace, dă un sentiment static, slăbind uneori tensiunea pe care o cere desfăşurarea piesei.

Rolul pozitiv al regizorului-actor se manifestă vizibil în îndrumarea interpreţilor. Eugenia Eftimie a fost un preşedinte de tribunal cu toată autoritatea, ponderea, calmul, înţelegerea, luciditatea şi omenia caracteristice unei instanţe judecătoreşti socialiste, Aceleaşi calităţi le evidenţiază şi interpretul procurorului (Ion Cosma), cu excepţia finalului cînd textul, în primul rînd, l-a obligat la o tiradă cam didacticistă. Avocatul apărării a fost, cum era şi firesc, o prezenţă agitată, cu gesturi largi oratorice, dar bun, autentic, şi capabil a face convingător momentul cînd află adevărul cu privire la cel pe care-l apără şi îşi dă seama că un astfel de individ nu trebuie, nu merită să fie apărat.

Rolul cel mai dificil a fost al medicului Cosma, rol bine scris, dar cerînd o bogată capacitate de nuanţare care să redea cu fidelitate perfidia şi rafinamentul acestui individ cu o influenţă atît de nocivă asupra tînărului Mihai şi hotărît tot timpul să încerce orice pentru a induce în eroare justiţia. Interpretîndu-l, actorul Dinu Ianculescu a ilustrat încă o dată talentul său remarcabil, fineţe şi siguranţă în desenarea mişcărilor sufleteşti ale personajului. Actorul a izbutit să gradeze artistic decrepitudinea şi imoralitatea personajului trezindu-ne repulsia faţă de asemenea specimene periculoase pentru societate.

La fel de bun a fost apoi Ion Manta, cald, uman, şi autentic ca în fiecare rol al său. El ne-a făcut să înţelegem contradicţia dureroasă care sfîşie viaţa medicului Ulmu şi mai ales acea mare durere a înţelegerii tîrzii. Dintre rolurile mai mult sau mai puţin episodice, dar toate îngrijit realizate, s-au desprins cele interpretate de Doina Tuţescu şi Doina Şerban. In sfîrşit o notă foarte bună pentru Nicolae Pomoje, emoţionant în spontaneitatea şi sinceritatea cu care ne-a transmis imaginea tînărului Mihai Ulmu, făcîndu-ne să retrăim puternica sa dramă şi reţinîndu-ne atenţia, prin jocul său.

Dinu SĂRARU

cronica filmului

„ŢARCUL"

şi falsa teorie a uzurii subiectului

„Ţarcul", realizat de tînărul regizor francez Gatti, a fost premiat la Moscova şi are ca subiect nazismul, iar drept cadru de desfăşurare, un lagăr de exterminare.

Hitlerismul n-a fost o tiranie oarecare. Toate popoarele globului deveneau pentru el nişte turme de robi, iar nazistul pentru simpla sa calitate de nazist, avea dreptul să poruncească întregii omeniri. Această trăsătură meschină are o mulţime de consecinţe. Astfel hitleriştii, fiind toţi stăpîni, toţi şefi, sînt prin urmare toţi egali. Caricatură de egalitate, căci în interiorul „Herrenvolk"-ului o aprigă ierarhie domneşte. Rivalitatea, mîncătoria, suspiciunea, turnătoria, pînda, încordarea şi excesul de zel, bîntuiau pe tot cuprinsul celui de al III-lea Reich. Toate acestea duceau la o supralicitaţie de ortodoxie hitleristă care se exprima în momentele de destindere, printr-un fel de sadism jovial, un fel de snobism al cruzimei. Toată ziua naziştii se pîndeau şi se pîrau. Iar ca relaxare, fraternizau voios, disciplinat şi bestial în jurul vreunei acţiuni inumane pervers regizate. Ceea ce deosebeşte lagărele naziste de orice altă puşcărie este **uciderea sufletului.** Invenţie pur nazistă. Desigur toate tiraniile şi temniţele duc la degradare morală. Dar asta doar ca o urmare firească, nu ca o tehnică savantă şi ca o voluptate organizată. Vreţi să ştiţi cum se „ucide un suflet"? Iată un exemplu. In bordelul lagărului prezentat în „Ţarcul" întîlnim o fată, despre care aflăm că fusese o aprigă luptătoare, spaima naziştilor din Praga. Pe acest suflet eroic specialiştii în asasinatul spiritual au hotărît să-l ucidă. Pe această fiinţă dîrză, au intoxicat-o cu morfină, au făcut-o să fie sclava otrăvii, au prefăcut-o într-o epavă, şi i-au mai dat şi degradanta funcţie de „Feldhure" („prostituată de campanie").

Se descoperă în lagăr un radio clandestin. Indignată, conducerea generală a lagărelor trimite cîţiva anchetatori externi. Acuzatul e un comunist german. După interogatoriu, judecătorul de la capătul din stînga întreabă pe colegul din dreapta: „Tod"? Acesta răspunde: „Tod!" La rîndu-i pune şi el aceeaşi întrebare celui din dreapta lui, care răcneşte încă un „Tod". Şi aşa, sinistra ştafetă continuă, ca un fel de liturghie, ca acele îngînări rituale de „doamne-miluieşte", de la preot la dascăl, de la dascăl la cor, de la cor înapoi la preot... Sinistră imagine a nazismului, cult păgîn cu sacrificii umane... Anchetatorii trimişi de conducere se scoală să plece. Curtenitor, şefii lagărului le urează „Gute Reise!" Dar ei răspund acru: „Vă rog, nu ne purtaţi dumneavoastră nouă de grijă!", adică tradus în romîneşte: „In loc de linguşiri, am prefera să vă vedem ucigînd la timp, mai bine şi mai des". Ca să le mai treacă necazul, doi ofiţeri ai lagărului imaginează o mică distracţie. Vor ţine pe condamnat toată noaptea într-un ţarc, afară, în compania unui condamnat evreu. Plăcerea celor doi nazişti e să-l vadă pe german ucigînd pe evreu. Ca să-l provoace, ei promit evreului că dacă-l omoară el, pe german, i se dă drumul acasă. Unul din ofiţeri se îndoieşte de succesul operaţiei. Atunci ei încheie un pariu, a cărui miză e calul pur-sînge al celuilalt. Prizonierii stau în ţarc şi-şi destăinuesc secretele, inclusiv ale asasinatului proiectat. Şi pe cînd ei discută frăţeşte aceste macabre lucruri, iată se aude, în bezna nopţii, un nechezat. Apoi altul. Sînt cei doi pur-sîngi, interesaţi în rezultatul pariului... Această amestecare de oameni şi dobitoace, pe un fond de între-ucidere ca-n junglă, este o imagine sinistră, plină de „galgenhumor" a revenirii la animalitate, aşa de caracteristică hitlerismului.

Finalul filmului este o piesă de antologie. Vreo zece prizonieri se îmbarcă în duba care îi va duce la camera de gazare. Printre ei, evreul şi prostituata. Aceştia rămăseseră ultimii să se suie în camion. Se întîmplă ca ea să se afle în spatele lui. El dă să se urce, apoi observă că ea e în spate. Atunci, ultim salut adresat vieţii părăsite, ultimă amintire a unei lumi pierdute, o lume totodată banală şi minunată, unde există blîndeţe, bunătate, politeţe, respect curtenitor faţă de femei, evreul nostru face gestul cavalerului care se dă la o parte pentru ca doamnele să treacă întîi şi o invită pe tînăra fată să se suie înaintea lui... Iar pe figura ei este un zîmbet cumplit, în care sînt amestecate batjocura în faţa ironiei situaţiei, înduioşarea, apoi măgulirea de femeie, în sfîrşit, şi la dînsa, scurta plăcere de a mai trăi o clipă conduite civilizate din lumea cea de mult pierdută... Este imaginea unei omeniri întregi, veche de milenii, şi pe care nazismul va încerca sistematic să o asasineze...

Cînd cei doi ofiţeri află că evreul mărunţel, slăbuţ, pipernicit, a ucis, el, pe atleticul arian şi nu viceversa, sînt furioşi dar mai ales perplecşi. Nu-şi pot închipui cum o asemenea absurditate logică a fost cu putinţă. Ei nu ştiu ce s-a petrecut. Aşa că faptul le apărea ca un miracol sinistru şi de rău augur. Admirabil fel de a ne aduce aminte cum toate atuurile care erau în mîna hitleriştilor se spulberă, soarta, înfrîngerea lor fiind pecetluite. Desigur, înfrîngerea asta, ca şi întîmplarea din ţarc, nu sînt un miracol, ci au cauze şi explicaţii foarte pozitive. Şi filmul nostru are meritul de a fi sugerat această faţă a realităţii.

D. I. SUCHIANU

ŞTEFAN DIMITRESCU

carnet plastic

S-au împlinit trei decenii de la trecerea dintre vii a pictorului Ştefan Dimitrescu, unul dintre marii artişti ai paletei noastre contemporane. L-am pierdut la o vîrstă a maturităţii — împlinise 47 de ani — aceeaşi la care un Pallady sau Petraşcu abia începuseră a fi, în toată plenitudinea, ei înşişi, aşa cum îi cunoaştem astăzi şi-i admirăm. Şi totuşi timpul care veghează destinele celor chemaţi să triumfe asupra lui, i-a îngăduit să ne îmbogăţească muzeele şi colecţiile, cu destule pînze de o frumuseţe aspră, unde sufletul visătorului moldav urmărit de euritmia dealurilor de la Huşi se destăinuie pe armonii grave.

Artistul s-a definit întîia oară în Parisul efervescent al anilor dinaintea primului război mondial: ajuns acolo după ce isprăvise Şcoala de arte frumoase de la Iaşi, intrat în lumea euforiei juvenile din Montparnasse unde stăruiau prin ateliere şi localuri profilurile unor Picasso, Modogliani, Kisling, Zborowski şi se risipea, electrică, fantezia lui Jean Cocteau, tînărul Ştefan Dimitrescu, venit înaintea lor, preferase tuturor aventurilor arta solidă şi singulară a lui Toulouse Lautrec, după cum ne-o arată Loja *sa din 1915 sau* Femeile-pictori. *Nu l-au ispitit nici irizările de lumină ale peisajului impresionist. El era în căutarea unui ideal echilibru al formelor şi al valorilor spaţiale; pentru construcţiile spre care aspira, avea nevoie de schelăria temeinică a desenului. Un desen viguros şi sintetic, urmărind să capteze formele şi să studieze raporturile lor esenţiale — iată prima virtute a lui Ştefan Dimitrescu. Lumina şi mai cu seamă culoarea, aveau să vină mai tîrziu.*

Impreună cu prietenii săi, Tonitza, Şirato şi Han, el a întemeiat „Grupul celor patru", *asociaţie bazată pe reale afinităţi, care rămîne în istoria plasticei noastre ca o generoasă constelaţie. Afinităţile nu înseamnă similitudini. Deosebirile dintre ei au fost poate la fel de evidente ca şi comuniunea de vederi care i-a apropiat, iar influenţele reciproce au cristalizat în tiparele sensibilităţii fiecăruia frumuseţi inedite. Oameni ai epocii lor, ei au refuzat frivolitatea şi minciuna picturii de agrement ce-şi improvizase din reziduuri semănătoriste şi superficialităţi de conformism citadin, un derizoriu alfabet al idilei, acest refugiu disimulat al netalentaţilor de totdeauna. Vremea lor avea alte coordonate şi ochiul deprins cu migraţia umbrelor a ştiut să le recunoască.*

Pictura lui Ştefan Dimitrescu e streină de orice exuberanţă. E o artă austeră de dureri mistuite, înfăţişîndu-ne oameni îngîndurați la răspîntiile unei existenţe lipsite de perspectivă, fără accente retorice, fără gesturi, fără decorul care subliniază expresia, ci trăind prin ei înşişi, prin propria lor plasticitate. Eroii lui au un aer masiv şi sculptural, par nişte cariatide ale vieţii care apasă pe umerii lor; sînt uneori întunecaţi, alteori au un imperceptibil surîs amar dar nu sînt niciodată deznădăjduiţi şi învinşi. Ţărani, mineri, turci dobrogeni, ţigănci sprijinite de ziduri albe pe care în ceasurile după amiezii trec, declinîndu-şi caratele, razele soarelui dintr-o vară tîrzie, copaci concentrînd în verde închis suferinţele arşiţei, case de ţară cu o geometrie pietrificată şi veche sau terase ridicate deasupra mării, frecventate de lumini violete şi de cafegii singuratici cu priviri fixe şi enigmatice, străzi din Balcic, din Mangalia sau din tîrgurile Moldovei, cu atmosfera lor toropită cînd orice anotimp are melancolii de toamnă, şi delimitează geografia stagnantă a „locului unde nu se întîmplă nimic" — iată universul, în mare, al pînzelor lui Ştefan Dimitrescu. Aria tematică îl învecinează cu Tonitza sau cu Ghiaţă, Iser sau Ressu. Cu toţii au zugrăvit — Tonitza mai puţin — viaţa satului înapoiat al timpului lor, chipuri de ţărani de o sumbră expresivitate, mai duri la Iser, mai majestuoşi la Şirato, mai sugestiv folclorici la Ghiaţă. Cu toţii şi-au înseninat paleta pe litoralul dobrogean — de data aceasta exceptîndu-l pe Ressu — unde golfurile domoale şi văile cu maluri cretoase adună lumina darnică a sudului, ca nişte inefabile oglinzi concave. Dacă la un Şirato în uleiuri sau în insuficient cunoscutele lui pasteluri întîlnim un ţinut de feerică poezie orientală care la Tonitza, dincolo de frenezia culorilor sale, se traduce în delicate stilizări amintind graţii de stampă japoneză, Şt. Dimitrescu are o viziune robustă a peisajului dobrogean, cu mari perspective (ca în exceleatele lui laviuri), cu pregnante reliefuri şi suprafeţe solid construite, încît lumina nu numai că nu estompează conturele ci, dimpotrivă, pare să le accentueze masivitatea. Acolo pe ţărmul mării culorile lui şi-au cîştigat o intensitate pe care n-o avuseseră în primele compoziţii şi chiar dacă Şt. Dimitrescu nu are bogatele şi halucinantele dezlănţuiri cromatice ale lui Tonitza, pînzele sale dobrogene, pictate înainte de moarte, rămîn printre capodoperele genului. Cine va uita albul zidurilor, roşul acoperişelor de olane sau verdele întunecat al vreunui smochin cu frunza încremenită în soare şi în pulberea dusă de brize!

Francisc Şirato, care a fost şi un mare pictor, dar şi cel mai avizat cronicar plastic din epoca interbelică, se întreba de ce în arta prietenului său nu apar corespondenţele muzicale fireşti ale unui suflet deprins să se mărturisească violoncelului. Aiurea se formulau aceleaşi nedumeriri în legătură cu Vlaminck care chiar după ce Ambroise Vollard îi cumpărase toate tablourile găsite în atelier, a mai continuat o vreme să-şi cîştige existenţa dintr-o paralelă îndeletnicire de violonist. Poate că aveau dreptate, dar se prea poate şi să nu fi avut întru totul. Cromatica lui Ştefan Dimitrescu nu asociază vibraţii sonore, dar oare ritmul sever al formelor sale nu se înrudeşte cu acela al muzicii? Căci ritmul a fost o altă virtute a lui de constructor, un nelipsit reazim pentru pictorul care în plină înflorire a peisagismului şi a naturilor moarte, visa la compoziţiile monumentale ale maeştrilor de demult. E şi aceasta o lecţie de mare actualitate pentru artistul de azi. Impresioniştii au avut marele merit de a fi sfîşiat draperiile atelierelor academiste, lăsînd să pătrundă lumina şi să dezmorţească retinele celor care-o uitaseră, dar Cezanne a intuit limitele lor cînd spunea că idealul său e de „a face din impresionism un lucru durabil ca arta muzeelor". Acest veşnic punct de reper care e „arta muzeelor" trebuie desigur interpretat de la epocă la epocă, dar nu trebuie abandonat niciodată. Şt. Dimitrescu a fost unul dintre puţinii moderni care au înţeles-o.

A-l evoca într-o gazetă de literatură pe acest pictor din Iaşii Vieţii Romîneşti, *e şi o datorie de inimă dacă ne gîndim că imaginile atîtor scriitori, de la Sadoveanu şi Ibrăileanu la G. Călinescu vor stărui fixate pe totdeauna, de tuşul sau de culorile lui. Cei ce l-au ştiut îşi vor aduce aminte şi de farmecul omului care era tînăr printre bătrîni şi înţelept printre tineri. Nouă ne rămîne numai arta remarcabilului pictor; în semn de omagiu să ne mărturisim în şoaptă că nu-l cunoaştem îndeajuns.*

A. E. BACONSKY

„După lucru"

ŞTEFAN DIMITRESCU

G. CIPRIAN de vorbă cu... G. CIPRIAN la 80 de ani

Intrebare: Este adevărat că mîine împliniţi 80 de ani de viaţă?

Răspuns: S-ar putea să fie adevărat, dar asta deocamdată mă priveşte personal. Ii împlinesc, nu-i împlinesc, treaba mea! Nu trebuie ca publicul să ştie cîte cojoace duce în spinare amorezul G. Ciprian...

Intrebare: Vă rog să mă scuzaţi... Dumneavoastră că aveţi — adică aţi avut — o tinereţe de fier, dar de la un timp... văzîndu-vă că umblaţi cam şoldiu... să mă iertaţi c-am îndrăznit...

Răspuns: Bine, bine. Să închidem discuţia asta. Nu ştii dumneata că noi actorii sîntem tineri şi după moarte? Şi apoi eu, din păcate, mai sînt şi autor — puteai să ai puţină consideraţie...

Intrebare: Scuzaţi. Imi permit să vă întreb ce rol v-a plăcut mai mult din galeria de roluri ce aţi jucat în cariera dumneavoastră?

Răspuns: Ei vezi, aşa trebuia să începi! Aici eşti pe meleagurile mele. Dacă începeai cu întrebarea asta, poate că uitam de cea dintîi şi făceam şi noi ce făceam ca să escamotăm răspunsul...

Intrebare: Incă o dată, iertare!

Răspuns: Richard al III-lea este rolul care mi-a plăcut cel mai mult. Sîngerosul Richard! O potriveală mai bună nici că se putea. Am intrat în rolul acesta cu mîinile în şolduri, dar m-am ţinut bine, căci Richard are un cal nărăvaş care zvîrle cu picioarele dinapoi... Am citit într-o gazetă de pe vremuri că aş fi fost, în acest rol, nici mai mult nici mai puţin decît... Dar nu, nu rostesc cuvîntul, căci nu vreau să supăr o amintire dragă mie. Rău, crud, fioros, prefăcut, sadic, şi urît, în scena coşciugelor Richard dezvăluie un arsenal drăcesc, care depăşeşte orice închipuire, izbutind să convingă pe lady Anna de nevinovăţia sa şi ca un demon, nu se lasă pînă ce nu-i smulge făgăduiala apropiatei căsătorii. E o capodoperă de şiretenie şi de perversitate. Un rol iar destul de anevoios de realizat a fost Răcănel, regele broaştelor, din **„Clopotul scufundat"** de G. Hauptmann. Aici, Isabela Sadoveanu mi-a făcut o tartină de zile mari, pentru puterea de convingere cu care am scos acel „orac, uac, uac", din străfundurile fiinţei mele, scuturate de fiorul dragostei neîmpărtăşite. Frumoasă aducere aminte! Dar cîţi oare o mai ţin minte? Căci piesa s-a jucat mai mult cu sala goală. In Rogojin din **„Idiotul"** am jucat cu atita sete rolul acestui degenerat alcoolic, încît maestrul Calboreanu s-a jurat că nu mai joacă cu mine în asemenea piese. Ii cer scuze pentru această indiscreţie pe care am trecut-o de altfel şi în **„Măscărici şi Mîzgălici"**, cartea mea de amintiri din teatru. In **„Nora"** de Ibsen s-a spus despre mine că aş fi sculptat un mic „monument" în rolul avocatului ratat Krogstadt. Creaţia asta trebuie că a văzut-o mai multă lume, că... **„Nora"** s-a jucat sub direcţia lui Victor Eftimiu, şi dînsul era foarte grijuliu cu soarta pieselor din repertoriu.

Intrebare: Ce aţi jucat după 23 August?

Răspuns: După 23 August am fost rechemat la Naţional ca societar clasa I. Am jucat în piesa lui M. Davidoglu, **„Minerii"**, rolul bătrînului Nastai, cu o cronică bună; în **„Argilă şi porţelan"**, în rolul scurt şi îndesat al paznicului Skudra; în piesa Mariei Banuş **„Ziua cea mare"**, pentru care am primit înaltul titlu de Artist emerit al R.P.R. (rolul Ion Popescu). Nu mult după această înaltă distincţie am primit o înaltă apreciere: „Ordinul Muncii" clasa I. Cu ducele de Kent din **„Regele Lear"** se încheie activitatea mea artistică.

Intrebare: Veţi fi sărbătorit şi ca autor dramatic?

Răspuns: Cred că-i de prisos să fiu sărbătorit ca autor, fiindcă după ce voi trece hopul pămîntesc, marele hop de care nimeni nu scapă, va fi vreme destulă să se vadă ce-i cu autorul Gheorghe Ciprian... Deocamdată „Editura pentru literatură" îmi pregăteşte un volum omagial compus din: **„Măscărici şi Mîzgălici", „Omul cu mîrţoaga" „Capul de răţoi", „Un lup mîncat de oaie"** şi **„Ioachim, fiul poporului".**

Intrebare: Bine, dar dumneavoastră aveţi o activitate prodigioasă!

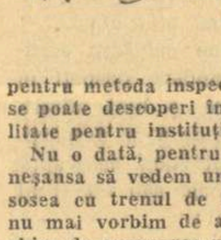
Răspuns: Ţi se pare. Dar acum la 80 de ani, ce să mai vorbim.

Intrebare: In încheiere îmi permiteţi să vă doresc „La mulţi ani"?

Răspuns: Mulţumesc, asemenea.

PERICOLUL SUCCESULUI

reflector
reflector



Longevitatea spectacolului trădează găsirea acelui numitor comun al gustului care adună seară de seară în staluri pe oamenii de cea mai diferenţiată cultură. Nu vorbesc despre succesele cu scăzămînt.

Vreau să scriu despre pericolul degradării spectacolelor reprezentate pe ani de zile, pentru că există o primejdie a blazării pretimpurii la unii actori şi o nepăsare condamnabilă la directorii de scenă.

Intr-o vreme se luase bunul obicei de a se semnala în presă oboseala cabotină şi jocul de mîntuială. Nu sînt pentru metoda inspecţiei anonime de care să tremure cutare figurant pentru că se poate descoperi în nu ştiu ce coloană a unui ziar, dar un rest de respectabilitate pentru instituţia scenei este mai mult decît necesar.

Nu o dată, pentru că treburi mai importante ne-au reţinut aiurea, am avut neşansa să vedem un mare succes, **jucat ca pe vremuri la Mizil, cînd trupa X sosea cu trenul de 19,30 şi trebuia să nu scape acceleratul de ora 23, ca să nu mai vorbim de agresiunile asupra textului, de improvizaţiile în tirade sau chiar de aruncarea nevinovaţilor pe scenă pentru a se salva nu ştiu ce final indispensabil.**

In teatrele noastre există o disciplină foarte serioasă şi putem vorbi la cei mai mulţi dintre marii noştri interpreţi de o severă morală profesională. Imi amintesc astfel cu o emoţie mereu vie de discuţia purtată cu Lucia Sturdza Bulandra într-o seară ploioasă. Mă chemase acolo pentru a perfecta unele mici neînţelegeri în legătură cu un text dramatic care n-a mai apucat să vadă în teatrul său lumina rampei. Deşi mai era un ceas pînă la începerea spectacolului, ea era machiată şi îmbrăcată, gata să intre în scenă. Mărturisesc că plăcerea de a juca pe care o ghiceam în aşteptarea aceea a contactului cu publicul m-a cutremurat. Ce facem însă cu cei mai puţin conştiincioşi, uneori oameni plini de talent, care uită că teatrul e, mai ales, o oficiere sacră?

Nu vi s-a întîmplat, ca şi mie, să vedeţi pe cutare vlădică de la curtea Moldovei, abia înotînd în hainele de epocă în timp ce nemiloasa flacără a reflectorului îi trăda preferinţa pentru produsele fabricii Ianoş Herbak? **Nu aţi avut ca şi mine un sentiment cumplit de jenă cînd la o fandare, dincolo de mantia romantică a eroului protejat de umbrele misterioase ale culiselor, vi s-au dezvăluit cu brutalitate cureaua de nylon şi brăcinarul cu fermoar? N-aţi simţit cu jenă cum memoria îl părăseşte pe interpretul dumneavoastră favorit şi cum îşi vinde el pe loc gustul îndoielnic de dragul unei glume deşuchiate?**

Aş mai vorbi aici şi despre neglijenţa scenografului, gata să accepte ca după o sută de spectacole, castelul său măreţ din fundal, să arate ca o coşmelie plină de amprentele digitale ale maşiniştilor, ca să nu mai discutăm despre măreţele perdele ciuruite din care praful curge în timp ce interpreta suspină fascinată de luxul din jur, lux precar, după cum se vede, ceea ce, prin contrast, creează în loc de emoţie, hazul general.

Teatrul e iluzie, nu spun nimic nou, şi dacă nu contribuim tot timpul la întreţinerea acestui miraj, ne vom trezi cu indiferenţa şi cu absenţa publicului, mai rea decît orice. Actorul nu-şi poate permite, oricît ar crede că i se cuvin anumite lucruri, să creadă că există două feluri de public: cel al spectacolelor de început şi cel obişnuit, cu care de fapt faci suta de spectacole şi căruia îi poţi vinde orice. Scena poate fi numită, fără teamă de a exagera, o uzină de emoţii, şi-atunci, cum nu îngăduim nici altora scăpări din vedere, nu putem accepta uşurinţele celor ce confundă această academie cu circul.

Cu riscul de a-i supăra pe unii, îi invităm pe cronicarii de profesie să vegheze la respectarea strictă a convenţiei dramatice, în care nu intră oricum improvizaţii şi absenţe. Iar direcţiile teatrelor să fie, şi din acest punct de vedere, prezente. Ca să nu mai vorbim de regizor...

Eugen BARBU

SPANIA ȘI EUROPA

Cunoscutul scriitor spaniol Juan Goytisolo a publicat în revista franceză „Les temps modernes" un amplu și interesant articol intitulat „Spania și Europa". Acest eseu politic a fost scris în legătură cu proiectele occidentale de integrare a Spaniei franchiste în diverse organisme politice și economice apusene, ca N.A.T.O. și „Piața comună".

America, Asia, Africa au evoluat cu repeziciune în cursul ultimelor decenii și bătrînul continent (autorul se referă mereu la Europa occidentală n.r.) nu mai încarnează, ca înainte, spiritul de libertate și de progres. Intr-o epocă în care Europa era intr-un fel doamna și stăpîna lumii, Ganivet presimțise cu exactitate cauzele regresului ei. Sub masca misiunii ei culturale, el ghicise că puterea ei se sprijină în întregime pe forță, și profunda cunoaștere a istoriei îl învățase că orice putere fundată pe forță este efemeră. Intervertind ordinea tradițională a factorilor, el observase că nu Spania va fi aceea care va imita Europa, ci Europa va imita, în mod fatal, Spania. Puterea Europei va suferi o eclipsă, la fel ca și puterea noastră proprie și, una după alta, puterile coloniale ale Continentului ne vor urma în decadența noastră: „Spania a fost prima națiune din Europa care s-a mărit prin politica de expansiune și de cuceriri: ea a fost prima care a început să decadă și și-a sfîrșit evoluția materială răspîndindu-se pe teritorii imense"...

Scriind aceste fraze profetice, de analiză fină și pline de sens istoric, Ganivet predica în deșert. Dar, ceea ce numai bănuia el atunci, ajunge astăzi să deschizi ochii ca să-l vezi realizat. Puterile coloniale de pe Continent s-au spaniolizat în sensul strict al cuvîntului și, cînd șeful statului spaniol spune: „diferențele dintre noi și țările occidentale provin din faptul că noi sîntem mai avansați decît ele", afirmația lui nu este deloc o lăudăroșenie cum s-a putut crede; ea răspunde, dimpotrivă, unei analize reale și obiective a situației.

Imaginea actuală a puterilor occidentale concordă din ce în ce mai puțin cu cea care a stîrnit admirația liberalilor noștri din secolul trecut. Guvernele lor nu mai reprezintă progresul istoric ci, tocmai dimpotrivă, pe zi ce trece tot mai limpede — lagăre de exterminare naziste, Hiroșima, persecuții rasiale din nordul pînă în sudul Africii, asasinarea lui Lumumba — nostalgia vechii lor puteri, rasismul orb, opresiunea colonială lipsită de orice justificare. Politica externă a unor anumite țări așa-zis „civilizate" are, în cursul acestor ultimi ani, aerul unei parodii a politicii noastre externe din secolul al XIX-lea.

...Timp de mai mult de un secol și jumătate, intelectualitatea avansată a Spaniei s-a străduit să suprime Pirineii și barierele care ne separau de Europa, dar conservatorismul claselor noastre conducătoare a redus la zero toate eforturile. Acum cînd vechii gropari ne propun unirea, să nu cădem în capcana unei pretinse concesii, nici să ne lăsăm încîntați de retorismul lor gol. Să răspundem, pur și simplu: „Prea tîrziu".

Cum știe foarte bine Enrique Ruiz Garcia, în Europa înaintată de astăzi, numai proletariatul este o clasă înaintată. Cealaltă Europă care ne imită nu poate să ne aducă nimic nou. Aceleași rațiuni care ne-ar fi făcut s-o iubim cu un secol în urmă ne silesc să ne desolidarizăm de ea. Astăzi, privirile noastre trebuie să se întoarcă spre Cuba și spre popoarele Americii, ale Asiei și Africii care luptă pentru independență și pentru libertatea lor. Din punct de vedere istoric, Europa simbolizează în momentul de față, trecutul, nemișcarea. Este timpul poate, să ne africanizăm, cum ar spune Unamuno și să facem din vechea butadă „Africa începe la Pirinei" deviza revendicării noastre.

...Ruiz Garcia știe perfect că nici o clasă, nici un corp social nu renunță în mod spontan la privilegiile sale și că a te bizui pe această certitudine, înseamnă să iei niște licurici drept lanterne... Totuși, după ce a formulat întrebarea, autorul ne propune ca remediu și panaceu universal elixirul magic al integrării. Și — ceea ce este încă mai grav — el ne asigură că nu avem de ales, în această alternativă.

Or, există o altă alegere: aceea a transformării politice și sociale a Spaniei. Dacă țara noastră reunește toate caracteristicile unei țări subdezvoltate, aceasta se datorește, în mod unic și exclusiv, supraviețuirii acestor structuri „iremediabil îmbătrînite" care interzic dezvoltarea vieții economice naționale. Sistemul marilor domenii este direct responsabil de extrema sărăcie a țăranului spaniol și nivelul de viață deosebit de scăzut al acestuia este responsabil, la rîndul său, de rahitismul și de anemia industriei noastre căreia îi lipsesc debușeurile unei piețe interne. Reforma agrară și o mărire generală a salariilor ar rezolva această problemă și ne-ar îngădui să ieșim din cercul vicios în care ne zbatem astăzi.

In timp ce Spania sîngerează zi după zi spre profitul rivalilor săi mai puternici, oligarhia spaniolă, prin organul ultimului Congres național al emigrării, proclamă în mod solemn că dreptul de a emigra „este un drept natural care decurge din libera dispozițiune a persoanei omenești" și propune, nici mai mult nici mai puțin decît recunoașterea sa „ca drept fundamental" de către Carta Spaniolilor.

Totul este clar, teribil de clar. Dacă, pe de-o parte, după cum subliniază Ruiz Garcia, expansiunea industrială a țărilor Pieții comune le obligă pe acestea să se întoarcă spre țările care, ca și Spania, formează centura săracă a Europei meridionale, pe de altă parte, interesul oligarhiei noastre o împinge să caute în integrare un mijloc de a rezolva problema agricolă, favorizînd emigrarea mîinii de lucru excedente spre uzinele și minele Europei. Cu alte cuvinte, integrare în loc de reformă agrară.

La urma urmelor, ca și în alte epoci ale istoriei sale, poporul spaniol va fi din nou victima unui nou tîrg.

Pe plan economic, ca și pe plan cultural și pe plan politic, deschiderea ferestrelor spre Europa este o soluție reacționară.

...Nu e greu să ne închipuim ce va fi mîine o Spanie supusă influenței materiale și morale a Europei, luînd în considerare curentul dublu de turiști și de emigranți care de cîțiva ani trec Pirineii. În timp ce presa vorbește de dreptul de a emigra și ridică în slava cerului virtuțile turistice ale țării noastre, mii și mii de spanioli se văd siliți să caute în străinătate pîinea care nu li se poate da la ei. Spania a devenit prima țară exportatoare de mînă de lucru și de personal casnic. În timpul călătoriilor mele, am întîlnit spanioli în toată Europa. In perioada culesului viilor, gara-frontieră Cerbère este un gigantic lagăr de refugiați, unde sute de familii așteaptă plini de răbdare dumnezeu știe ce, striviți de spaimă și de oboseală. Duminicile după amiază, strada Wagram, stația de metro Pompe sînt ca niște insulițe spaniole pe solul parizian. Grupuri zgomotoase de femei dau culoare, ici, colo, cenușiului liniștit al străzilor din Frankfurt. Numărul de muncitori spanioli în Germania depășește cifra de treizeci de mii, și în fața valului crescînd de emigranți, anumite state s-au văzut silite să adopte împotriva lor măsuri discriminatoare. In Elveția, spaniolii trebuie să-și arate mîinile, ca să dovedească că sînt turiști. Frumoasa limbă a lui Cervantes se face auzită astăzi în adîncul minelor, cîntă pe schelele șantierelor de construcții, străpunge liniștea sacrosanctă a locuințelor burgheze. Peste tot unde se desfășoară o muncă grea sau ingrată, veți auzi vorbindu-se spaniolește. Plimbîndu-se pe străzile orașelor bogate și triste, oameni din Estramadura, din Murcia, Andaluzia, visează la mica lor patrie, chinuiți de o nostalgie fără leac. Nici un popor din lume nu se adaptează mai puțin exilului decît poporul nostru. Totuși numărul emigranților crește din zi în zi. Spania este pe cale să devină femeia de serviciu și muncitorul manual al Europei și, în timpul acesta, milioane de europeni se abat ca niște nori de lăcuste asupra țării noastre, mirîndu-se și extaziindu-se în fața frumuseții sufletului ei.

. . . .

Europeanul admiră rămînerea în urmă a Spaniei ca motiv estetic și, asemenea conservatorilor noștri din secolul al XIX-lea, ne cere să rămînem așa cum sîntem. Și la noi, interesul claselor noastre suspuse coincide cu pofta de tipic a Europei. Egoismul acestor clase își află un aliat neprevăzut în plăcerea vizitatorilor. Spania, servitoare a Europei dincolo de Pirinei, devine Spania — refugiu și azil spiritual dincoace de Pirinei. Spaniolul nu poate să-și facă — singur cu el însuși — examenul de conștiință. Unii și alții îl împing să se căiască de defectele sale trecute și să-și caute originalitatea în pasiunile care l-au dus la pierzanie. Invectivele lui Unamuno împotriva șovinismului li se potrivesc de minune. „Este dureros să citești cărți de istorie — scria el — în care se dă numele de glorii celor mai mari rușini ale noastre... Studiul propriei noastre istorii care ar trebui să fie un implacabil examen de conștiință, este considerat, din nefericire, ca o sursă de apologie... ca un mijloc de apărare împotriva penitenței regeneratoare".

Europenii au compus pentru noi un rol și ne cer să-l jucăm întocmai. Noi spaniolii, sîntem curajoși, mîndri, hidalgos și multe alte lucruri încă, dar nu trebuie niciodată să trecem peste limitele unei sărăcii ascetice. Europeanul caută în Spania sufletul pe care l-a pierdut. Misiunea noastră, spune el, este o misiune spirituală... De fiecare dată cînd aud un asemenea discurs, eu, cetățean pașnic, incapabil să fac rău unei muște, mă simt cuprins de dorința de a îndrepta un revolver asupra interlocutorului meu și să-l descarc asupra lui. Cititorul trebuie să înțeleagă în mod caritabil că în Spania a scrie înseamnă a plînge și nu există pedeapsă mai mare decît să privești realitatea noastră fără scuze și compromisuri. Intelectualul spaniol este victima unei neurastenii profunde. Disperarea lui Lara îl urmărește ca o fantomă, și cum să scapi de ea, cînd toate zilele sînt cenușii? Să ni se ierte, deci, instinctele noastre criminale. Dar e greu să trăiești și să rămîi mereu calm.

Obiectivul actual al intelectualilor spanioli ar trebui să fie elaborarea riguroasă a unei culturi naționale și populare, de semn radical opusă culturii europene oficiale. Nu este vorba deloc de a rupe punțile care ne leagă de mica Europă, ci de a pune problema legăturilor noastre politice, culturale și economice cu toată Europa pe un plan de absolută egalitate. Prin structura sa economică și socială, Spania seamănă mai mult cu țările slab dezvoltate decît cu statele membre ale Pieții comune. Intr-un moment în care națiunile atlantice întrebuințează violența împotriva altor popoare, nu în numele progresului ca altădată, ci în numele reacțiunii, soarta noastră este strîns legată de lupta de eliberare a Asiei, a Africii și a Americii. Noi spaniolii trebuie să respingem cu fermitate capcana integrării. Spania nouă va putea să o accepte într-o zi dacă țara va decide astfel, în mod liber. Acum, ar însemna să se construiască o casă începînd cu acoperișul.

S-ar putea obiecta că nu se poate compara o țară ca Spania, cu o cultură veche, cu niște națiuni fără trecut, abia ieșite din ignoranță și din sclavie. Voi răspunde că dacă o cultură, în loc să constituie un ajutor, devine un obstacol, ea va fi, în cazul în care aceasta ar fi posibil, o cultură moartă. Adevărata cultură este în mod necesar dinamică și în nici un caz nu poate să devină o greutate moartă fără folos și greu de tîrît. După metoda critică a lui Lara, intelectualul va alege, în tradiția bogată a trecutului, operele care vor putea să-i servească de ghid și de stimulent în pregătirea viitorului nostru.

Nu ascund faptul că o asemenea acțiune ne va cere eforturi supraomenești. Cu toate acestea, imensitatea sarcinii nu trebuie să servească drept scuză nici lenei nici descurajării. In fața ruinei spirituale a Spaniei, trebuie, cum spune Ganivet, să punem „o piatră în locul inimii, și dacă este necesar, să aruncăm la lupi un milion de spanioli, dacă nu vrem să ne aruncăm cu toții la porci".

Juan GOYTISOLO

KAREL JONCKHEERE

Răspuns cîntăreței de la Curtea de Argeș

Trei cîntece tu ne-ai cîntat
În iarba toamnei însorită
În glas te însoțea și vinul,
Cînta ghitara amețită.

Un iz de ai avea-n marame,
Bărbatul — pană-n pălărie,
Nici un cuvînt din cîntul tău
Nu-l inspira în veselie.

Că ești o cîrpă în amor
Tu leneșă ziceai din vorbă.
Că-ndrăgostiții sînt nebuni
Și că săruturile dor.

Noi ne-ntorceam din mînăstire
Unde rupsese o prescură
Un popă ca un corb la plete,
Că i-am fost dat o lumînare.

Doi tineri înaintea noastră,
Băiat și fată, o pereche,
Cereau ca să le dee domnul
Copii în căsnicia jună.

Aicea nu vre-o cîrpă
De dragoste cum zice-n cîntec —
Doi tineri se țineau de mînă
Uniți visînd un rod iubirii.

De păr cărunt spuneai în cîntec,
Dar că iubitul mai mîngîie,
Pișcai cu bucurie struna,
Dar omul tău striga prea tare.

Era bălaie ceealaltă
Și tînără și ea și soțul,
Iar patul lor era o lume
Ce se-nchela cu două trupuri.

„O cîrpă în amor" e cîntec,
O biată vorbă aruncată
Acelor ce slujesc iubirii
Iubindu-se fără iubire.

Subt trei mesteceni ascultau
Un căprior și-o căprioară,
Dar ei nu merg la mînăstire, —
Se-mperechează, apoi pleacă.

Un cîntec ce blestemînd în lume
Să facă pîne din arginți
Nu poate dărîma un suflet
Nici cînd o poală vestejește.

Amorul nu se schimbă-n cîrpă
De dragul vorbei din romanță
Rămîne dor ce nu se stinge
Chiar în ajun de suferință.

Apoi ne-ai spus de sîni uscați
Ce nu-i mai mîngîie iubitul,
De buze ne-ai cîntat crăpate,
De palme aspre și muncite.

Și-ai tras apoi încet cu ochiul
Să vezi cîți bani ți-ntind cu mîna
Și se-ntîlnea un țărm cu altul,
Să-nchidă-o jale mincinoasă.

O, dragostea e poate-o cîrpă
Cu două cîntece deodată,
Și rîde și de sine însuși,
De poate adevăr s-ajungă.

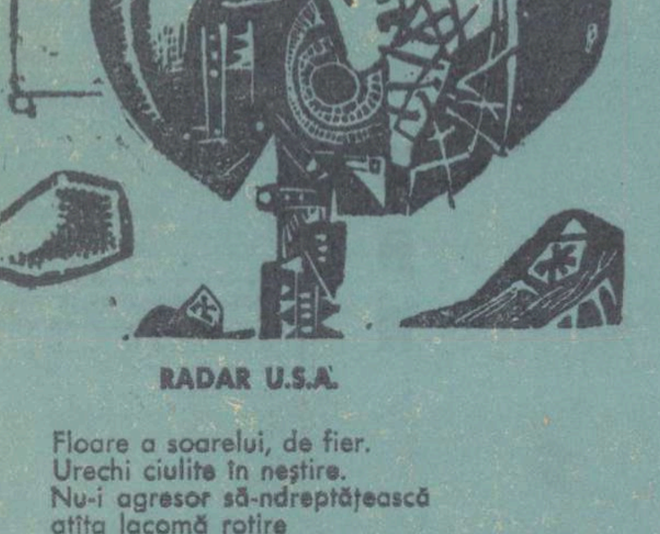
Noi am plecat apoi din luncă
Și ne-ai legat cu-acel surîs
Ce-i ține pe străini aproape
Plecînd cu inimi de-mprumut.

Cîntare, toamnă, mînăstire
Ne pot uni și ele-o clipă
Dar pentru drojdia amară
E leac iubire-adevărată.

Iubirea noastră nu-i o cîrpă
E cîntul nostru pe de-a pururi
Ori pîn-atunci cînd poate-odată
Il va schimba-ntr-un bocet moartea.

În romînește de MIHAI BENIUC

• „Aleluia" de mînie împotriva bazelor americane •



RADAR U.S.A.

Floare a soarelui, de fier.
Urechi ciulite în neștire.
Nu-i agresor să-ndreptățească
atîta lacomă rotire
sus, în văzduhul Spaniei.

PACT AMERICANO-FRANCHIST

– Dau Cartagina pe-un dolar.
– Nu: dă-mi din Spania o bucată,
ca să-ntețesc războiul iar
– Dacă-mi dai ajutorul tău,
ți-o dau chiar toată.

RAMPĂ DE LANSARE

Arhitectură de prisos
ce otrăvește-n deal măslinii.
Usuce-i-se gheara
cui te-a-nălțat în țara mea
și care te-a adus în ea!

30 de minute despre literatura finlandeză

CU DELEGAȚIA ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN FINLANDA

„Contactele, înțelegerea și cunoașterea sînt lucruri deosebit de necesare", ne spune întîmpinîndu-ne, domnul Matti Santavuori, prozator, președintele Asociației Scriitorilor din Finlanda, care, împreună cu Harri Kaasalainen și Väinö Kirstinä, poeți din generația mai tînără, ne vizitează țara la invitația Uniunii noastre. Scriitorii finlandezi sînt, în ciuda unei aparente rețineri, locvaci și bucuroși să discutăm în scurtul timp pe care-l avem la dispoziție, despre ceea ce ar putea interesa pe cititorul romîn să afle despre literatura de azi a țării celor o mie de lacuri. Firește, va trebui să ne mulțumim pentru moment cu cîteva aprecieri mai generale, cîteva nume și, mai ales, unele sugestii pentru o mai amplă cunoaștere viitoare.

Pînă atunci totuși, o primă întrebare:

— Ce ne puteți spune despre proza finlandeză actuală?; care sînt, după părerea dumneavoastră, tendințele ei cele mai importante?

— *Sînt multe numele pe care le-am putea aminti, ne spune domnul Santavuori, și o clipă lucirea metalic-albăstruie a ochilor săi are ceva din lumina filtrată a cerului nordic. Mai întîi însă, aș vrea să amintesc că în literatura noastră există o puternică tradiție a descrierii vieții de la țară. Desigur, în ultima vreme nu sînt puține nici cărțile care vorbesc și despre viața orașului. Cît privește un subiect sau altul, cred că scriitorul nu se oprește decît la ceea ce-l preocupă în mod deosebit pe plan literar. Esențial este însă să facă o carte bună.*

Printre prozatorii mai tineri, și adaugă dl. Santavuori cu o malițiе abia perceptibilă, care socotesc că „bătrînii" nu mai au nimic de spus și că totul trebuie să fie altfel, se remarcă Antti Hyry al cărui roman „Călătorie cu trenul" *a cunoscut un deosebit succes.*

Maliția domnului Santavuori nu a fost însă neobservată și poetul Harri Kaasalainen, masiv și cu înfățișare mai degrabă de sudic, intervine protestînd.

— *Firește — reia domnul Santavuori — că „bătrînii" continuă să scrie și factura scrisului lor e, cum e normal, modernă. Aș da aici numai un exemplu. Pe acela al cunoscutului scriitor Silampää, laureat al Premiului Nobel. Dar voiam să mai vorbesc totuși despre tineri și să-l amintesc pe prozatorul Veijo Meri, al cărui roman cu anume tentă umoristică: „Funia", a fost propus de către țările nordice să fie selecționat pentru cunoscutul Premiu Formentor. Tendința scrisului acestor tineri e aceea a prozei obiective, deși părerea mea e că un roman nu poate fi decît subiectiv, în sensul că exprimă totdeauna un punct de vedere personal asupra faptelor.*

— Pentru că am ajuns în domeniul subiectivității, presupus a aparține cu deosebire poeziei, v-am ruga să ne spuneți ce aspecte mai interesante se pot deosebi în poezia finlandeză actuală.

— *Și aici, ne spune domnul Santavuori, se caută noi forme, noi înțelesuri. Dar despre asta ar putea vorbi mai bine poeții noștri aci de față. Poetul Väinö Kirstinä, de pildă, ale cărui versuri au o factură deosebit de personală, sau Harri Kaasalainen care, prin contactul cu folclorul, caută formule poetice mai puțin obișnuite.*

Väinö Kirstinä încearcă să fie mai explicit. E un tînăr slăbuț, cam tăcut, care caută să dea vorbelor sale un înțeles cît mai sugestiv pentru cel care-l ascultă.

— In poezie, principalul e să afli noi constelații de cuvinte. Ceea ce mă preocupă e ca limbajul poetic să fie creator și încărcat de imagini. Poetul meu favorit e Garcia Lorca. Și, împreună cu colegul meu Harri Kaasalainen, împărtășim o mare dragoste: Baudelaire, din care am și tradus de altfel.

Sudic și expansiv, Harri Kaasalainen intervine zgomotos:

INTERVIUL NOSTRU

— *In ceea ce mă privește, printre poeții mei cei mai preferați trebuie să-l adaug pe Bertolt Brecht.*

— *Precum vedeți, ne spune Matti Santavuori, în poezia finlandeză își găsesc ecou tendințe care exprimă o deosebită preocupare pentru formele și înțelesurile noi ale cuvîntului, ale versului. Și aci, în mod deosebit, problema cunoașterii prin traduceri e de o mare importanță, pentru că traducerile de poezie sînt mai dificile decît cele de proză. Sîntem de aceea, recunoscători muncii depuse cu antologia „Poeții nordici", care a făcut cunoscuți cititorilor romîni pe unii din poeții nordici.*

Trebuie să vă spunem, de altfel, că în țara noastră există specialiști în limba romînă care apreciază foarte mult literatura dumneavoastră. Cu ajutorul acestora și cu cel al traducătorilor dumneavoastră, am putea face ca atît în domeniul prozei cît și în celelalte domenii ale literaturii, cunoașterea noastră reciprocă să se lărgească, să devină mai bună.

Discuția cu delegații scriitorilor finlandezi, oaspeți ai țării noastre, a luat sfîrșit. Dar, înainte de a ne despărți, domnul Santavuori ne-a spus atît în numele său cît și al colegilor săi:

— *Sînt de părere, așa cum v-am și menționat, că aceste contacte sînt deosebit de utile și sper ca ele să ducă la și mai numeroase traduceri reciproce, care ne sînt necesare pentru a ne cunoaște mai bine.*

REPORTER

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.28; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6.50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

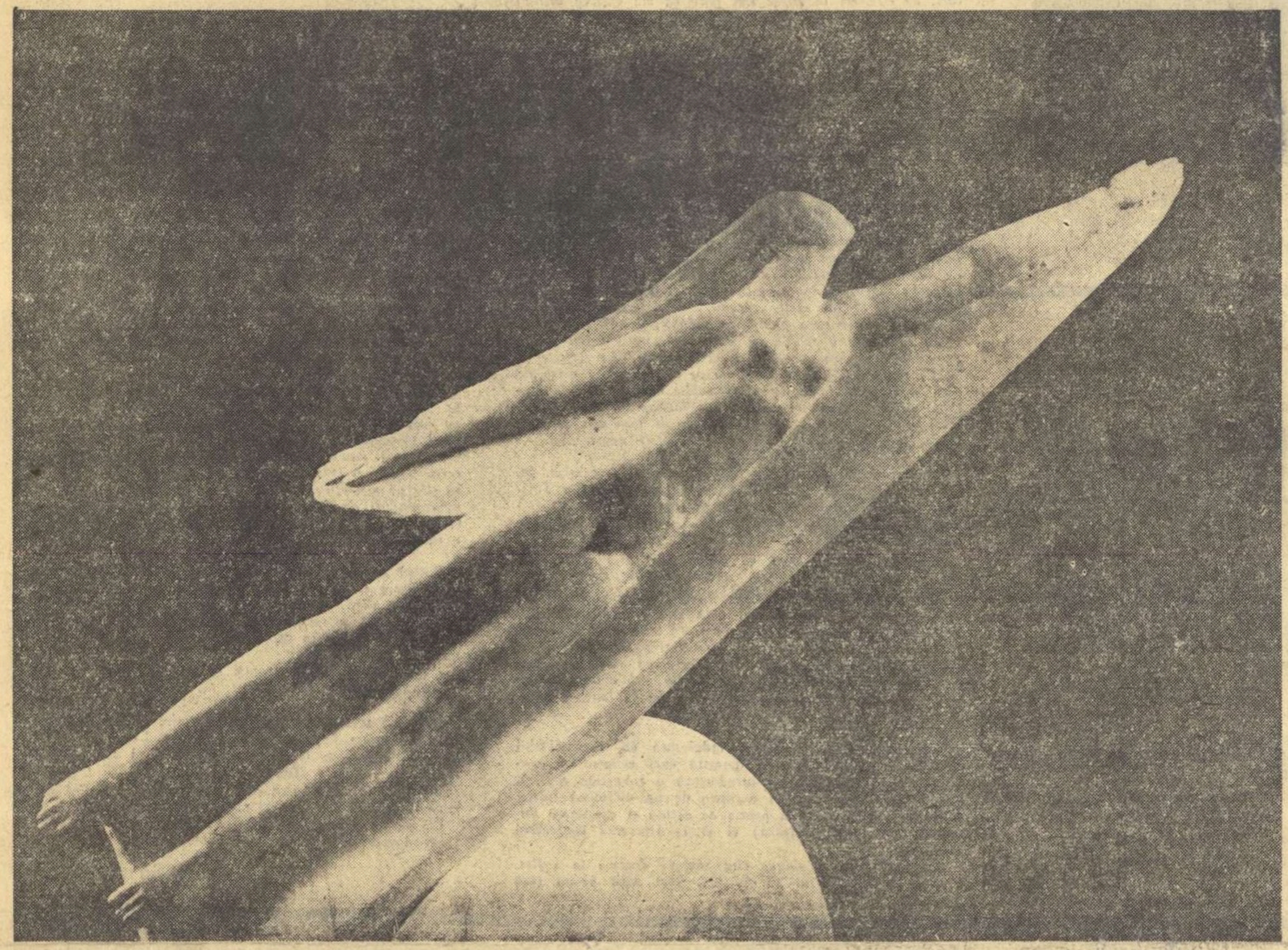
Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 4-5: MARIN PREDA povestire

pag. 7: NINA CASSIAN film

Anul X. nr. 25 (484) — Joi 20 iunie 1963 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ 8 pagini 50 bani



Sculptură de ADA GEO

TUDOR ARGHEZI

tabletă

POEZIE...

Valentina Tereșkova e încă în cer. Frumoșii ochi ai primei femei care a spart cortina stelelor eterne, contemplă peizajele văzute acum cîteva milenii de primul bărbat ridicat de la pămînt în slăvi, nemuritoare după nemuritor, Valentina și Prometeu. Ea știe lucrurile nemaiștiute și află tainele nemaiaflate. Zburătoarea plutește în poezie, în acea poezie încercată cu închipuirea de toți visătorii de la Adam pînă la Homer și de la cîntărețul Iliadei încoace. Ea umblă prin văzduhurile lui Dumnezeu, înfrîngînd porunca din Rai, a pomului interzis. Dar dacă străbuna ei Eva îndrăznise să rupă dintre crengi, pentru fratele ei cu o zi mai bătrîn decît ea, un măr mușcat de gurița ei, Tereșkova ne va aduce din Paradisul descuiat un coș cu ciorchini de argint, zmulși din vrejurile astrale.

Pămîntenii cîntă poezia cu stihuri șoptite, în psalmi, pe teorbă, pe vioară, pe harpă, în dragoste, în speranță, în biruință. Poezia e cu noi, e în noi, e aci. Miresmele poeziei îmbălsămează cîmpul, timpul, codrul, livezile noastre, sufletul nostru. E poezia cîntată.

Dar și poezia scrisă și-a făcut loc între noi. Ion de pe brazde a numit-o **dor**. Poezia e dorul. Ce poate fi dorul altceva decît poezie? Nici o limbă din lume, afară de a lui, nu știe ce-i dorul nostru. Ion l-a cîntat, Eminescu l-a scris, noi îl citim...

În seara de luni s-a petrecut în București un festival Coșbuc. Eram în publicul din sală, un public nou, nebănuit mainainte. Sală plină, emoție plină. De unde a venit atîta lume? Era lumea cu care ne întîlnim toată ziua, lumea de pe stradă, muncitoare și anonimă.

Venise la poezie...

N-aş fi crezut că asemenea adunări, fără spectacol, fără teatru, pot cunoaște atîta interes, atîta pasiune – într-adevăr – atîta succes. Publicul nostru e altul decît îl cunoscusem. Îi place drama, comedia, opera, circul, sporturile, dar iubește, semnificativ, poezia, iubește dorul, iubește cartea, iubește inefabilul... o nouă delicată sensibilitate. O nouă limpezime.

Pe cînd semenul omului și al poeziei de jos trece cu aripile deschise prin poezia de sus...

18 iunie 1963

CRITERII DE ANALIZĂ

Cînd criticul analizează opera literară din perspectiva unei idei anume, fie într-un studiu centrat pe o problemă particulară, fie în activitatea sa obișnuită, unde e atras îndeosebi de o latură specială a creației (și asemenea „particularizare" e un semn al diversificării utile a criticii), se poate întîmpla ca unghiul de vedere al analistului să nu coincidă de loc cu ideea artistică a scriitorului, ceea ce poate avea drept urmare respingerea unei opere de valoare. Altfel spus, absolutizarea unui criteriu, chiar important, poate duce, în anumite cazuri, la o injustiție literară, fie prin supra, fie prin subapreciere. Discutînd în cîteva articole problema specială, dar importantă, a modificărilor în conștiință, și anume a transformării unor personaje în revoluționari, am tras concluzii aspre despre două romane – „Terra di Siena" de Francisc Munteanu și „Veneam din întuneric" de Nicolae Jianu — altfel de loc lipsite de merite literare. Mă consideram, într-aceasta, îndreptățit de faptul că deși problema respectivă ocupă în cadrul romanelor citate un spațiu relativ mic, totuși întreaga structură a cărților acestea e concentrată spre respectiva concluzie, toate elementele sînt dispuse în vederea transformării personajului central în erou revoluționar, așa încît nerealizarea finală are ecou retrospectiv în tot volumul.

O observație negativă am făcut în cronica mea din „Romînia liberă" și despre modificarea lui Mircea Stănescu, eroul lui Al. Simion din „La marginea orașului", dar în treacăt, fără a-i acorda prea mare importanță. Inconsecvență? Cred că nu. Cititorii romanului lui Al. Simion își amintesc că tînărul muncitor Mircea Stănescu, în urma discuțiilor sale cu Paul Pașcanu, apoi a frecventării clubului cultural „Imser" devine un revoluționar activ și eficient. Or, discuțiile acestea dintre Mircea și Pașcanu nu depășesc sfera generalităților obișnuite, nu sînt de natură să atragă atenția cititorului prin nimic. Aceeași observație am făcut-o, la locul respectiv, și despre intrarea eroului lui Al. Șiperco, Andrei, în U.T.C. Dezbaterea de idei, într-o operă literară, trebuie nu numai să ducă la o concluzie justă, dar ea trebuie să repună, cu tensiune intelectuală, marile probleme ale vremii, și să releve – ca și acțiunea — caractere, temperamente umane. Nici Al. Simion, nici Al. Șiperco nu au reușit să facă aceasta, în cazul transformării lui Mircea și a lui Andrei, totuși cărțile lor se resimt prea puțin de respectiva deficiență.

Mai întîi, atît Mircea cît și Andrei se definesc în acțiune. Cele două romane nu tind spre transformarea acestor eroi în revoluționari, ci pornind de la acest dat, îi arată în activitatea practică revoluționară, în raport cu concretul epic. Pentru eroul lui Al. Simion mai trebuie adăugat că transformarea sa în activist pare firească, și dincolo de obișnuitul convorbirilor cu Pașcanu, foarte convingătoare; aceasta pentru că întreaga atmosferă a cărții cere cu necesitate, explică de fapt, modificarea lui Mircea. Descrierea amănunțită și sugestivă a mediului muncitoresc, tensiunea permanentă dintre patron și proletari, conștiința de clasă care, chiar cînd nu se exprimă în act deschis, există, toată ambianța în care a crescut și trăiește Mircea, explică evoluția sa. Firește, suferința, mizeria și chiar revolta îmbibă textele lui Francisc Munteanu și N. Jianu, dar mediile cuprinse acolo sînt opace față de cauze și soluție, în timp ce în lumea muncitorească descrisă de Al. Simion, ideile socialismului sînt prezente și atît de active, încît pînă și dușmanii eroilor trebuie să țină permanent seamă de ele, să le facă, într-un fel sau altul, față. Buna reușită a înfățișării mediului muncitoresc, prezența vie și activă a masei în roman, fac verosimilă și convingătoare transformarea lui Mircea, la care conștiința de clasă ia cunoștință de ea însăși, devine lucidă, activă și eficientă. Or, de vreme ce discuția teoretică (al cărei scop ar fi fost să fundamenteze doar modificarea atitudinii lui Mircea) nu e reușită artistic, iar cititorul se poate dispensa de ea (de vreme ce atîtea alte elemente o suplinesc), autorul însuși o poate comprima la minimul necesar, reliefînd astfel dinamismul epic al cărții.

Paul GEORGESCU

(Continuare în pag. 6)

Şt. O. Iosif

În poezia „De profundis", scrisă către sfîrșitul tragic al vieții sale și în țesătura căreia răzbat parcă ecouri obosite dintr-un trist cîntec de lebădă, poetul delicat al copilăriei, al naturii, al unor vremi îndepărtate în jurul cărora imaginația sa crea o exagerată aureolă patriarhală, poetul suferinței discrete a altora sintetiza lucid și răspicat drama propriei lui existențe: „O doamne, cîte ți-am cerut / Și ce mi-ai dat în schimb tu mie / Potop de chin de la-nceput / Și-abia un strop de bucurie". Peste o viață șubredă, măcinată de boli și mizerie, peste ruinele a numeroase iluzii, peste iubiri și prietenii pierdute cu prețul unor mari suferințe, singura lui bucurie statornică îi era amintirea copilăriei și patima creației. Din întîlnirea între „potopul de chin" și „stropul de bucurie" al vieții sale, Șt. O. Iosif a știut să obțină printr-o alchimie proprie o atitudine lirică originală, concretizată în acel sentiment al duioșiei de o unică expresie în „cîntecele" poetului. Duioșia, ca o prezență psihică organică în orice moment al comunicării artistice, îi conferă lui Șt. O. Iosif un loc aparte — e adevărat nu de prim rang, dar de cinste — în peisajul liricii noastre, așa cum arăta el la răscrucea celor două veacuri din urmă. La moartea poetului, G. Topîrceanu scria cu binecunoscuta lui perspicacitate critică: „Iosif n-a fost un poet de talia celor mari, dar a fost din aceeași familie. Intre el și oricare dintre lirici de elită, nu a fost deosebire, ca între opaiț și lună; o scînteie, dar o scînteie de foc ceresc".

Șt. O. Iosif e un virtuos al cîntecului elegiac, înrudit îndeaproape și cu liedurile lui Heine, pe care le face, însă, să răsune pe frunză, amintind doina noastră.

Un critic inteligent și ponderat, înzestrat cu o fină putere de caracterizare, Pompiliu Constantinescu, arăta într-un medalion consacrat lui Iosif, că îi e proprie poetului „o intensitate potolită a sentimentelor. Regretul — observa Pompiliu Constantinescu — nu atinge, niciodată, culmile disperării, bucuria nu se sparge în frenezia entuziasmului, după cum nici iubirea sau ura nu țîșnesc vulcanic din sufletul său". Cîntecul lui Șt. O. Iosif — deși nu se poate sustrage cu desăvîrșire unor ecouri din poezia lui Eminescu și a lui Coșbuc, iar, sub raport tematic, deși nu poate evita anumite motive melodramatice, sau o anecdotică tezistă, în genul celeia cultivate de poeți de la „Contemporanul", — cucerește, prin sinceritatea și căldura sentimentelor, prin nota lor deschis socială și adeseori prin deplina perfecțiune prozodică, un moment însemnat în evoluția poeziei romînești. Dacă într-un anume sens îl urmărește vraja eminesciană a muzicalității versurilor sau luminozitatea voioasă din idilele și pastelurile lui Coșbuc, ori îl influențează poeziile de o anume factură romantică inspirate din trecutul istoric, Șt. O. Iosif anunță incontestabil, prin poezii ca „Romanța", „Învins", „Pribeagul", „De cîntece Parisu-i plin", pe un alt mare poet, care-i datorează mult, și anume Octavian Goga. Goga ia teme, motive, sentimente și intuiții poetice din Șt. O. Iosif și le modelează magistral, la o ardere mai puternică, într-un avînt liric mai dezlănțuit sau într-o accentuare elegiacă mai generalizantă.

Cu Iosif se impune, în primul rînd, o admirabilă specie lirică, menită să exprime sentimente dintre cele mai profunde și mai rafinate, care este cîntecul: „O cîntece de dor și jale / Ce-adînci în mine-ați izvorît". Versuri ca acelea din Mi-e dor, Cîntec de primăvară, Duram un vis, sau din Mi-e dor de-un vis, unde dincolo de plăcuta cochetărie cu prozodia rămîne un sentiment delicat și autentic, poate nu fără dureroase ecouri autobiografice: „Te chem și zi și noapte, dar /Tu nu-mi auzi în veci chemarea... / Și nu-i mai fioroasă marea / În zbuciumarea ei, ca marea / Mea jale, chinul meu amar".

Tot prin Șt. O. Iosif poezia noastră mai cunoaște un alt fenomen de o deosebită importanță pentru modernizarea ei și anume liricizarea epicului din baladă. Fenomenul acesta, care indică un mare rafinament al sensibilității, se realizează admirabil în Gruia, unde bogatul material epic din balada populară e distilat la o înaltă temperatură

I. D. BĂLAN

(Continuare în pag. 6)

miron radu paraschivescu

VULTURI

Și astăzi, tinerii mei vulturi
Rotați la sferele de sus,
Deschise, aripile-scuturi
Zăgaz furtunilor mi-au pus.

În lacrima stîrnită-n geană
Cînd cerc văzduhul incolor,
Văd prin perdeaua diafană
Înaltul salt din pana lor.

A ZECEA MUZĂ

La 16 iunie 1963 o nouă navă cosmică, „Vostok 6", a fost lansată în spațiul cosmic, plasîndu-se pe orbită în apropierea navei cosmice „Vostok-5". Se repeta, așadar, strălucita experiență cosmonautică efectuată anul trecut, cînd s-a realizat, prin Popovici și Nikolaev, primul zbor cosmic în grup. De data aceasta însă, perechea lui Valeri Bikovski n-a mai fost un bărbat, ci o femeie: Valentina Tereșkova. Înaintea ei nici o altă femeie nu s-a mai urcat în Cosmos, ea este prima din lume care a executat un zbor în spațiul cosmic și nu un zbor simplu, ci unul în grup, adică în condiții speciale în care i s-a cerut un spor apreciabil de curaj, temeritate, pricepere și sînge rece.

Dacă-mi aduc bine aminte, la una din conferințele de presă organizate după aterizarea lui Iuri Gagarin, primului cosmonaut din lume i s-a pus și o întrebare în legătură cu perspectiva unui zbor cosmic la care să participe nu un bărbat, ci o femeie. Mi se pare că s-a răspuns cu o glumă, să se rezolve întîi problema fricii față de... șoareci, dar abia acum apare limpede faptul că Iuri Gagarin o cunoștea pe Valentina Tereșkova și era coleg cu ea. În vremea aceea Valentina făcea salturi cu parașuta, intra surîzătoare în barocameră, se pregătea pentru primul ei zbor în Cosmos. Și iată, ceea ce părea irealizabil măcar pentru o lungă perioadă de vreme, s-a înfăptuit la amiaza zilei de 16 iunie 1963. Știrea aceasta, pur și simplu senzațională, a provocat în întreaga lume un adevărat șoc psihologic, o reacție de uimire fără margini, pe care numai evenimentele epocale le produc. Iată, de pildă, ce au declarat cercurile autorizate americane, singurul partener al sovieticilor în spectaculoasa cursă cosmică, însă un partener devansat cel puțin cu doi-trei ani: „Statele Unite nu au în prezent planuri privitoare la trimiterea unei femei în spațiu". Dar, mai mult decît atîta, același purtător de cuvînt a declarat că nu există nici un fel de planuri cu privire la includerea unor femei în viitorul grup de cosmonauți americani care urmează să fie selecționați.

Agenția „France Presse" a comunicat: „Reinnoind experiența din august anul trecut, Uniunea Sovietică a reușit pentru a doua oară un „dublu" spațial. Un element excepțional întărește considerabil această realizare: prima dată în lume o femeie pătrunde în spațiul cosmic".

Acad. Elie Carafoli a publicat un salut în numărul din „Scînteia" care a apărut a doua zi după senzaționalul eveniment: „Cu admirație urmărim pe ecranele televizoarelor imaginile zborurilor epocale ale eroilor de astăzi. Ei sînt eroi ai legendelor viitoare ale omenirii. Valentina Tereșkova, prima femeie cosmonaut, întruchipează voința, eroismul, capacitatea femeii sovietice".

Cei care au văzut-o pe Valentina Tereșkova pe ecranele televizoarelor, duminică la orele 14, apoi la emisiunea de seară, nu vor putea uita chipul frumos, zîmbetul și liniștea exemplară a primei femei-cosmonaut, în clipele cînd ea se afla abia la primele ore de zbor. Îi vedeam fața încadrată de pereții metalici ai căștii de pilot-cosmonaut, o auzeam cum vorbește, îi vedeam strălucirea aceea a ochilor pe care o dau numai un calm desăvîrșit, o încredere nemărginită în viitor și o bucurie covîrșitoare. Toate aceste sentimente se oglindeau pe chipul minunat al Valentinei Tereșkova, îi dădeau acel adaos de frumusețe desăvîrșită pe care o au numai eroii legendari ai umanității.

Poeții lumii vor așeza-o, prin versurile lor, lîngă cele nouă muze știute și cîntate de cîteva milenii. A zecea muză este a poeziei eroice, a acelora care, cucerind Cosmosul, scriu ei înșiși un poem magnific și patetic în gradul cel mai înalt.

Petru VINTILĂ

IPOSTAZE ALE ROMANTISMULUI

Realitatea dramatică a luptelor împotriva hitlerismului continuă să alimenteze substanța multor lucrări literare apărute la noi în ultima vreme.

Scriitori ca Eugen Barbu, A. Mihale, Francisc Munteanu, D. R. Popescu, Ioan Grigorescu, Haralamb Zincă și alții, au adus reale contribuții la fixarea, cu mijloacele specifice prozei, a imaginilor cutremurătoare ale războiului, episoade petrecute în linia întîia sau în spatele frontului, în lagărele de concentrare naziste.

Se poate semnala utilizarea unor modalități multiple, de la tratarea sobră, plină de dramatism întîlnită la A. Mihale, la utilizarea simbolurilor (cum procedează D. R. Popescu) sau a notației directe — cu accente poetice pline de patetism Miniaturile din volumul „Palma lui Hercules" de Haralamb Zincă se apropie mai mult de ultima formulă, trădînd un temperament în esență romantic, o sensibilitate care tresare înfiorată în fața degradărilor la care războiul, fascismul au supus ființa umană.

Deși în prezentul volum al lui H. Zincă există și cîteva miniaturi inspirate din contemporaneitate, centrul de greutate îl constituie, evident, acele scurte evocări ale războiului, circumscrise unei atmosfere de maximă încordare specifice anilor ocupației naziste, lagărelor de exterminare și luptei îndîrjite a comuniștilor pentru alungarea fasciștilor.

După un debut liric („Păsările cerului"), care sugerează de fapt cadrul, ambianța, atmosfera miniaturilor antinaziste („Și puțin cîte puțin, lipsită și de păsările blînde ale cerului, viața începu să moară"...), autorul întocmește scurte fișe psihologice ale momentelor care preced moartea, o moarte înjositoare regizată de fasciști cu cinism și brutalitate.

Autorul a urmărit mai puțin individualizarea eroilor — de aceea multe dintre personaje nu au nume ci sînt pariziana, deținutul cu nr. cutare, omul, puștiul, soldatul, *etc. tinzînd mai ales să surprindă tensiunea morală a unui moment dat, comportamentul în fața bestialității naziste sau în focul luptelor. Reacțiile umane chiar cînd par neobișnuite — un deținut suie ca un lunatec pe niște schele, amețit de înălțime („Înălțime"), un altul refuză să mănînce ca să nu uite gustul sărutului din vis („Sărutul") — sînt firești, pentru că toate sugerează tăria morală a omului, voința sa de a rezista oprimărilor, bogăția sa spirituală. Autorul pare să spună că în chiar cele mai apăsătoare condiții omul știe și poate să rămînă demn, poate fi capabil de eroism. H. Zincă subliniază mereu contrastul dintre mediul ambiant potrivnic, înjositor și zborul nestăvilit al aspirațiilor înalte omenești. Pariziana moare înecată în noroiul drumului ce duce spre lagăr, dar moartea ei este înnobilată de gestul generos de a-și ajuta o tovarășă, de ultimu-i gînd dedicat solidarității umane, prieteniei; rănitul din „Stropul de apă" (schița e apărută ulterior în „Gazeta literară") renunță să mai prindă vreun strop de apă cînd își dă seama că soldații nemți care-l capturaseră își bat joc de dînsul, picurîndu-i apa pe lîngă buze; un altul, victima unui Kapo, este electrocutat de sîrma ghimpată a gardului în fața căruia își întîlnea iubita („Zilele lui Dumnezeu").*

Dacă nu au parte de o moarte eroică, așa cum se întîmplă cu Ștefăniță („Îl cunoșteau"), cu soldatul din „Legătura" sau cu aviatorul din „De veți trece cîndva", personajele amintitelor schițe își apără pînă în ultima clipă demnitatea umană pe care torturile diabolice nu o pot înjosi. Iată ideea prețioasă prezentă aproape în toate miniaturile din volum.

În compunerea celor mai multe schițe autorul a pus un accent deosebit pe concentrare, pe detaliul artistic revelator, uneori cu rol de simbol. Și, trebuie s-o spunem, de cele mai multe ori conciziunea a dat rezultatele așteptate. Miniaturi ca „Sărutul", „Înălțime", „Puștiul", „De veți trece cîndva", iar dintre cele inspirate din actualitate „Macaragiul" sau „Fată ciudată", se înscriu printre izbînzile scriitorului în noul gen pe care-l cultivă. Cînd sînt cerute de situațiile înfățișate, cînd decurg firesc din acestea, simbolurile sînt convingătoare. Așa se întîmplă de pildă în cele mai multe miniaturi antinaziste: în „Palma lui Hercules" (uriașul silit să folosească forța pentru a-și feri iubirea de clevetiri) sau în „Fata ciudată": strădania depusă de doctorița din această schiță, pentru a reanima pe noul născut, pîndit de moarte, este simbolică, răsfrîngînd o lumină asupra destinului ei de femeie curajoasă, decisă a învinge greutățile și a-și croi un drum propriu în viață. Vorbind de viziunea romantică a autorului trebuie să amintim însă că aceasta îl poate împinge uneori către exagerări nedorite, către diluarea substanței lirice.

Elanul tineresc, sinceritatea și lirismul exprimării scăpate din frîul unei necesare supravegheri pot aluneca în retorism, într-un patetism cam umflat, exterior. Iată de pildă schița „Drumul" unde autorul a intenționat să sugereze suferința mamei unui deținut de la Doftana cînd află că fiul ei a căzut sub dărîmăturile închisorii. Îngroșarea anumitor detalii de peisaj, supralicitarea lirică a durerii trăită de bătrînă („... îndurerată, scruta depărtările cenușii"...) în loc să capteze treptat și sigur emoția cititorului, o spulberă, schița apărînd săracă, neconvingătoare. Tot astfel ceea ce în „Fată ciudată" era emoționant, firesc — tăria acelei femei, care nu se descuraja — în „Maimuțica" apare artificios. Oare „cazul" surprins aici nu este verosimil? Transformarea lui Teclu dintr-un ins orbit de invidie și orgoliu într-un om lucid, avînd conștiința vinovăției sale, credem că poate constitui subiectul unei schițe. Dar dezbaterea psihologică nu este de astă dată atît sugerată, ci mai degrabă descrisă cam sumar și mai ales exterior. Există așa dar, în unele dintre schițe, pericolul unei diluări a emoției artistice, în dorința de a spune totul, fără ocolișuri, ca în cazul acesteia din urmă. Cele mai valoroase povestiri ale lui Haralamb Zincă se remarcă însă prin cultivarea unei proze sugestive, sobre, convingătoare.

Eugenia TUDOR

ȘT. O. IOSIF ÎN ANUL 1899 (Fotografie inedită — Muzeul literaturii romîne)

St. O. IOSIF în lumina documentelor

Nu arar, poetul mînca o singură dată pe zi. Și-atunci, un simplu ceai. Însă, conținutul paharului îl turna într-o farfurie adîncă. Și-i adăuga bucățele de pîine. Prindea apoi să înfulece, servindu-se de-o lingură de supă, ca și cum, într-adevăr, supă ar fi fost. Cu bucățele! Iar, fiindcă iluzia e soră bună cu poetul, se sătura...

Amănuntul e riguros autentic, fiind relatat de Natalia Negru. Desvăluie un ungher al vieții ce-a dus. Și a întregii societăți în care, sfielnic și modest, a trăit exclusiv prin și pentru poezie, cei treizeci și șapte de ani hărăziți.

N-avea nici cincisprezece ani cînd adolescentul părăsește Brașovul natal spre a se strămuta, cu familia, la Sibiu. Din epistolele ce trimite unui fost coleg, de aceeași vîrstă (Aurel Pop, ajuns apoi inginer) desprindem cîteva aprecieri și puncte de vedere predilecte.

...Eu totdeauna am privit pe om după scrierile sale, nu după vorbe. Pentru mine stilul este oglinda sufletului...

...În timpul ce l-am avut liber, am citit din nou operele complete ale lui V. Alecsandri, C. Negruzzi și Urechia. Am citit apoi „Don Carlos" și „Maria Stuart" de Schiller, traducere de I. Negruzzi...

...M-am apucat și eu să adun povești și anecdote din popor și poezii poporale... Este un lucru foarte plăcut să culegi cîntece din gura poporului la jocuri în sărbători, sau seara, cînd vin fetele de la seceriș...

...Nu știu ce farmec au poeziile lui Eminescu pentru mine căci, de cîte ori le citesc îmi pare că mă cufund într-un labirint feeric de idei, forme și figuri...

O latură aproape neștiută a sensibilității lui Iosif este înalta lui pasiune pentru muzică. Dovezile acumulate recent la Muzeul literaturii romîne, cu totul inedite, sînt de-a dreptul neașteptate. Redăm, acuma, doar cîteva fragmente dintr-o scrisoare, pe care poetul o trimite, de la Paris, unei surori a lui, profesoară de pian.

...de trei ori pe săptămînă e muzică... Adevărate concerte de elită: muzică de Wagner, Massenet, Berlioz... Astă iarnă — nu știu dacă ți-am scris — am auzit pe Enescu la un concert Colonne... Am mai fost la două concerte date de celebrul „Gesangverein" din Viena. Niciodată nu mi-a părut așa de uriaș acel geniu muzical care-a scris Sonata Lunei. Eu n-aveam program, nu știam ce se execută, dar de la primele acorduri am tresărit și toată ființa mea a-nceput să vibreze, șoptind în extaz, fără să-mi dau seama: Beethoven! Și nu m-am înșelat... cînd ne-om întîlni la București și vei avea pianul la dispoziție, nu-i așa că ai să-mi cînți cîte o sonată de Beethoven, precum îmi cîntai, pe vremuri, vechea serenadă a lui Schubert? Ce fericite au să fie serile acelea! Nu le-aș da pe oricare seară petrecută aici, în capitala lumii. Mi-e dor, mi-e așa de dor de intimitatea care-a domnit totdeauna în familia noastră, de bătrîna lampă fără glob, de la Brașov, de tata așa de mulțumit cînd își plimba ochii peste capetele noastre...

Admirator pătimaș, de-opotrivă, și-al artelor plastice, St. O. Iosif vizitează, în 1910 *„Expoziția de toamnă a Tinerimii artistice"*. Iată ce notează pe una din filele programului respectiv (piesă inedită aflată la Muzeul literaturii romîne):

Era frig cînd am fost. Și mai nimeni prin sălile reci. Două franțuzite ne-au cam stricat cheful. Verona mi-a umplut sufletul de soare. Luchian, Murnu — ce de viață!

Și nimeni nu vine, nimeni nu-i cumpără. Sărmanii artiști! Era așa de trist, acolo. Veniseră vreo cinci dintre ei. Erau veseli, de parcă se aveau vizitatori pe ei înșiși. Bieții artiști! Și cîtă putere prăpădită pentru un strop de soare ce-mi va rămîne în suflet! Tablourile subliniate din catalog sînt ale mele pentru veci, deși nu le iau cu mine. Și atît!

Tonalitatea melancolică ori înduioșată ce, incontestabil dăinuie în poezia lui, nu-i datorită unei congenități morbide. Inițial, structura sa invederează o robustețe rustică, manifestările, adesea, sînt animate de un optimism irezistibil. Și asta nu doar în poezia de esență și exprimare folclorică, (în care excelează) ci și în frecvente confesiuni epistolare:

...Te vei minuna singur cîtă energie doarme în suflet. Trebuie însă zădărîtă și aplicată. Dar dacă ne-am lăsa toți biruiți de mizerii, ce s-ar alege de noi? Bucuria dușmanilor și a invidioșilor neputincioși. Și a acelora cari ne cred incapabili de ceva mare, bun, frumos.

Energie!

(dintr-o scrisoare scrisă de St. O. Iosif la data de 9 ian. 1904).

Este notabilă și admirația cu care primește pe un alt mare om, răsărit și el din valul latent al energiei populare:

...E putere multă ascunsă în neamul ăsta. Uite Vlaicu! Cine-ar fi crezut că, din colțișorul cela uitat să răsară ghidușul ăsta?!

Iată și o mică, o infimă parte din „năcazurile" pătimite de marele poet.

...Mi-a fost imposibil... a vă pune la dispoziție numărul de exemplare cerut de dvs. în schimbul sumei de 120 fr. ce vă datoresc...

(dintr-o scrisoare către librarul și editorul Socec: data: 21 dec. 1902).

...Eu însumi, cu cărțile mele, sînt foarte încurcat și n-am cîștigat nimic pe urma lor, deși toată lumea mă felicită că se vînd...

(dintr-o scrisoare către un prieten; data: 3 nov. 1903)

...Sînt plictisit amarnic și încurcat de tot în socoteli. Stau și mă mir singur cum o să mă descurc, ce-o să fie mîine... Aș dori să fac rost de niște haine subțiri, căci sînt ridicol în acestea de iarnă și mă topesc de căldură. Dar n-am cu ce...

...Volumul meu a căzut cu succes; nici o gazetă n-a vorbit, cred, despre el și Socec, probabil, regretă odată mai mult că a editat versuri...".

...Și, ca o ironie, aflu că am fost decorat cu Bene-Merenti! *Dacă dl. ministru de culte crede că astfel poate fi încurajat un pîrlit ca mine, să-i fie de bine. Nu știu de ce mă dezgustă și mă indignează această distincție ce mi se face; n-am cerut-o și nici nu doream s-o am. Tu știi, dealtfel, cu amănunte picante, cîtă mizerie ascunde sub ea!!!*

(dintr-o scrisoare către Virgil Cioflec: data de 5 iunie 1902).

Cînd bunul prieten, Ilarie Chendi, salariat, atunci la Academia Romînă, îl vestește că volumul prezentat pentru premiere a fost respins, Iosif răspunde mai mult mîndru decît îndurerat:

...Singura mea mîngîiere e că sînt în bună companie, printre concurenții refuzați fiind Caragiale și Gorun. Mă împac, de voie de nevoie cu „destinul" și nici un cuvînt mai mult, asupra acestora...

Cînd i se propune o călătorie mai lungă în străinătate, pe socoteala unui prieten care-l întreabă, mai întîi, dacă nu cumva îi aduce vreun prejudiciu pentru viitoarea *carieră*, Iosif răspunde;

...Cariera mea? Dar parcă am mai vorbit noi de așa ceva. Ți-am mărturisit, atunci că dorința mea ar fi fost să știu un meșteșug. Ori să mă fac învățător la țară. Astea nu-s gînduri de ieri: m-au frămîntat pe mine multe nopți în vremea cînd vegetam la Epoca. Și, probabil, că tot acolo o să ajung...

Poetul nostru a avut mulți și devotați prieteni. Despre unul dintre ei — Ion Păun Pincio — mărturisește:

...M-am simțit deodată legat de el... Era plin de ideologia fierbinte a socialiștilor. Visa dărîmarea lumei vechi... Scria poezii calde, în care, deseori, vibrau suferințele celor mulți și obijduiți...

(dintr-o declarație făcută de St. O. Iosif lui Mihai Sadoveanu).

Încheind prezentarea acestor crîmpeie, sîntem înclinați a oferi și cîteva stihuri inedite, pe care poetul care a trăit într-o cu totul altă Romînie, le închină zilei de 1 Mai: *„sînt trudiții, sînt voioșii / Muncitori cu steaguri roșii / Care fîlfiiesc în vînt. / E a muncii sărbătoare.., / Toată lumea muncitoare / O serbează pe pămînt!"*

Cu aceste versuri St. O. Iosif sare, lucid, peste timp. Și se dovedește a fi nu doar poetul *Patriarhalelor*.

Horia OPRESCU

PLENARA COMITETULUI UNIUNII SCRIITORILOR

În zilele de 18 și 19 iunie a.c. a avut loc o plenară lărgită a Comitetului Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

A fost prezentat referatul: „Victoria noului în lupta împotriva vechiului reflectată în literatură".

La discuții au luat parte numeroși scriitori și critici literari.

În numărul viitor vom publica referatul și relatarea discuțiilor care au avut loc în cadrul plenarei.

alb negru

Cum polemizăm?

Într-o notă din „Tribuna", numărul din 13 iunie a.c., se formulează o opinie cu caracter critic, pe un ton ciudat de „alarmat", în legătură cu articolul nostru: „Originalitatea gîndirii critice", publicat în nr. din 6 iunie a.c. de „Gazeta literară". Ceea ce ne determină la acest răspuns nu este, de bună seamă (de vreme ce am salutat, și nu numai o dată, diversificarea continuă a opiniilor literare, discuțiile și polemicile) vehemența tonului, ci procedeul incorect folosit de autorul anonim al notei, din care rezultă că obiectul principal al articolului incriminat ar fi fost de a aborda problemele criticii de poezie, condamnată global și nediferențiat, fără argumente și cu o suficiență neplăcută. În realitate, obiectul articolului era cu totul altul, mult mai larg, iar despre critica de poezie (limitată la unele „dezbateri curente — de pildă aceea despre **poezia tinerilor**) se făcea doar o referință trecătoare, într-un paragraf de 10 rînduri: **(...„De vreun an încoace e mereu reluată ideea că lirica tinerilor se resimte de o anume înclinație spre abstractizarea expresiei, dar fără eforturi de a particulariza, de a elucida modurile mai ascunse de manifestare a unei atari tendințe. Se repetă de prea multe ori generalități..." etc.).** Se impune observația că în polemica împotriva unei păreri exprimate de cineva, aceasta nu trebuie înlocuită cu una inventată (ceea ce, e desigur, mai comod) și nici nu trebuie exagerată o implicație sau o referință laterală. Consecințele „catastrofice" în ceea ce privește întreaga noastră critică de poezie, pe care autorul notei le deduce din cele 3—4 fraze despre o **anume** discuție, legată exclusiv de **poezia tinerilor,** sînt rodul unei imaginații deformatoare, pe care un efort de obiectivitate ar fi putut-o domoli, spre folosul unor discuții serioase și sincere.

M. C.

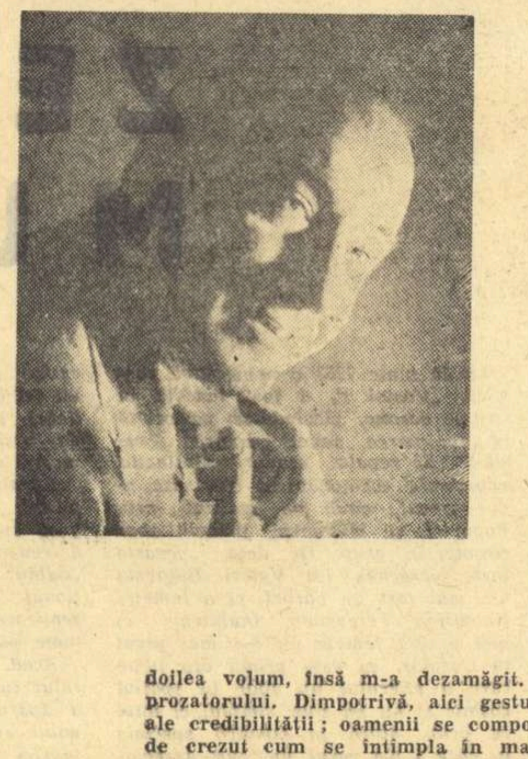
O schiță

Tractoristul Achim, eroul schiței „Puntea", publicată de Fănuș Neagu în „Luceafărul" (nr. 8/1963) a primit o veste tulburătoare: i s-a născut un băiat, primul copil. Călărețul care-i aduce știrea îi dă și o sticlă cu țuică, pentru a putea să sărbătorească evenimentul cu prietenii. Dar Achim descoperă, dintr-o dată, că nu știe cum să se joace cu un copil: amintirile vagi, triste din propria-i copilărie trebuiesc înlocuite cu un sentiment nou. Gestul eroului care-și culcă umerii făcînd din ei punte pe care trec mieii luminează zone de puritate nebănuite la acest om singuratic, și, dincolo de pitoresc și simbolic, schița ascunde frumuseți condensate, cunoscute în proza lui Fănuș Neagu, dar mereu plăcute la lectură. Un citat, luat la întîmplare, dovedește și o mai aleasă economie a mijloacelor în conturarea unei stări de spirit: „Nu-l mai întreb nimic, se sucise Achim, ce poate să-mi spună despre copii un om care visează urît? Cînd ai copii, seara, la culcare, trebuie să te gîndești la lucruri frumoase, la frunze, la iarbă sau la altceva care să-ți îngîne visele...".

...Și totuși, după lectura schiței „Puntea", încă o reușită a lui Fănuș Neagu în genul scurt, grozav ai vrea ca acest tînăr și talentat prozator să atace — cu toată forța sa epică — un subiect de strictă actualitate...

T. R.

cronica literară



ION RUSE: „În portul de pescari"

Autorul acestui roman din viața pescarilor și-a făcut debutul literar nu de mult, aventurîndu-se într-o reconstituire epică amplă, fără pregătiri prealabile. Remarcam la apariția primului volum un talent scriitoricesc destul de format. Ion Ruse știe să invie o ambianță socială, să dea relief cîtorva figuri care o reprezintă. Nu-i lipsește nici o evidentă dibăcie în regizarea scenelor de masă. Toate acestea le-am discutat atunci. Acum interesează în deosebi ce reușește să spună prozatorul înzestrat cu asemenea mijloace deloc neglijabile. Primul volum scotea la lumină o lume ignorată, schițînd împrejurările care au făcut-o să iasă din acest îndelung anonimat al subistoriei. Cartea înfățișa, nu fără autenticitate și culoare, datele unei anumite experiențe omenești, făgăduind oarecum să-i desprindă apoi sensurile mai particulare. Cel de al doilea volum, însă m-a dezamăgit. Nu pentru că ar desminți calitățile prozatorului. Dimpotrivă, aici gesturile eroilor rămîn în limitele stricte ale credibilității; oamenii se comportă firesc și nu fac isprăvi cam greu de crezut cum se întîmpla în majoritatea acțiunilor de rezistență din primul volum. Cîteva figuri dobîndesc chiar o expresivitate sporită: Vetrineanu, Culaie Torlac, Ivanca, Gheorghe Ceafalan. Totul însă curge egal și narațiunea pare lipsită de o finalitate superioară. Încă șase sute de pagini la capătul cărora te întrebi nu fără o senzație de oboseală ce a urmărit să arate autorul. Romanul n-are o idee artistică. După ce ne-a înfățișat cum pescarii din Getuza, despărțiți de o veche dușmănie între mahalale își dau mîna împotriva dușmanului comun, cum sabotează mașina de război germană și cum întîmpină ziua eliberării, ne prezintă acum aceiași oameni în fața evenimentelor ulterioare: instaurarea regimului de democrație populară, înfăptuirea reformei agrare, proclamarea republicii, naționalizarea, deschiderea șantierelor de reconstrucție a țării, etc. Dacă autorul ar fi plecat de aici cu intenția de a cerceta transformările revoluționare survenite în viața locuitorilor Getuzei, încă romanul ar fi trădat o idee, cam generală, cam vagă, dar în stare la rigoare să îndiguiască oarecum cursul narațiunii, să conducă faptele istorisite către o semnificație generală. Așa, acțiunea se revarsă ca apele Dunării în portul de pescari, inundă paginile și se poate prelungi la infinit. Subiectul romanului n-are de fapt o legătură intimă cu evenimentele istorice amintite. După eliberare vin anii grei ai secetei și inflației. Activitatea economică a portului stagnează, formele de organizare colectivă ale pescarilor întîrzie, neexistînd deocamdată condițiile prielnice pentru închegarea lor. Acești oameni, care au ajuns la o treaptă destul de ridicată a conștiinței în lupta cu ocupantul, străbat acum o perioadă dificilă. Îi asaltează din nou mizeria zilnică, îi îmbie alcoolul, îi dezbină rivalități amoroase. Iată o altă idee interesantă care ar fi putut să dea o osatură romanului. Cum a fost biruită această adversitate a împrejurărilor, cum s-a dat lupta împotriva șovăielilor și a neîncrederii. Dar pe autor îl lasă rece astfel de preocupări. Evenimentele politice importante intervin aș spune doar calendaristic în acțiune. La un moment dat lupta electorală cuprinde Getuza. S-ar părea că ea urmărește să constituie un episod important, care să angreneze personajele cărții în bătălia mare socială din jur. Se fac pregătiri intense, are loc o trecere a Dunării printre sloiuri cu un delegat misterios sosit din București. Tovarășul Veveriță, pentru că de el e vorba, dă impresia că ascunde ceva, sare dela o chestiune la alta. Ceafalan cu instinctul său de clasă îl miroase. Nu se întîmplă însă nimic. Toată acțiunea rămîne baltă și se rezumă la o bătaie țeapănă la circiumă cu niște ciomăgași maniști. Știrea că a fost izgonit regele o aduce acasă Niculaie, băiatul lui Ceafalan. Familia ia cunoștință și-și vede mai departe de treburi. Despre naționalizare autorul amintește undeva în treacăt. La înfăptuirea reformei agrare participă — e adevărat — Vetrineanu, Cirnu, Baloi ș. a. Episodul se petrece însă în afara Getuzei, într-un sat din împrejurimi și n-are iarăși nici o legătură reală cu acțiunea propriu zisă a cărții. Tot așa, introduse parcă din afară cu scopul de a crea niște punți între lumea evocată și evenimentele mari ale vremii se istorisesc actele de bravură ale lui Niculaie Ceafalan la Bumbești-Livezeni. Aș fi nedrept dacă n-aș recunoaște că unele întîmplări luate în parte sînt istorisite cu talent și prezintă oarecare interes. Împărțirea moșiei Cacomeancu e povestită nu fără un anumit simț dramatic, isprăvile lui Cirnu în ipostaza de barcagiu au truculență, încărcarea șlepurilor pe ploaie prilejuiește o descripție plină de vigoare a muncii libere, intervențiile nelipsitului Moș Tună Caraghios se nimeresc să fie cîteodată efectiv hazlii. Lucrurile nu se leagă însă, dau impresia de aglomerare informă, de dezordine. Parcă se vorbește de toate și de orice. „În portul de pescari" e un roman din care poți ușor scoate episoade întregi fără ca astfel de amputări să se remarce.

Am convingerea că o îmbinare neizbutită a două proiecte diferite stă la originea acestei risipiri epice. Există o poveste de dragoste și ea pare să-l fi preocupat în primul rînd pe autor. Ivanca îl iubește nebunește pe Culae Torlac. Ca să-l întărite, pentru că i s-a părut că flăcăul umblă după altele, eroina se căsătorește cu Vetrineanu. Acesta ține enorm la ea și deși știe unde e sufletul Ivancăi, o ia de soție. Dar Culae, în ciuda aparențelor, n-o poate uita pe fosta lui ibovnică. Trei oameni urmează să se chinuie în portul de pescari. Ivanca, topită de dorul lui Culae, îl pîndește, revine în secret la el, dar nu îndrăznește să-și părăsească bărbatul deoarece se îndoiește că Torlac o va lua de nevastă. Acesta o dorește aprig și totodată o detestă, interpretînd jurămintele ei de dragoste drept prefăcătorii. Își jură că nu-i va mai da bunăziua, dar își uită hotărîrile cînd o întîlnește. Pe de altă parte, Vetrineanu nu vrea să intervie, lăsîndu-i Ivancăi dreptul deplin de a decide singură cu cine va rămîne pînă la urmă. Are totodată credința secretă că femeia îl va prefera, fiindcă el îi dă o securitate socială și morală, pe care celălalt i-o refuză. Satul comentează batjocoritor situația. Culae se simte tot mai des cuprins de disperare și cînd și-o închipuie pe Ivanca în brațele lui Vetrineanu, vede roșu înaintea ochilor și se trezește strîngînd mînerul cuțitului. Iată o poveste de dragoste pasională, într-un cadru natural adecvat, cu firi pătimașe și impulsive, cu pînde mute și înfruntări violente.

Totodată există și o altă poveste: a luptei pescarilor cu mizeria, cu nemții, cu Pruteanca, stăpîna bălții, cu negustorii, care-i exploatează. Vetrineanu e comunist. El e chemat de noile vremuri să organizeze bătălia decisivă a acestor oameni dornici să-și croiască o altă soartă.

Tema socială și tema pasională a eroilor romanului nu se împletesc, sînt alăturate artificial. De aici sentimentul că autorul ezită între două proiecte, neducîndu-le la capăt pe nici unul, alegînd o soluție de compromis. Cum în volumul al doilea conflictul de ordin pasional ocupă primul plan, personajele cu rol politic sînt trimise să facă figurație. Așa se întîmplă cu Ceafalan, care fusese o figură proeminentă în primul volum și acum e ținut de autor mai mult la pat, bolnav, negăsindu-i-se un rost în acțiune. Vetrineanu însuși nu e prezent în această parte a cărții ca activist de partid, (munca lui politică neconstituind decît tangențial o preocupare a romancierului), ci ca soțul Ivancăi. De aceea și unele episoade cu caracter politico-social intervin relativ întîmplător în cursul narațiunii, nu sînt cerute cu necesitate de o logică internă a romanului, pot să fie înmulțite sau suprimate pur și simplu cu același rezultat. Torlac se înrolează voluntar. Firul narațiunii face o buclă și asistăm la niște lupte cu hitleriștii, la cîteva atacuri îndrăznețe, la rănirea eroului. Niculaie Ceafalan pleacă la Bumbești Livezeni și autorul prezintă viața de brigadă. Zotea, scafandrul, scoate la suprafață încărcătura prețioasă a unui șlep răsturnat plin cu piatră de pavaj. Prilej pentru a ni se arăta o faptă patriotică și o manifestație de 23 August. Scafandrul oferă concetățenilor săi gratuit materialul pentru pavarea drumului spre debarcader, e decorat, nu vine la solemnitate, Ceafalan îl găsește chefuind, îi face morală ș.a.m.d. Procedeul de înserare a episoadelor, care situează romanul într-un context istoric revoluționar e primitiv și duce la o țesătură foarte rară între fapte.

Ion Ruse se pricepe să surprindă anumite reacții stereotipe ale indivizilor, are intuiția firilor sumare cu năravuri cunoscute în mediul lor social. Cel mai bine îi reușesc astfel de figuri pe care le știe tot portul: Moș Tună Caraghios, cu limbuția lui comică, Dionița, gata oricînd și ea să înșire tot felul de palavre, Zbîrcea bețivul, Cirnu afemeiatul și veșnic pusul pe chef. Romanul se resimte însă de pe urma acestei dexterități și într-o direcție nefericită. Pe nesimțite, se afirmă o înclinație spre idealizarea vieții desfășurate la un nivel uman coborît. O doză apreciabilă de trivialitate pătrunde în carte îndărătul interesului pentru pitoresc. Amănunte detestabile sînt înșirate cu delectare, fiind socotite surse de umor gras. Pe pagini întregi se istorisește, cum s-a umplut Niculaie de rîie. Și Creangă relatează o astfel de întîmplare, cu un inegalabil haz, dar fără să insiste asupra rănilor grețoase, pe care și le fac scabioșii scărpinîndu-se, fără să analizeze voluptatea mîncărimii ș.a.m.d. Dintr-o egală dispoziție de idealizare a vulgarității, ca semn de vînjoșenie, de forță și sănătate, se acumulează conversațiile în doi peri dintre pescari cu referiri la activitatea conjugală a fiecăruia. Buloi se apără de ironiile tovarășilor de muncă, explicîndu-le ce a căutat nevastă-sa în pădure: „Taci mă, cu prostiile tale. Am păzit-o să-și facă treburile în groapa noastră a d. parte!... Să n-am parte de copiii mei dacă te-oi minți, Vasile! Maria a fost la beleaua femeiască! Și Ivanca la fel!"

Se reproduc tot felul de cîntece fără perdea, dintre care unele n-au nici o scuză, rămînînd pur și simplu ordinare: „Aci, aci, aci — aci, / Tum — bei — rum, tum — bei — rum! / Ce faci fato, pă cuptor? / Iaca, taică, c-un cotor".

Sînt ultimul om care să ridic obiecții puritane împotriva expresiilor crude dintr-un text literar, cu condiția ca ele să aibă o funcție estetică, să fie cerute de caracterizarea realistă. Se impune deci o precizare. Una e a sugera, cu o vorbă mai din topor, o anumită reacție în expresia ei autentică, și altceva a face din intimitatea permanentă cu funcțiile fiziologice o formulă de existență, propusă spre imitare. Mă oprese asupra problemei pentru că nu-l privește numai pe Ion Ruse. Tendința de a idealiza trivialitatea jovială, tratîndu-i manifestările cu un umor plin de simpatie, se întîlnește și la alți prozatori. Ea e o prelungire deghizată a romantismului sămănătorist, dispus să exalte vigoarea primitivă sub orice formă s-ar manifesta.

Preferința pentru o umanitate sumară îi joacă romancierului și alte feste. Spuneam că intriga Ivanca—Vetrineanu—Culae opune cîteva caractere în niște situații demne de studiu. O femeie stăpînită de o dragoste mistuitoare, care o face să-și piardă ușor capul și să renunțe la orice prudență. Roabă însă destul prejudecăților sociale, ca să nu renunțe la bărbat, să nu riște, să caute soluții de compromis. Un om ușuratic, care cade victimă propriei sale purtări: Culae. Dornic să se poarte loial, furios pe slăbiciunile sale, alunecînd treptat spre sentimentul că lui i s-a făcut cel mai mare rău, că a fost tras pe sfoară. În sfîrșit un al treilea bărbat iertător, înțelegător, îndrăgostit și neiubit, încăpățînat să biruie patima oarbă a Ivancăi prin bunătate și prietenie. Schema acestor caractere romanul o conține. Din nefericire autorul nu izbutește să treacă de ea, reconstituind dialectica vie a sentimentelor, schimbarea lor de semn prin trecerea de la ură la iubire, de la adorație la dispreț, de la stimă la scîrbă, ș.a.m.d. Cauza a fost oprirea la un orizont redus al existenței. Personajele sînt văzute în cîteva ipostaze stereotipe, Culae mîniindu-se și blestemînd, Ivanca, leșinînd de emoție atunci cînd își întîlnește fostul ibovnic. Vetrineanu, absent. Scenele se repetă mereu pînă la saturație, iar Ivanca îl vede pe Torlac, iar își pierde cumpătul, iar dispare, iar flăcăul o face tîrfă în gînd. De aici și senzația de oboseală. Cu reacții sumare și stereotipe nu se poate face roman, cel mult nuvelă — susține pe drept cuvînt G. Călinescu.

Dintr-o astfel de experiență un prozator indiscutabil înzestrat ca Ion Ruse trebuie să tragă toate concluziile.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

„vostok 5“

(Notă de bord apocrifă)

Mă simt foarte bine așezat în poziția culcat
perpendicular cu direcția zborului.
Inima mea pompează ritmic masa sanguină
care încearcă să se imobilizeze în partea
inferioară a corpului.
Şi dacă fantezia nu mai e un rezultat al imaginației
mele,
ci face parte, acum, din realitatea înconjurătoare,
nu simt deloc dorința de a halucina.
Greutatea specifică a noastră, a comuniştilor,
stă în gîndire,
în gîndirea materială,
care aparține planetei noastre şi universului
întreg.
Ea m-a proiectat pentru a cincea oară în spațiu.
Pentru a cincea oară, prin mine,
viața iese din cadrul în care a evoluat trei miliarde
de ani.
Miercuri, 12 april 1961, s-a petrecut cel mai
însemnat eveniment ştiințific al secolului,
și totodată o schimbare crucială în istoria lumii.
Primul cosmonaut a pornit din țara construcției
desfăşurate a comunismului.
Iată-l și pe al cincilea: Valeri Feodorovici Bîkovski,
cetățean al Uniunii Sovietice.
Mă simt foarte bine aşezat în poziția culcat
perpendicular cu direcția zborului.
Nici o senzație de vertigiu giratoriu sau de greață.
Nici o senzație de solitudine,
sau că străbat spațiul în vîrful picioarelor.
Gesturile mele sînt precise.
Sînt un experimentator lucid al biologiei spațiale.
Eroii principali ai parcursului meu orbital, rămîn, –
ca şi la Gagarin, Titov, Nikolaev sau Popovici –
viteza şi evaziunea din atracția terestră.
Erou secundar : imponderabilitatea.
Odată cu proiectarea mea în spațiu,
epocala cucerire a erei noastre rămîne mai
departe :
înfrîngerea greutății şi plasarea navei cosmice pe
circuitul stabilit prin calcul.
Pentru a cincea oară văd pămîntul de sus,
plutind într-o pulbere albastră,
un albastru care va trebui inventat de un pictor
de geniu sau poate de un zugrav,
în ochii mei se topeşte conturul mişcător al
pămîntului
şi legat de el ca de cordonul ombilical,
simt crescînd cu fiecare rotire
uriaşa forță a gîndirii umane proiectată în univers.

15 iunie 1963

fereastra mi se păre...

Imi dă tîrcoale somnul, departe,-ntr-o odaie...
Işi fabrică, metalul, gălbuia pălălaie.
Se zguduie văzduhul ca marea cînd, în noapte,
în dans de flăcări şarja văpăile-şi împarte.
La orizont, înaltă, străluminează para
şi fulgeră de sute de ori în Hunedoara
cu scame de rugină şi dungi liliachii
ca pe un cîmp de luptă un tir de-artilerii.
Fereastra mi se pare un magic microscop
privit cu încordare de un savant miop,
o colosală, palidă oglindă
care-n zadar încearcă să cuprindă
sargasele culcate-n adînc, ca nişte zeghi,
secrete, fastuoase, la mii şi mii de leghi.

corăbii

La Istria, în templul Afroditei,
mai e cîrligul pentru jertfe încă,
înfipt în stîncă,
şi urma de copită-a vitei.

Sînt ziduri de-apărare în partea dinspre şes
tarabele de piatră şi băile termale,
şi mozaicul roşu mai ales,
întins pe dale.

Cetatea răvăşită, cu ulițe şi porți,
răpită de sub crusta mileniilor sure,
răsare-ncet ca o pădure,
se scoală ca din morți.

Nisipul vremii oamenii îl scurmă
cum ar scurma-n ogradă nişte vrăbii, –
dar nu pot, plutitoarelor corăbii
să le mai dea de urmă.

totuși...

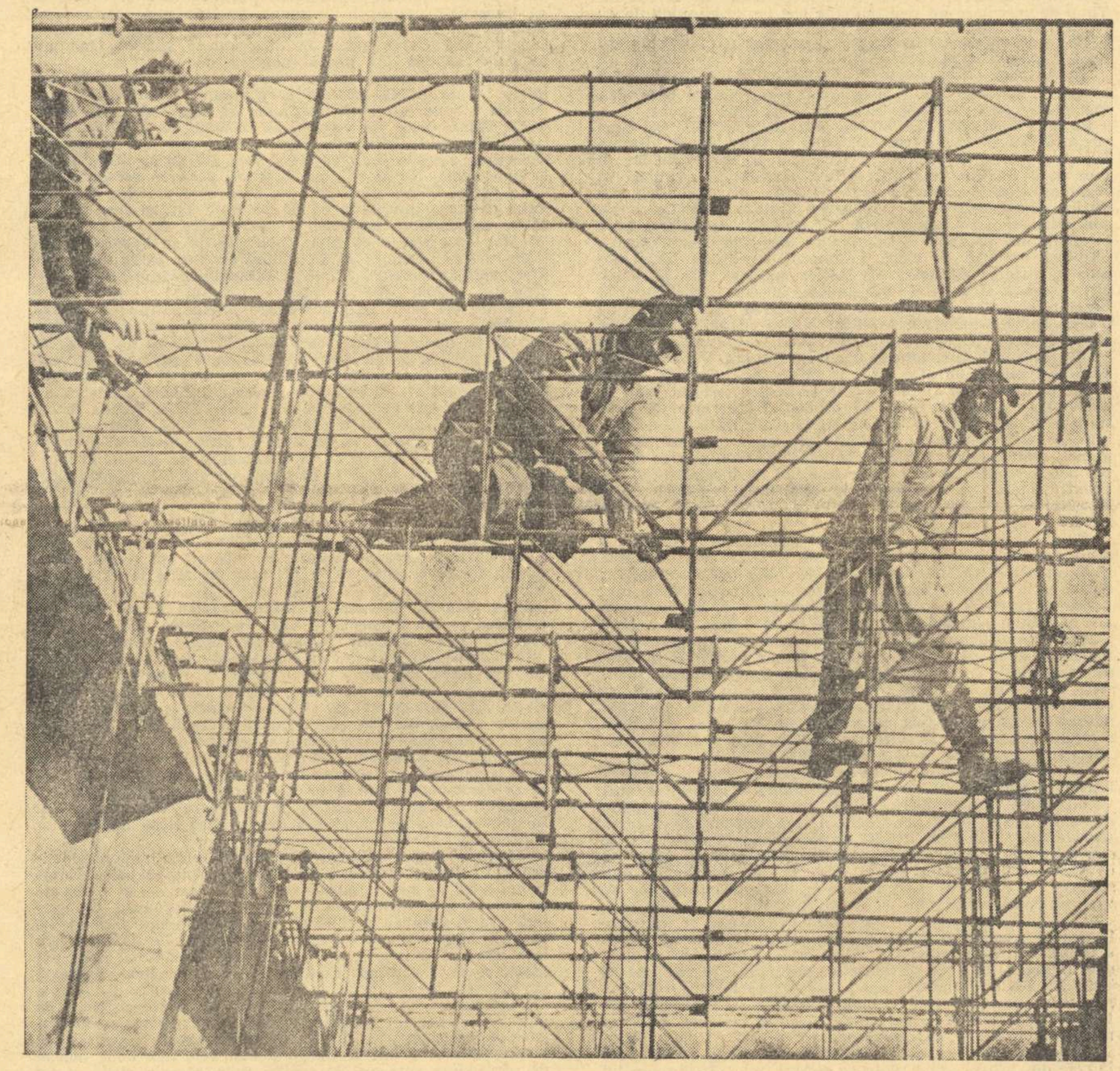
E primăvară-n aer şi totuşi eu sînt trist
ca după un marş de noapte un vechi infanterist,
sînt trist ca urma schijei în carnea vindecată,
ca o locomotivă demodată.

Să nu-ți faci griji precum nici eu nu-mi fac
cu mica mea tristețe de gîndac.
E poate ploaia, poate sînt ierburile crude
crescute peste noapte cînd nimeni nu le-aude,
sînt ramurile negre din pomul desfrunzit,
ca-ntr-o manta-nvelit de asfințit,
de-atîția scris cu roşu şi cu mov
că seamănă cu-o filă de ceaslov,

sau poate e dorința de-a rătăci prin spațiu,
sălbatecul nesațiu
de-a rotunji cuvintele la strung
chiar şi cu brațul ciung.

versuri de VIRGIL TEODORESCU

Fotografia: ION MICLE



excursie

(Kondratice)

Bufetul vechi avea un vînăt lustru
asemenea c-un peisaj lacustru.
În față untul alb şi în pahar
licoarea ca un blond mărgăritar.
Pe mese, aşternute, reci omături.
Tacîmurile zăngăneau, alături,
paharele păreau de diamante
şi fumul pipei, aromat cu plante,
lăsa peceți
pe lustra din tavan şi pe pereți.
O fată sveltă a pus pe farfurie,
cu stîngăcie, şunca aurie
şi a fugit sfioasă,
pierzîndu-se-n lumina cernută pe terasă.
Era poate înalta
femeie rătăcită în amintiri, sau alta
pe care gîndul meu n-ar îndrăgi-o
decît ca pe-un sfîşietor adio
Pe foişor luceau verzui olane.
Castelul vechi cu turnuri şi balcoane,
tras la rîndea de vreme patru veacuri,
îşi răsfrîngea crenelurile-n lacuri,
topindu-se în mîlul negricios.
Se oglindea întreg, acolo, jos,
cu speciile-i rare de copăcei în floare
şi tufe de magnolii, la intrare.
Da. Dovedeau pricepere şi gust
aleile cu-ai lor profil îngust,
culorile culese şi strînse în petale,
colinele-mbrăcate-n arbuşti ca-n nişte zale.
Veniseră să vadă evul mediu
sondorii şi-oțelarii în concediu,
copii de-o şchioapă numai, neastîmpărați,
gîngavi.
In vale, povîrnite, bordeele de sclavi,
şi sus, castelul falnic, dumbrăvile cu cerbi.
Visa în turn domnița. Trudeau în vale şerbi :
fierarii, torcătorii şi țesători, o droaie,
plecați, din zori în noapte, pe războaie,
sporind, cu vlăguială şi cu dolii
rarisime colecții de magnolii.
Cu flori au îmbrăcat aceste peşteri
italienii-n spaliere meşteri
pentru stăpînul mîndru şi avut
la începutul veacului trecut.
Robii-au cusut vestminte cu aur, la opaiț.
Dar iată, azi, alături de mine stau pe laviți
şi duc la gură pîinea cu mîinile lor dure
feciorii de iobagi de sub pădure.

fascinație

Incep să scriu acest poem acum cînd sînt
cu jumătatea mea de trup în umbra lunei care urcă
şi peste munți se desfăşoară ca vechea semilună
turcă
în vreme ce, o jumătate, se-aşterne, tristă, la
pămînt.
Încep să scriu acest poem întîrziat cînd pîinea-i
albă
ca tîmplele pe care-adorm, visînd, în orele tăcute,
cînd şi-au înscris lucirea-n aer ferestrele-n rotundă
salbă
şi murmură, pe țărmul mării, ca un taraf de alăute.
Dar Hunedoara e frumoasa ieşită nu din spuma
mării
şi coborîtă pe coralii legendei dintr-un ev trecut,
ci coapsa ei răsare-n zare din rîvna caldă-a
căutării
ca o corabie înaltă crestînd o mare de mazut.
Încep acest poem acuma cînd încă brațul meu e
teafăr
şi pe retină zac imagini de altă dată şi de azi
dar strînse toate într-o boabă, ca-n drumurile de
nomazi
neprevăzuta geometrie cristalizată în luceafăr.

Încep acest poem acuma, pe lustruita mea vioară
şi-am să-l sfîrşesc, umblînd pe pagini, atunci cînd
obosita mînă
va fi un bulgăr de țărînă,
şi nici atuncea, Hunedoară !

reportaj

Drăguți erau cei morți, în cimitir,
în haine demodate, pozați pe cîte-o cruce,
aduşi cu grijă-aici, să nu-i hurduce
sinistrele trăsuri cu coviltir.

Bogatele cavouri se înşirau pe-alei
stupide şi-ngîmfate, cu îngerii de aur,
sau cîte-un sfînt, dînd gata un balaur
săpat în stei.

Vreunui negustor cu prăvălii
pe strada principală, îi spînzura de vestă
ceasul oprit în ziua cea funestă
la ora cînd plecase dintre vii.

Ți se părea că-ncetul cu încetul
şi-au transportat nevasta, tacîmuri şi tigăi
ca să se simtă bine între-ai săi
şi să-şi urmeze-n tihnă tabietul.

Picior peste picior priveau senini,
sub nas cu o mustață-n furculiță,
aceşti burghezi şi negustori de viță
şi-n jurul lor plutea miros de crini.

Surprinşi de moarte mult mai înainte,
ca nişte lupi de-o avalanşe-n munți,
atît de importanți şi de mărunți
pe somptuoasele morminte, –

în vreme ce-n vîlcelele din lume,
striviți de asasini şi nelăuați,
zac cete de femei şi de bărbați

în groapa fără nume.

plajă de demult

Printre nisipuri curge un aer cam tocit,
se scămoşează dimineața rece
şi urmele, pe plajă, demult au ruginit
ca nişte lungi andrele în lîna de berbece
din ghemul rătăcit.

Pe urmă se deschide acelaşi vechi bufet
cu lemnul de armonii în care cîntă vara,
sub ceşti se află restul de la găzar (pe sfert)
şi spelcile mătuşei Clara.

Eu mă aşez alături, într-un ungher uitat
pe unde briza neagră demult n-a mai trecut,
şi fluturele zilei, nevîrstnic la-nceput,
soseşte pe tipsia de palid matostat.

Nimic n-o să mai cadă în carnea mea, ştiu bine,
decît otrăvuri rele şi cine ştie cînd
un crab ucis de mare cu crusta atîrnînd
în picătura verde de apă care-l ține.

De-ar fi să mai recadă privirea ta în mine,
cum se izbeşte-n fundul fîntînilor găleata,
ar prinde, ca-ntr-o gură de linx, îndelungata
privelişte lacustră săpată-n adîncime.

Să-ți frîngi în două ochii, ca fulgerul pe ploaie
cît timp mai sînt în cîmpuri muşuroaie,
cît mai foşneşte marea sub baldachinul verde
şi cît îți spun : mai crede în foşnete, mai crede
în degetele boante, ca lacăte închise
în care dorm furtunile din vise.

longevitate

De crengi s-a spînzurat amurgul.
De-atîta ger cumplit s-a spart şi tîrgul.
Miloasă, iarna le-a mai dăruit
încă o zi de viață găinilor moțate
şi-n cuşca lor de apă,
sardonicilor crapi.
Incă o zi, ba chiar şi două ;
dacă mai ține gerul,
crapii
se vor gîndi că anul ăsta
e poate fără de sfîrşit
longevitatea lor măruntă.

să ne-nțelegem

Să ne-nțelegem bine :
în noapte, prin uzină, aş vrea să fiu cu tine
la cocsărie, noaptea, cînd zgura-ncinsă scapă
şi sare-n beznă ca un trunchi de apă;
aş vrea să fii cu mine, ca sîmburu-n făclie,
ca piatra şi nisipul bătute-n temelie,
ca trestiile fîşiind pe baltă,
ca flacăra albastră care saltă
din ascunzişul unui vechi odor
uitat într-un urcior.

invocație

Incandescentă forță a vorbelor, te chem :
ajută-mă să scriu acest poem !
Printre maşini şi oameni şi flăcări sînt stîngaci
ca vița-ncolăcită pe haraci.
Sosiți savanți ai versului şi dați-i
necunoscutei brînci din ecuații,
sădiți peste văpaia încinselor grenate
grădi i şi mari oraşe suspendate,
să nu rămînă demiurgii singuri
la miezul nopții bîjbîind cu linguri
prin amalgamul de materii,
prin cifrele fatidice, prin serii
de calcule-agățate ca arme-n panoplie,
prin infinita lumii poezie.

friguri

Nang porni în căutarea omului care locuia în Hai-An, despre care știa că e membru al comitetului regional sătesc Hoa-Nghia. Zorile îl apucară pe Nang aproape de primul cătun din Hoa-Nghia. Regiunea era netedă ca în palmă și un rîu făcea aici un cot imens. Nicăieri nici un loc de refugiu dacă pe neașteptate ar fi apărut pe rîu o barcă de patrulare: în față, satul necercetat, de jur-împrejur, cîmpurile de orez inundate de apă, iar în dreapta, dincolo de rîu, înecate în ceața zorilor, cîteva coame subțiri și albastre de munți ; dar erau foarte îndepărtați.

Nang își scoase cu mișcări liniștite bluza, cămașa și pălăria de pe cap, rămase în chiloți și se pregăti să mai petreacă o zi în mlaștină. Infășură pistolul și încărcătura în prețioasa pungă de nylon pe care o avea la el, își dădu cu noroi pe față și pe gît, vîrî hainele într-un tufiș, iar pălăria și pistolul le păstră (pălăria o camuflă mai întîi cu răsad verde de orez). Unde să intre? In care colț de mlaștină, să nu dea țăranii sau vreun copil peste el, dar din care să poată avea totuși sub ochi rîul și ieșirile cătunului din față? Căutînd locul cel mai potrivit, deodată Nang se sperie și își dădu seama cît era de obosit după noaptea în care mersese neîncetat; zorile parcă îi aburiseră simțirea ca într-un vis cînd oameni, copaci sau case apar și pier fără să mire mintea noastră căzută parcă în iluziile copilăriei : la numai o sută de pași înaintea sa apăruse ca din senin, pe marginea rîului (și anume chiar acolo unde rîul făcea acel cot mare și unde el se uitase insistent mai înainte) o casă. Ce era cu casa aceea de acolo? Fusese chior de n-o văzuse de la început? Asemenea stări pe care le dă oboseala sau foamea, Nang le cunoștea foarte bine, știa cît sînt de primejdioase și pentru a se pedepsi se lăsă imediat jos în apa rece. Dar apa era mai rece și corpul său mai excitat și mai aprins decît crezuse și ca să nu leșine ieși imediat și se întinse pe micul dig să se obișnuiască treptat cu frigul. Era, pînă la răsăritul soarelui, ora cea mai neplăcută, fiindcă după aceea mlaștina se încălzea și nu mai simțea nimic.

Fiorul îi trecu și Nang simți că îl cuprinde căldura dulce a somnului. Se afundă din nou în mlaștină și de astă dată apa noroioasă i se păru blîndă și primitoare. Își puse pălăria pe cap și își lipi obrazul de marginea digului. Mișcările i se opriră. Se făcu tăcere totală. Satul dormea încă și în depărtare, la marginea lui, doi arechieri se detașau de copacii bătrîni ai satului și-și înălțau spre cer tulpinile lor înalte și subțiri, cu noduri circulare urcînd spre vîrf, coloane vegetale svelte și liniștite, în acest peisaj gras de apă și de vegetație fără anotimpuri.

Nang dispăruse ; nu se mai vedea nimic din el ; pălăria era un mic mușuroi de iarbă și frunze, umerii și brațele și fața — forme uscate ale unor copite oarecare de bivol care ieșise din apă după arătura cîmpului.

După un ceas Nang se trezi și pleoapele sale de pămînt descoperiră o privire neagră, limpede și iscoditoare, cercetînd atent împrejurimile. Soarele îi încălzea spinarea și umerii, dar în apă picioarele îi înghețaseră. N-ar putea oare dormi în casa aceea de la marginea rîului? Ce fel de țăran era acela care se izolase de sat și se așezase tocmai aici? Trebuie să fie sau să fi fost acolo cîndva un pod sau un bac...

Se uită să vadă dacă iese cineva. Sînt însă lungi diminețile care te prind nedormit! Pînă se trezesc toți cei care dorm, pînă își fac de mîncare și își pregătesc uneltele de muncă! Se mișcă încet și mișcările lor răspund unui alt timp decît al tău, ei au o zi înainte, pe cîtă vreme tu ai o noapte în urmă.

Iată însă că a ieșit cineva. La marginea rîului, cu spatele la soare, stă nemișcat un copil. După oarecare timp — timpul pentru care venise acolo ca orice copil care s-a sculat dimineața din pat — el fugi apoi îndărăt spre casă. Nu părea însă prea vioi, parcă nu fugea el prea tare, distanța absorbea probabil amănuntele mișcării, acele țîșnituri necontrolate ale mădularelor iuți și flexibile ca de ied, pe care un om mare văzîndu-le, surîde deodată ca și cînd i s-ar ridica brusc o greutate de pe umeri.

Dar iată că mai iese cineva, probabil mama copiilor. Poartă pe umeri o traistă sau o cupă, este însoțită de cel mai mare dintre copii care este după cît se pare o fetiță. Dar și cel mai mic vine și el din urmă călare pe bivol, cu pălăria conică pe cap, mai mare pălăria decît el, se văd mai bine coarnele fioroase ale animalului decît trupul lui de pisoi. Bivolul se opri pe marginea rîului și începu să pască și, de jos, de la linia pămîntului, Nang îl văzu proiectat pe cerul senin ca un zeu puternic, protector al acestei familii, al cărei tată se pare că era plecat sau nu mai exista.

Femeia și fetița străbătură micile diguri care despărțeau între ele orezăriile și îl ocoliră pe Nang din dreapta, fără grabă, cu mersul lor legănat, cînd înainte, cînd înapoi, greu de ghicit direcția lor adevărată și unde se vor opri în cele din urmă. Dar iată că s-au oprit, sînt foarte aproape de locul unde Nang zăcea în mlaștină. Pe acolo trecea un canal, — se putea ghici existența lui după mișcările pe care începură să le facă femeia și fetița : legau sau desfășurau două frînghii lungi de pe obiectul acela pe care femeia îl dusese în spinare : era un fel de cupă pentru scoaterea apei. Ele prinseră de capete cele două frînghii, se îndepărtară cîțiva metri una de alta să aibă loc și în aceeași clipă se îndoiră amîndouă spre pămînt cu o mișcare lină. In clipa următoare se îndoiră de umeri în partea opusă și Nang zări vărsîndu-se în aer, ca o limbă argintie, apa scoasă din canal și vărsată fără zgomot și fără stropi dincolo de micul dig : la dreapta în apă, la stînga în aer, și corpul se ondula descriind aceeași traiectorie a cupei, dar rămînînd nemișcat pe picioare, în timp ce sus și jos la cele două extremități ale mișcării apa se vărsa și se încărca, sau se încărca și se vărsa după cum privirea lui Nang își fixa focarul. Dar nicăieri aceste mișcări n-aveau început și sfîrșit, erau atît de rotunde și de închise în ele însele, încît Nang nu văzu la început decît mișcarea brațelor, apoi numai pe aceea a corpului. Și tîrziu, cînd văzu toată mișcarea, în monotonia ei desăvîrșită, ca un ceasornic viu, deodată adormi ca și cînd s-ar fi ferit brusc și inconștient să înțeleagă sau să-și amintească de ceva în legătură cu ceea ce vedea.

Pentru că era și el țăran de origine, dar de mult uitase de amănuntele copilăriei lui țărănești. Erau dintre cele care trebuiesc uitate, fiindcă altfel nu se pot suporta. Păscuse și el bivolii de la vîrsta de patru ani iar pe la opt-doisprezece ani știa să facă toate muncile grele, să bată sau să replanteze orezul și apoi să și are pămîntul. Părinții lui erau atît de săraci că maică-sa se ducea uneori pe cîmpuri după culegerea recoltei să adune, printre paiele rămase ici-colo, cîte-un fir cu boabe. Odată ea chiar adună un pumn întreg de orez. Era liniște ca și acum, mai încolo două fete ridicau apa peste dig, Nang mergea liniștit în urma bivolului arînd, iar pe undeva pe urma sa, proprietarul controla arătura și se apropia pașnic de mama lui Nang. Apoi Nang nu-l mai văzuse în picioare decît pe el, proprietarul. Nu se auzise nici un strigăt. Amintirea acestei clipe cînd n-o mai văzuse pe mama lui în picioare, îl chinuise pe băiat mulți ani și nu aflase ce se întîmplase decît după ce mama lui murise. Căci ea murise curînd după aceea. Proprietarului în curtea căruia slujea Nang îi venise ideea că pumnul acela de orez e din hambarele lui, furat de el, de Nang și nu cules de pe cîmp de mama lui. Gîndul acesta proprietarul nici măcar nu și-l exprimase cu glas tare în clipa cînd lovise. Nang îl aflase de la alții și istoria, cu toate înțelesurile ei, i se limpezise deplin în minte abia soldat fiind, auzind povestiri de același gen, de la soldați ca și el. Tatăl său, nu se știe de ce, tăcu și el asupra morții soției lui, și cîtva timp mai tîrziu îl dădu pe Nang ca „fiu" aceluiași proprietar, — Nang nu avea frați, muriseră toți de hidropizie — iar el, tatăl, dispăruse definitiv din sat și nimeni nu mai auzise nimic de el.

Cinci ani după aceea Nang ajunse soldat. El părăsi satul pe ascuns, odată cu „Regimentul din Hanoi" — acel regiment care retrăgîndu-se din fața francezilor luptînd, îi ținuse pe aceștia angajați atîta timp cît îi fu necesar guvernului să se consolideze în interiorul țării și să pregătească războiul de lungă durată.

Ca soldat, de asemeni, Nang nu se simțea ispitit să se gîndească prea stăruitor și să rețină amănunțit întîmplările al căror erou era. Dacă ar fi făcut-o, poate că și-ar fi dat seama că era de mult timp'' să moară și el în luptă cum muriseră alții lîngă el și cum omorîse el însuși cu mîna lui pe foarte mulți. Dimpotrivă însă, în ciuda numeroaselor lupte la care luase parte în acești opt ani de zile de cînd era soldat și de cînd ținea războiul, Nang avea sentimentul pe care nu și-l ascundea că nu prea făcuse mare lucru și că nu ajunsese niciodată să dea acestui inamic o lovitură ca lumea. Acțiunile lor durau prea mult, și uneori, după atîtea pregătiri, și atîta trudă, trebuiau să se retragă. E drept că în acești opt ani Nang ajunsese membru al partidului **Lao Dong**, (în nopțile copilăriei auzise și el ca și alții cele cinci lovituri misterioase de tobă turburîndu-i sufletul: unu, doi, trei, patru, cinci — **Dang Con-San Dong-Zuong***, dar abia soldat înțelese cine erau cei care îi trezeau astfel din somnul lor adînc și de ce numai pe calea aceasta puteau ei să li se adreseze) învățase să citească, să scrie și să studieze hărțile militare, să conducă noaptea o mașină cu farurile stinse pe un drum plin de gropi, să monteze și să demonteze o mitralieră legat la ochi, să conducă un pluton în luptă. Nang era ofițer. Dar nici asupra acestora, după cum nici asupra altor întîmplări, el nu avea nici timpul și nici obiceiul să rumege. In orele cînd era silit să aștepte sau să stea la pîndă, dacă trebuia să aștepte dormea, iar dacă trebuia să stea la pîndă învăța pe dinafară tot ceea ce îi cădea sub ochi : un drum, un grup de copaci, un rîu, poziția unui sat se înscriau în memoria lui ca pe o hartă. Și cum nici o hartă nu e niciodată atît de minuțioasă încît să indice absolut totul, Nang începu cu timpul să facă parte dintre acele cadre care erau deseori ferite de comandament în încăierările prea obișnuite în care puteau să moară și să fie în schimb folosite în acțiuni speciale, mult mai primejdioase, dar în care șansa de reușită nu putea fi încercată decît de ei.

Într-o zi comandantul-șef al armatei provinciale îl chemă la el cu încă cinci cadre, comandanți de plutoane ca și el și i se adresă direct lui :

— Nang, zise el, iată o hartă și iată pentru tine o misiune pe care dacă o s-o pregătești bine, o să fie o lovitură de măciucă așa cum dorești tu de mult!

Și zicînd acestea comandantul de armată îi făcu cu ochiul ajutorului său; ajutorul îi raportase starea de spirit a acestui vechi luptător care se plînsese că inamicul nu este măcar odată lovit în moalele capului. Nang cu pomeții lui înalți, mai înalt el însuși de statură cu un lat de palmă decît toți cei adunați acolo, cu ochii negri, vii și nemișcați, își privise comandantul fără ca măcar un singur mușchi să tresară pe chipul lui. Să prepare o lovitură? Și cît să dureze? Un an? Doi? Și despre ce fel de lovitură era vorba? Comandantul dădu explicații și le descrise în întregime misiunea, una dintre cele mai grele de cînd dura războiul : Trebuia atacat aerodromul de la Kat-Bi. Timp de executare nu mai mult de trei luni, iar condițiile de reușită care trebuiau pregătite constau în culegerea de știri exacte despre sistemul de pază al inamicului și bineînțeles păstrarea deplină a secretului.

Cei șase ofițeri se retraseră și timp de cîteva zile studiară în tăcere. Această tăcere, Nang avea s-o înțeleagă bine abia mai tîrziu ; erau, el, Nang, Hoan, Lac, Mi, Pfan și Long.

Hoan fu însărcinat cu comanda generală a acțiunii. Cei cinci se împărțiră în două: Lac, Mi, Long și Pfan luară drumul Dinh-Vu pentru a încerca să pătrundă în aerodrom, iar în ceea ce îl privește pe Nang, el fu însărcinat să pătrundă în regiunea Hoa-Nghia, unde era puternic partidul național dirijat de francezi și să pregătească acolo o bază. Cei patru sub comanda lui Lac ajunseră cu bine în apropierea unei localități din preajma aerodromului, dar găsiră satul pustiu, locuitorii evacuați cu forța și bunurile lor lăsate pradă hoților și trupelor jefuitoare ale inamicului. Lac căzu prizonier și fu torturat timp de o lună de zile, dar nu vorbi și se află despre el, printr-un muncitor cu spinarea la depozitul de bombe din Hai-Pfong că a scăpat numai cu exilul în insula Paolo-Condore. Exceptînd această victorie dureroasă a lui Lac — din care toți înțeleseră că inamicul nu are bănuieli și nu prea se teme de un atac chiar în inima zonei în care el era victorios, (dacă s-ar fi temut, Lac ar fi fost torturat pînă la ucidere) — se poate spune că prima lor încercare de a se apropia de aerodrom se încheie cu un eșec total.

In acest timp Nang, cu infinite precauții, pătrunse în regiunea controlată de partidul „național" și reuși să dea de un om despre care i se spusese la serviciul de informații al comandamentului că e membru al comitetului regional sătesc Hoa-Nghia și că așteaptă de mult timp să i se dea o sarcină. Acest om se numea Mông.

Ca să păstreze secretul absolut al misiunii sale Nang nu-i spuse acestui om în ce scop vroia el cu orice preț să creeze în acest sat o bază. Ii spuse însă că baza trebuie neapărat creată și asta în cel mai scurt timp cu putință. Mông răspunse că regiunea e controlată și de francezi și de marionete ale partidului național și că încercarea de a crea aici o bază înseamnă sacrificiu sigur : vor muri amîndoi, fiindcă va fi imposibil să se păstreze secretul în timpul creării ei și totul se va prăbuși. Intrebarea care se pune e următoarea : folosește sacrificiul lor cuiva? Da, folosește, răspunse Nang, cu condiția ca baza să se creeze, să rămînă secretă și unul din membrii ei să părăsească regiunea și să raporteze comandamentului suprem al armatei provinciale despre existența ei. „Deci misiunea e de acest nivel", conchise Mông.

Se aflau într-o mică vîlcea la marginea satului, ascunși într-un fel de pivniță care fusese cîndva fundamentul unei vechi pagode. Era întuneric beznă, dar cu anii Nang învățase să vadă în beznă ca și ziua. Mông îi ceru lui Nang să-și spună numele adevărat și explică și de ce: numele conspirative se știu de puțini inși și acești inși fie că sînt greu de găsit, fie că războiul îi împrăștie sau îi ucide și cum situația lui este specială — cadru de partid aflat în zona inamicului — ar vrea să poată dovedi, fie că scapă cu viață, fie că este ucis, că și-a făcut datoria și că n-a primit în zadar să se infiltreze în spatele inamicului. Nang îi răspunse că înțelege despre ce e vorba, dar că primejdia e mare, orice luptător în misiune știe că poate să cadă și prizonier, nu numai să fie ucis în luptă și că odată prizonier s-ar putea să fie și torturat. Europenii se pricep și ei destul de bine să smulgă secretele prin torturi și e mai bine să nu știi nimic, să nu ai ce spune, suferi și mai puțin și nu ai nici ce dezvălui.

Se lăsă tăcerea după acest răspuns al lui Nang. Mông spuse în cele din urmă : „Bine. Uite ce putem face." Și îi spuse lui Nang că în acest sat există o femeie pe care o chiamă Han, — aceea la care l-a găsit și al cărei bărbat și fiu au fost prinși de francezi la începutul războiului, într-o noapte cînd trupele Viet-minului încă mai luptau prin aceste locuri, săpînd o cursă. Bărbatul a fost împușcat pe loc și fiul luat prizonier, (probabil că au vrut să facă ceva din el de nu l-au împușcat imediat și pe fiu). Această doamnă Han, adăugă Mông este, după cum a înțeles probabil și Nang, prietena lui, a lui Mông, ea îi face rost de mîncare și îi spune tot ce se petrece în cătune. E de presupus că e și ea supravegheată — nu e sigur, dar e de presupus dat fiind faptul că bărbatul ei a fost luptător — dar se descurcă, e foarte pricepută, știe pe unde să meargă, (din vecină în vecină și din rudă în rudă) încă din vreme, pe lumină, pînă i se pierde urma și se întîlnește apoi cu el aici noaptea sub postamentul acestei foste pagode. (La ea se duce foarte rar, din prudență). In ce privește acest ascunziș, există și aici o ieșire secretă, foarte greu să te strecori prin ea, e adevărat, dar absolut sigură, cei care o cunoșteau s-au retras odată cu trupele, numai familia Han mai știa de ea.

Se lăsă iarăși tăcerea după aceste explicații ale acestui membru clandestin al comitetului regional sătesc. După care Nang observă că într-adevăr adăpostul e secret, dar că ori întîmplarea a făcut ca în prima casă în care a intrat el, Nang, noaptea, numele lui Mông să fie bine cunoscut și el, Nang, să dea de el, ori într-adevăr toată lumea îl cunoaște și totuși îl protejează și nu se găsește printre țărani nici-un denunțător.

Este adevărată a doua presupunere, răspunse Mông, fiindcă lepădăturile care ar fi putut să-l denunțe au alte treburi, sînt ocupați să jefuiască satele evacute cu forța de francezi și să se chivernisească în felul acesta. In ceea ce îi privește pe cei din „partidul național", de aceștia trebuie să aibă mare grijă, fiindcă ei au oarecare legături cu marii proprietari de pămînt și ăștia au nasul subțire. Noroc că mulți dintre ei se tem totuși de luptătorii Viet-minului și în felul ăsta terenul nu pare chiar atît de inaccesibil creării unei baze. Totuși primejdia e limpede, e înaintea ochilor, cel puțin odată pe zi sau pe noapte, trec pe drum și pe Lach-Tray patrule mobile și vapoare și bărci de patrulare care la cel mai mic semn suspect udă terenul cu gloanțe, arestează și fac să dispară nu numai bărbați și femei, dar adesea chiar și copii.

„Firește, răspunse Nang după un timp, după ce Mông tăcu, sîntem în război și luptăm cu toate mijloacele, de ambele părți. Apoi deodată adăugă : să mergem să stăm de vorbă cu doamna Han. Plec eu cel dintîi."

„Cunoști drumul? Mai ții minte casa?" zise Mông surprins.

„Firește, răspunse Nang și se ridică și porni. Urmează-mă cam după un ceas," mai adaugă el.

Doamna Han confirmă tot ceea ce Nang auzise de la prietenul ei. Dar nu era țărancă, așa cum părea la prima vedere ; părinții ei fuseseră mandarini, iar bărbatul învățător în comună. Doamna Han îi spuse lui Nang același lucru, că se putea crea o bază, cu condiția ca această bază să nu acționeze un timp prea îndelungat, altfel e posibil să cadă. Și cum întreaga regiune e controlată de inamic, chiar dacă luptătorii vor putea scăpa cu viață prin adăposturile secrete care vor fi săpate, nu se vor putea apoi retrage în deplină siguranță și vor risca să cadă prizonieri. Nang o asigură că misiunea bazei nu va fi de lungă durată, dar că e necesar secretul cel mai desăvîrșit.

Doamna Han cunoștea în cătunul T-Cat un fost elev al bărbatului ei, un tînăr care se numea Canh, orfan de ambii părinți și care ținea mult la familia fostului lui dascăl, cu al cărui fiu copilărise. Tînărul Canh fu atras în lupta conspirativă și Nang îl instrui. Se întîlneau numai noaptea și pătrundeau toți patru în cătune, intrînd în casele acelor țărani pe care doamna Han îi cunoștea bine și avea încredere în ei. Ce însemna la urma urmei o bază? Existența unei baze însemna adăpost sigur în timpul luptei, călăuze care să sară la momentul potrivit să arate drumul în timpul atacului sau retragerii, informatori care să nu bată la ochi, femei sau oameni bătrîni, sau fete curajoase și sprintene care să se strecoare ca nălucile printre case și copaci și să transmită ceea ce li se spune. Și baza mai însemna și adăpost pentru răniți și înainte de orice hrană în timpul lungilor zile de așteptare în adăposturile secrete, cînd nu se putea acționa din pricini neprevăzute.

O lună de zile se scurse. Nang se retrase să-și dea raportul : baza exista, precum și adăpostul secret care putea feri de inamic cel puțin un pluton de luptători. I se încredință atunci chiar lui conducerea misiunii de a pătrunde în aerodrom după informații. Baza exista, dar știrile despre obiectivul atacului erau puține și fără ele nu se putea întreprinde nimic. Nu se știa foarte precis decît că aerodromul e bine păzit, că are două sute — două sute cincizeci de avioane de toate tipurile și că de pe pista lui își luau zborul zilnic aproximativ șaptezeci, o sută dintre ele care se îndreptau spre zonele de luptă încărcate fie cu bombe cu napalm, fie cu misiunea să mitralieze tot ceea ce se mișcă, fie să-și aprovizioneze cu hrană și echipament forturile și trupele din regiunea marilor baze de operații.

Dintre cei patru care încercaseră prima pătrundere, numai Mi primi ordinul de-al însoți pe Nang la a doua încercare. Cel de al treilea luptător care îi fu încredințat de către comandant era la prima însărcinare de acest gen, un băiat vesel și cu purtări alese, născut și crescut la oraș și care era, după cum pretindea el, cel mai bun pescar din Hanoi. Poate că nu era el chiar atît de vesel ci mai mult stîrnea veselia în cel care se uita la el : cît îl priveai, îi și întîlneai ochii care te întîmpinau dintr-o parte, în timp ce gura lui făcea o strîmbătură sceptică : numai eu și eventual și tu sîntem aici oameni de nădejde, părea el să spună cu această grimasă flegmatică ; ăilalți fac și ei oarecare parale, dar nu ca noi! In aceeași clipă scotea din buzunare o țigară — nu un pachet ci o țigară singură — o rupea în două și-ți dădea cealaltă jumătate să fumezi cu el pe îndelete și avea aerul că n-a auzit niciodată și nu știe de fumatul cu pipa cu apă („asta numai țăranii fumează așa"). In ce privește purtările lui manierate Nang luă cunoștință de ele în cele cîteva zile de răgaz și odihnă pînă la plecarea în misiune. Luau masa împreună și Hong, — așa îl chema — după ce înghițea întîi orezul cu ajutorul a aproximativ paisprezece mișcări neîntrerupte și „fine" de bețișoare — finețea consta mai ales în modul afectat cu care ținea bețișoarele între degete — el sorbea apoi din ceai și spre uimirea lui Nang, înainte de a-l înghiți, el își clătea întîi gura în stînga, apoi în dreapta, apoi insista puțin asupra dinților din față și abia după aceea lichidul era trimis pe gît cu o înghiorțăitură care prin repetare în loc să întărească în mintea lui Nang admirația pentru manierele orășenești, le puse la îndoială. Bineînțeles nu de tot, dar nu mai avu timp să se lămurească fiindcă în zilele următoare nu mai avură ocazia să bea ceai și dacă ar fi avut-o tot n-ar mai fi fost în stare să bage de seamă felul în care bea Hong ceaiul chiar dacă Hong l-ar fi băut prin ureche.

Mergeau numai noaptea și țineau direcția regiunii luminate (atît de puternic era luminat aerodromul că proiectoarele și miile lui de becuri albeau cerul întunecat de se vedea de la zeci de kilometri). Lumina aceasta spectaculoasă îi îngrijora : va fi oare cu putință să se poată strecura fără să fie văzuți? Aliatul lor aproape invincibil în zonele de luptă era întunericul. Dar iată că acum acest aliat îi părăsea. Hong era genist și avea misiunea să afle care sînt punctele neminate ale apărării aerodromului precum și sistemul lui de alarmă, Mi trebuia să obțină informații precise despre sistemul de patrulare și pază și Nang să conducă și să memoreze distanțele în apropierea și înăuntrul aerodromului, precum și amplasamentul precis al hangarelor și cele mai bune puncte de pătrundere spre ele. În același timp, să aibă grijă să nu lase urme. O urmă lăsată unde nu trebuie determină ușor pe inamic să schimbe toate mecanismele lui de apărare și să ducă apoi la dezastru atacul atît de minuțios pregătit care ar urma. Luptător cu o experiență ale cărei limite nu le cunoștea nici măcar el însuși — i s-a întîmplat nu o dată să scape de situații cu totul neverosimile — Nang îl liniști pe genistul Hong spunîndu-i că comandamentul nu dă niciodată luptătorilor misiuni care nu pot fi îndeplinite, iar în ce privește lumina aceea care se vede, nu scrie pe ea sau pe motoarele care o alimentează că e bună numai pentru francezi. Să se apropie mai mult de ea și atunci au să vadă. La urma urmei cum ar putea ei studia aerodromul dacă ar fi neluminat?

Mi chicoti vesel auzind aceste cuvinte, iar Nang după cîtva timp de tăcere continuă adăugînd că ar fi fost cam greu să facă ei trei rost de atîtea becuri și să le monteze pe stîlpi. În chestiunea asta nici comandamentul nu s-ar fi putut descurca, de unde să ia asemenea proiectoare și asemenea grupuri electrogene atît de puternice. Așa că vezi cum devine problema.

Mi chicoti din nou iar Nang nu mai zise nimic. Mergeau de două ore și după cum susținea Mi mai aveau puțin și ajungeau la marginea fluviului Lach-Tray. Petrecuseră ziua în satul în care Nang crease baza, în adăpostul secret. Mîncaseră pe săturate, se odihniseră în același timp bine și se simțeau în putere să treacă rîul înot și să pătrundă în aceeași noapte în zona misiunii.

Cînd ajunseră la rîu Nang scoase ceasul din punga de nylon în care își ținea pistolul încărcat și grenada și se uită la el: era nouă și jumătate, merseseră foarte bine. Se dezbrăcară, făcură hainele și tot ce aveau asupra lor pachet și intrară în apă. Nu se auzea zgomotul pe care trecerea lor prin unde îl făcea. Li se vedeau numai pachetele deasupra, trei puncte care se deplasau încet și sigur spre centrul apei. Cînd ajunseră la malul celălalt genistul începu să clănțăne din dinți : era frig, era în ianuarie, apa venea din munți și era cam tăioasă. Îl întinseră pe Hong cu fața în sus și începură să-l maseze. Era mic și slab băiatul, și coastele și pîntecul lui se răciseră și înțepeniseră de tot, dar Nang continuă să-l frece și să-i miște brațele metodic pînă ce îi simți inima bătîndu-i speriată sub palme ca la un pui de găină.

„Sus", porunci Nang și începu el însuși să se îmbrace grăbit.

Foarte curios, se aflau chiar în zona misiunii, dar, nu se știe de ce, lumina care albea atît de tare cerul de la distanță, aici nu mai avea deloc aceeași putere. Se uitau în urmă și vedeau un întuneric gros prin care abia se mai zăreau ici colo siluetele cîte unui copac sau formele foarte neclare ale bunkerelor care flancau pe distanțe mari ieșirile din Hai-Pfong și din preajma Kat-Bi-ului.

Mergînd aplecat, feriți de ierburi și prinși de iluzia că dintr-un anumit unghi pot privi aerodromul și observa activitatea lui, protejați de un întuneric și mai mare decît acela în care se aflau, cei trei luptători se deplasară în tăcere timp de o jumătate de oră pînă ce zăriră deodată gardurile și sîrma ghimpată și văzură patrula înaintînd în spatele sîrmei : căzură la pămînt și încremeniră cu fața în ierburi. Patrula aruncă o privire în direcția lor, dar nu văzu nimic și își continuă drumul. Nang se uită la ceas. Se uită apoi în adîncime spre pista de aterizare și văzu hangarele în dreapta și stînga și aprecie că întreaga suprafață a aerodromului nu putea fi cu mult mai mare de cinci kilometri pe trei. In același timp își dădea seama că hangarele se întind pe cel puțin trei kilometri lungime, și că dacă pătrunderea spre ele este posibilă la început fără luptă decisivă cu inamicul, ieșirea din aerodrom după săvîrșirea atacului, nu va mai fi posibilă fără angajarea totală cu grosul trupelor de apărare, trupe care erau probabil instruite și gata de luptă în mai puțin timp decît ar avea nevoie atacanții să se retragă. Iar francezii nu puteau fi mai puțini decît un regiment dacă nu chiar mai mulți.

Dar iată altă patrulă. Nang se uită iarăși la ceas: trecuse un sfert de oră. Asta însemna că doar atîta timp aveau ca să străbată distanța de la locul unde se pitiseră pînă la un loc de pătrundere. Distanța nu era mare, Nang se uită în jur timp de un ceas întreg și memoră locul ; apoi se tîrî înainte, pe burtă, cu Mi și Hong după el, cu privirea mereu îndreptată spre adîncimile luminate ca ziua ale pistei de aterizare, timp de un sfert de oră, după care din nou se opri și se lipiră toți trei la pămînt. Iarba era totuși suficient de înaltă ca să le ascundă umbrele în timp ce ei vedeau pînă și tipul de arme pe care le purta patrula în trecere. În sfertul de oră cît mersese, Nang mai observă ceva și anume că cel mai mare număr de hangare nu erau paralele cu pista, ci perpendiculare pe ea, capătul lor atingînd mult burta din partea cealaltă a aerodromului și ideea atacului și încolți în mintea lui : pentru a înșela inamicul trebuiau să pătrundă printr-o parte și să atace numai hangarele perpendiculare pentru ca ieșirea să se facă prin altă parte și anume exact pe punctul pe care l-ar atinge o linie dreaptă trasă de aci și pînă la extremitatea din apropierea hangarelor. Asta însemna evitarea distanței dus-întors și cele mai mari șanse de a scăpa de întîlnirea cu grosul forțelor de apărare. Prins de febra de a-și verifica acest plan care țîșnise în mintea lui cu o putere ce îi înăbușea glasul prudenței, Nang se tîrî mai departe și continuă drumul cu intenția de a ajunge exact în punctul în care puteau fi văzute hangarele din spate.

Trebuiră însă curînd să renunțe, ocolul era prea mare, și i-ar fi prins ziua dincoace de Lach-Tray și departe de bază.

În serile următoare sosiră mai devreme și Hong, genistul, nu mai înghețá în apă și avură timp să ajungă acolo unde îi conducea Nang. În a șaptesprezecea zi, era o vreme urîtă, ceață și ploaie și tot pămîntul o mlaștină. Genistul Hong se apropie primul de sîrma ghimpată și pregăti pătrunderea. Dacă cineva ar fi vrut să verifice în minutele acelea sistemul de alarmă, cei trei luptători ar fi fost prinși, dar nu se întîmplă nimic. Pătrunseră pînă la o distanță de cîteva zeci de metri de avioane, văzură felul cum erau păzite, cîte posturi și turnuri de pază erau, apoi se retraseră și Hong refăcu spărtura în gardul de sîrmă. Ploaia și ceața care îi ajutase atît de mult în această pătrundere importantă îi împiedică însă să se retragă la fel de ușor ca de obicei, nu mai vedeau pe unde să se retragă, îi prinse ziua înainte de a fi atins baza și fură zăriți dintr-un bunker și încercuiți. Mi era istovit de lupta cu mocirlele prin care trecuseră și nu mai putu să ajungă pînă la un canal care l-ar fi salvat și în care Nang și Hong se și aruncaseră și înotau pe sub apă crezînd că Mi face la fel. Văzînd patrulistul gata să tragă asupra lui, Mi se opri din mersul lui istovit și trăgîndu-și cu greu răsuflarea strigă :

„Je me rends!"

Haut les mains!"*) răcni patrula, iar Mi, gîfîind, ridică mîinile. Zece secunde salvatoare pentru revenirea puterii stătu Mi cu mîinile sus, apoi gîfîitul lui agonic se opri deodată și calm trase grenada și o aruncă fulgerător asupra patrulei. În clipa următoare aproape zbură în canalul lat de treizeci de metri de care puterile îl părăsiseră să se apropie exact în clipele cînd putea să se salveze odată cu Nang și Hong. Dar grenada lui nu explodă și patrula avu timp să se apropie în goană de mal și să-l împuște pe Mi cînd acesta ajunse în partea cealaltă și se ridică din apă.

Misiunea fusese îndeplinită cu pierderea lui Mi. El fu înlocuit cu un anume Dinh și pentru a verifica dacă nu cumva paza se alarmase și schimbase sistemul de apărare, precum și pentru a-l instrui și pe Dinh în amănuntele misiunii, spre sfîrșitul lui ianuarie Nang pătrunse pentru ultima oară în aerodrom, după care părăsi baza și se prezentă la comandament pentru a raporta.

Comandantul corpului de armată al provinciei hotărî să trimită treisprezece luptători din divizioanele din care făceau parte Nang și ceilalți doi și sub comanda lui Nang să învețe tot ceea ce știau aceștia pentru a constitui cu ei nucleul viitoarei expediții. Ei trebuiau să cunoască locurile și drumurile pe timpul nopții, pentru ca apoi să poată conduce ei înșiși trupa de șoc care va da lovitura. Nang raportă apoi la sfîrșit că dintre toate greutățile pătrunderii în zona aerodromului, cea mai mare era aceea a trecerii înot a fluviilor Van-Uc și Lach-Tray ; că oricît antrenament s-ar face nu se poate trece ultimul fluviu fără ca trei sau patru luptători, odată ajunși dincolo, să nu cadă țepeni de frig și să se piardă cu ei astfel timpul cel mai prețios : aveau nevoie de șampane, nu atît pentru Lach-Tray, cît pentru Van-Uc, care la locul cel mai bun de trecere avea aproape cinci sute de metri lărgime. În timpul cît durase antrenamentul celor treisprezece luptători de sub comanda lui Nang, comandamentul armatei instruise în vederea aceluiași scop o companie de elită și lărgise în aceeași perioadă baza creată în timpul verii de către Nang. Comandantul suprem al armatei luă el însuși comanda trupei și pe la mijlocul lui februarie grupul de șoc compus din patruzeci de oameni sosi fără incidente pînă la țărmul rîului Van-Uc. Erau pe punctul de a dezlega șampanele pe care baza le pregătise pentru traversarea rîului, cînd o barcă de patrulare trecu, cu motorul oprit, fără lumini, mergînd alandala împinsă doar de curent, pentru a lua prin surprindere pe cei pe care i-ar întîlni. Se retraseră pe burtă în noroiul orezăriilor și așteptară. Francezii văzură șampanele și deodată aprinseră lumini puternice în direcția lor și dincolo de mal. Peste tot era pustiu, tufișuri împrăștiate și mlaștini. Ei puseră în bătaie o mitralieră care împroșcă timp de cîteva minute locurile și tufișurile. În curînd alte bărci de patrulare apărură din urmă. Mai mult de un ceas ele tot trecură și reveniră, traseră cu mitralierele și luminară mlaștinile, dar nu văzură nimic. În cele din urmă legară șampanele împreună, le remorcară la bărcile lor puternice și plecară cu ele. În urma lor trecu apoi un vapor de război și apoi din nou bărci de patrulare cu luminile și motoarele oprite și luptătorii, neliniștiți de aceste măsuri de concentrare a pazei se retraseră la bază, întrebîndu-se ce s-a putut întîmpla, cine i-a alarmat pe francezi? Nang fu trimis din nou împreună cu genistul Hong și Dinh (care îl înlocuise pe Mi) pentru a afla ce s-a întîmplat la aerodrom și pentru a face cercetări și mai minuțioase.

Nu se întîmplase nimic la aerodrom, pur și simplu francezii sporiseră peste tot paza și intensificaseră patrulările în timpul nopții. De undeva, din altă parte, o presiune surdă se exercita asupra lor, dar din ce loc anume Nang nu știa. Un pluton dintre cele patru care acopereau retragerea grupului de șoc fu încercuit fără veste de francezi și abia se salvă retrăgîndu-se în adăposturile secrete, pe care apoi le părăsi în timpul nopții, iar Hong genistul și Dinh (care îl înlocuise pe Mi) în drum spre comandament, trimiși de Nang să raporteze despre ultima pătrundere în aerodrom, căzură, Hong luptînd, Dinh prizonier. Baza supravegheată de aproape, deveni nesigură. Situația era primejdioasă.

Și iată-l din nou pe Nang, după opt luni de trudă, luînd-o de la început, trimis iarăși în căutarea lui Mông, care de astă dată se ascundea în Hai-An și care fusese membru în comitetul regional sătesc Hoa-Nghia. Să dea de el, s-o ia de la cap, să formeze o nouă bază, să pătrundă apoi din nou în aerodrom pentru a instrui pe alții în locul celor doi căzuți și abia după aceea, poate, expediția să reînceapă...

După două ore de somn Nang se trezi și privirea lui găsi la locul lor femeia și fetița care continuau să scoată apă din canalul cel mare și s-o arunce, cu mișcările lor unduioase și monotone, în canalul cel mic care ducea pe ogorul lor. În dreapta, stînd pe bivol ca pe un dîmb, cu pălăria lui conică din frunze uscate de bananier care îl înghițea parcă în întregime, se vedea băiatul, o mogîldeață pe care Nang o zărise la început mai puțin distinct decît coarnele negre ale vitei, dar care între timp se apropiaseră mult de locul unde zăcea Nang în mlaștină și acum copilului i se vedeau și lui bine picioruşele subțiri odihnindu-se de o parte și de alta a spinării monstruoase și blînde a animalului.

Nang se trezi cu gîndul nelămurit dacă în casa aceea de unde ieșise femeia și fetița și apoi și băiatul cu bivolul exista sau nu un bărbat și dacă bărbatul acela fusese sau era încă și în prezent conducător de bac.

Se simțea acum bine, mlaștina se încălzise de mult și în afară de faptul că îi era foame, nimic nu l-ar mai fi împiedicat să aștepte liniștit căderea serii. Femeia și fetița ei continuau să urce apa. Bivolul, deși înainta, părea că stă pe loc

povestire de marin preda

*) Partidul Comunist din Indo-China.

*) „Mă predau !"
„Sus mîinile !"

dominînd cu prezența lui aceste locuri cu pămînt galben care străluceau de un verde saturat sub un soare care începuse să ardă bine. Tăcerea și liniștea erau senine, aerul subțiat și parcă argintat de reflexul ogoarelor inundate.

Cum stătea topit în neclintirea sa și se uita, Nang văzu cum deodată copilul alunecă de pe spinarea bivolului și cum bivolul, ca și cînd ar fi fost prins de streche, se puse pe goană smintită în direcția satului. Nang se uită spre cer și abia atunci auzi bîzîitul cunoscut. Venea din spate și copilul îl văzuse dinainte. În clipele următoare în auzul lui Nang aerul fu spintecat și fărîmițat ca de trăsnet și văzu apoi avionul coborînd în picaj asupra vitei care alerga. Vuietul motorului parcă se opri și se auzi mitraliera cu tocatul ei puternic și rar. Uitînd de prudență Nang se ridică în brațe să vadă. Fusese lovit bivolul? Scăpase? Îl zări fugind mereu, parcă rostogolindu-se, în timp ce avionul, depășind satul, urca în curbă înaltă, cu aripile aplecate. Revenea.

Dar nu mai coborî și se pierdu în zare fiindcă între timp vita ajunsese în sat și se adăpostise.

Nang simți cum i se întețesc bătăile inimii și ascultîndu-le se miră. Nu i se întîmpla să-și audă inima decît foarte rar și încă mai rar de emoție, ci mai mult de efort și numai dacă era prea flămînd și prea obosit. Odată capturaseră o baterie de artilerie și o duceau în munți prin păduri neumblate. Urcau foarte greu, trăgînd tunurile, înhămați la ele. Pe vîrful unei pante, tunul din frunte, la care trăgea și el, începuse deodată, în ciuda opintelilor lor disperate, să alunece încet la vale. Dacă le scăpa, ar fi luat cu el în rîpă întreaga baterie. Atunci unul din soldați s-a aruncat sub roțile lui și Nang, care împingea din urmă, a scos un răcnet sălbatic. Nu mai era în pericol tunul ci omul, și răcnetul lui Nang fusese înțeles de toți: dacă nu mai aveau puteri pentru tun, trebuiau să aibă pentru om. Și atunci trupurile lor subțiri s-au îndoit pe spate și în secundele acelea cînd puțin mai lipsea ca tunul să fie oprit cu prețul morții celui de sub roate și-a auzit Nang bătaia violentă a inimii izbindu-i pieptul.

Avusese și de ce. Dar acum? Bivolul doar scăpase și apoi scena aceasta o mai văzuse de atîtea ori, mai ales la începutul războiului cînd aceste vite puternice (fără de care orezul nu putea fi cultivat și armata lor ar fi pierit învinsă de foame), nu fuseseră încă învățate să fugă și erau ucise cu sutele. Și atunci Nang își dădu seama că anii de război ținuseră cam prea mult (din 1946 și pînă acum, în 1954) și că răbdarea sa începea să tremure și mînia să i se urce în gît. Cît timp mai aveau să îndure aceste păsări care spintecau aerul atît de sigure de sine?

Dar apoi bătăile inimii i se domoliră și Nang simți cum îi revine treptat vechea lui stăpînire de sine și odată cu ea gîndul că avea o misiune de îndeplinit. Nu era aceasta tocmai o misiune menită să lovească aceste păsări grămadă în cuibul lor?

Desigur, asupra lui timpul își făcuse simțită apăsarea, avea douăzeci și șase de ani și își trăise o parte a vieții mai mult pe sub pămînt și prin mlaștini, săpînd gropi și pregătind ambuscade și se putea să și moară fără să apuce să vadă sfîrșitul luptei și să respire în libertate, dar nu se putea ca acești opt ani să nu-l fi atins greu și pe inamic, doar viața s-a scurs și pentru el și opt ani nu e o glumă, cu atît mai mult cu cît mulți dintre ai lui și-au dat și ei viața pe aceste locuri și uneori în chinuri la fel de cumplite ca acelea pe care ei le stîrneau pe unde treceau (fiindcă ei au fost cei care s-au arătat cei dintîi fără cruțare aruncînd din avioane benzină asupra satelor și oamenilor, făcîndu-i să ardă ca niște torțe și atunci și lor au început să le fie întinse pe drumurile lor de patrulare niște curse nu atît de spectaculoase ca flăcările unui incendiu, dar nu mai puțin sinistre prin aparența lor inofensivă, gropi, de pildă, acoperite cu un capac rulant bine camuflat, la fel de sensibil ca o balanță, care se răsturna fulgerător îndată ce era atins cu piciorul și pe fundul cărora trupul celui căzut era întîmpinat de vîrfuri ascuțite de bambus care îi spintecau rinichii și mațele și ale cărui urlete nici măcar nu se mai auzeau).

Nang adormise a treia oară și îl trezi răceala mlaștinii. Soarele coborîse, începuse să asfințească, bivolul și copilul reveniseră și în stînga mama și fetița ei continuau să urce apa. Dar iată că s-au oprit, femeia strînse frînghia și o înfășură, fetița o ajută și porniră amîndouă spre casă. Mama strigă ceva din depărtare spre copil...

Nici acum, timp de aproape un ceas, cît omul din mlaștină urmări atent întoarcerea acasă a acestei familii, nu se zări nici prin apropiere și nici prin curte umbra unui bărbat sau măcar a unui bătrîn. Unui luptător nu numai atenția lui încordată și semnele exterioare vizibile îi semnalează prezența inamicului, ci îl ajută și mirosul său pe căi mai ascunse, pe care el nu se bizuie în întregime, dar nici nu le disprețuiește. Nang învățase să afle măsura potrivită și în anumite împrejurări sfida pericolul, iar în altele era de o prudență exagerată. În cazul de față avu acest sentiment că nu-l pîndește nici o primejdie; întîi devenise limpede faptul că nu mai exista la acel punct de trecere peste rîu nici un bac și că în general circulația era întreruptă total pe această arteră. Cît privește viața acestei familii izolate de sat, avea să vadă la căderea nopții ce era cu ea și în ce măsură îi putea fi de folos.

Nu mai așteptă întunericul, ieși din apă și se spălă de noroi. Afară era mai frig și începu să dîrdîie tot așa de tare ca Hong genistul cînd trecuseră prima dată peste Lach-Tray. Nang, speriat o clipă, începu să se maseze febril pe piept și pe picioare; fiorul îi trecu, și se îmbrăcă și porni spre casa aceea cu niște pași ca ai oricărui țăran care se întorcea la gospodăria lui după o zi de trudă. Nici nu era altfel deghizat, purta aceiași pantaloni negri de pînză sumeși peste genunchi, desculț și cu o bluză și o pălărie foarte vechi. Trecu liniștit prin dreptul casei și cînd îl văzu pe băiat lîngă grajd încetini pașii și îi făcu un semn familiar să se apropie. Ezitînd, băiatul se apropie.

— E cineva la voi acasă? îl întrebă Nang oprindu-se și vorbind cu copilul peste umăr, în treacăt.

Băiatul dădu din cap afirmativ.

— Cine e? reluă Nang.

Copilul bîlbîi ceva din care Nang înțelese că era vorba de două surori ale lui mai mari (prima lui soră, a doua lui soră...).

— Numai ele sînt acasă? întrebă Nang.

— Păi cine să mai fie?! se miră băiatul și adăugă că tata e plecat și i-a lăsat singuri, n-a mai venit pe-acasă de mult...

Unde era dus? Copilul răspunse că el nu știa, că știau cele două surori ale lui, dar acuma ele erau în casă și nu puteau să iasă afară... De ce?

Tăcu, nu răspunse în prima clipă la această întrebare, apoi își ridică privirea și spuse că el trebuie să aștepte, acuma nu poate să mănînce orezul... Nang îl întrebă în șoaptă din ce pricină și atunci copilul răspunse: fiindcă orezul era sus pe poliță... Și pe cine trebuia să aștepte? Băiatul bîigui iar ceva despre sora lui mai mare și Nang înțelese că de obicei ea, Thanh, era aceea care pregătea orezul și patatele...

— Și? repetă Nong, pe cine trebuie să aștepți?

Băiatul nu înțelese: nu aștepta pe nimeni.

— Atunci de ce nu-ți dă să mănînci, zise Nang, de ce trebuie să aștepți?

— Pînă îi trece, șopti atunci copilul cu o tristețe care nu lăsa nici o umbră peste ochii lui senini.

Acum e rîndul ei și a lui Yên, adăugă el, și mîine la prînz îi venea rîndul și lui. Nang nu înțelegea nimic în afară de faptul că tatăl era plecat, că despre mamă copilul nu pomenea nimic și că prin urmare nu avea — fata cea mare fiindu-i deci băiatului soră și nu mamă — și că putea să intre liniștit în casă și să vadă singur despre ce era vorba. Despre ce putea fi vorba? Fetele lucraseră doar toată ziua la dig, sub ochii lui, și plecaseră nu de mult, nu erau nici două ore și în tot acest timp nu se apropiase nimeni de casă.

— Eu sînt Cuc, d-aici din sat, zise Nang, nu mă cunoști?

Copilul îl privi fără să răspundă și fără să fie curios și se luă după el cu aerul cel mai firesc cînd Nang, hotărîndu-se, începu să urce încet micul dîmb pe care era așezată gospodăria lor și se apropie cu grijă de casă. Între timp amurgul se îngroșase mult și peste pămînt mai rămăsese doar atîta lumină ca toate lucrurile să arate negre. Singur rîul, care curgea nesimțit, jos la poalele casei, își păstra strălucirea spre apus, în timp ce la vale se pierdea și el în întunericul serii.

Nang avea la el un chibrit, îl aprinse și la flacăra lui văzu în mai puțin de o secundă întreaga odaie. Îl ținu aprins în secundele următoare, trecu pe lîngă un pat larg, unde văzuse două trupuri dormind și se apropie de peretele din fund unde zărise o lampă.

— Nu arde, zise băiatul, ghicindu-i gîndul.

Atunci Nang se apropie de pat, se așeză și rămase tăcut pînă se obișnui cu întunericul. Cele două fete dormeau și patul lor nu avea mustichier, pînza aceea atît de prețioasă care te apără în timpul nopții de țînțari. Se uită la ele și la lumina slabă a amurgului, care mai răzbătea încă prin fereastra fără geam, Nang văzu obrazul fetei celei mari lipit de împletitura de bambus a patului, cu gura ușor deschisă și cu respirația parcă oprită. Cealaltă se făcuse mototol și se băgase cu capul în perete. Amîndouă aveau pe ele ca învelitoare ceva subțire. Dinspre perete unde se înghemuise cea mică, Nang simțea cum fata tremura din cînd în cînd, dar nu se auzea nici un geamăt, zgomotul nici unei respirații grele. Asta sporea nemăsurat liniștea și pacea din jur. Întunericul se făcea din ce în ce mai negru, iar clipele se scurgeau parcă în jos, de sus din cer peste casă, apoi din odaie spre adîncurile pămîntului. Dacă stăteai liniștit în aceste clipe, suferința, oricare ar fi fost ea, se scurgea și ea odată cu ele în pămînt. Nici n-aveai ce să faci altceva.

— Surorile tale au friguri? zise Nang după o lungă vreme de tăcere, rămînînd mai departe pe marginea patului.

— Da, zise băiatul. Și eu am, adăugă el cu o voce de parcă ar fi vrut să arate că posedă și el ceva; dar nu acuma, mîine! Apoi, după cîteva clipe, văzînd că străinul tace, mai spuse: și mama a avut, dar a murit.

Era greu de descifrat ce vroia el să spună cu acest dar; frigurile i-au pricinuit mamei moartea, sau moartea a împiedicat-o să mai poată avea și ea friguri?

— Amîndouă au? mai zise Nang.

— Da, zise băiatul.

Și adăugă că pe Thanh o prindea înaintea lui Yên, îndată ce asfințea soarele, dar că de trecut le trecea la amîndouă odată, că ale lui Yên nu erau așa rele.

— Dar ale tale cum sînt? șopti Nang.

Băiatul tăcu, dar nu pentru că n-ar fi vrut să spună, ci pentru că deodată nu știu cum sînt ale lui. Și atunci cu o voce șoptită și egală, el spuse că mîine, așa pe la prînz, vine Yên la el și îi spune să se dea jos de pe bivol și să se ducă la soare să se culce. Yên știe...

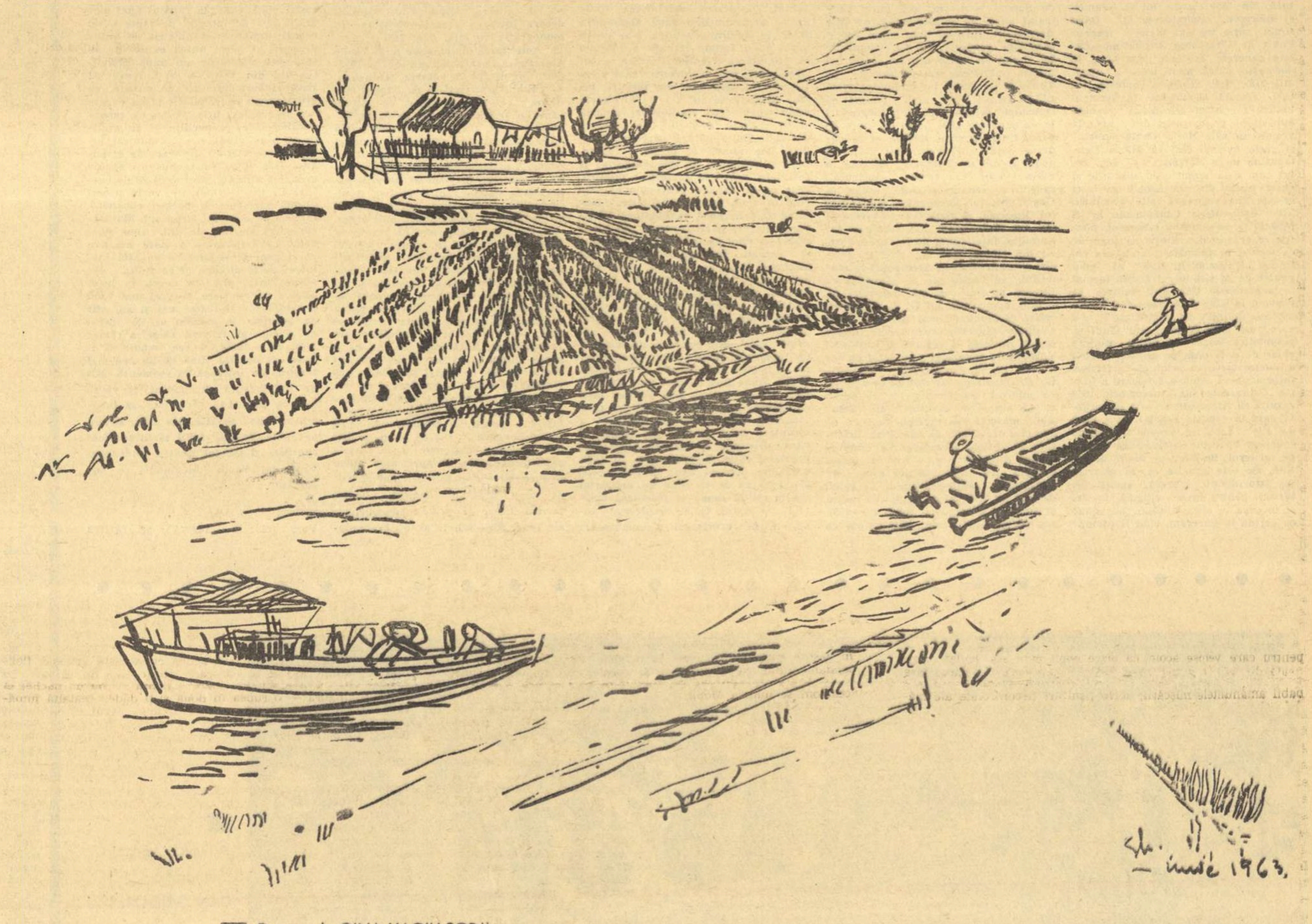
Yên era „a doua lui soră", preciză băiatul. Thanh, care avea friguri mai rele, era așadar cea mai mare.

— Și? murmură Nang.

Și începe să dîrdîie, cu toate că Yên îl învelește cu tot ce e în casă. (Odată Yên, în loc să-l învelească, a aruncat pe el o căldare de apă și a fugit repede pe după casă să n-o vadă, că așa spusese cineva că îi trece, dar el a văzut-o fugind și se pare că de aceea nu i-a trecut...). Pe urmă frigurile se duc și atunci trebuie să dea totul la o parte de pe el, fiindcă i se face foarte cald... Și trebuie să închidă și ochii, să nu vadă cerul...

— De ce? zise Nang în șoaptă, uitîndu-se afară, ascultîndu-l în același timp cu atenție pe copil.

Pe cer sînt nori, zise băiatul, și norii îl sperie, coboară peste el și îl strigă pe nume... Uneori îl fură de jos, îl urcă și pe urmă îi dau drumul în gol... Și pămîntul se răstoarnă și fuge sub el... Pe urmă vine cîteodată și cîinele, îl vede stînd culcat și se apropie de el ca orice cîine; e mititel, dar face mereu capul mare, uite-așa... (și băiatul arătă desfăcînd larg brațele, și privirea lui senină străluci de astă dată de neliniște în semiîntunericul odăii). Îi era așa de rău, continuă el, că o striga țipînd pe Yên să-l gonească de acolo pe cîine, dar Yên spune totdeauna că ea n-aude nimic...



Desen de GINA HAGIU-POPA

Și asupra acestei destăinuiri, prins de nedumerire, băiatul tăcu, și tăcind, gîndurile lui zburară în altă parte și nu mai zise nimic. Lui Nang i se păru că băiatul vrea sau așteaptă ceva de la el.

— Și pe urmă? zise Nang. Pe urmă nu-ți trece?

— Ba da, tresări băiatul revenind, aducîndu-și aminte. Cum să nu, îi trecea pe seară, adormea și se trezea spre asfințit, venea Thanh și îi dădea să bea lapte. Vasăzică Thanh nu se îmbolnăvea odată cu el?! Nu, zise copilul negînd energic, abia după două zile îi venea rîndul lui Thanh și lui Yên! Mîine și poimîine ele n-aveau.

— Nu?! se miră Nang cu o nuanță în plus de interes pe care o au oamenii în vîrstă cînd ascultă destăinuirile unui copil.

— Nu! zise băiatul grav. Abia poimîinea ailaltă!

Și iar tăcu și îl privi pe străin cu gîndurile retrase în adîncurile amintirilor lui crude și proaspete, păstrînd la suprafață doar o singură dorință, pe care însă n-o exprima, ci doar o contempla în sinea lui cu oboseală și seninătate.

Nang se uită la el cîteva clipe. Băiatul își plecă atunci fruntea și rămase înstrăinat și tăcut, retrăgîndu-se încet într-o parte, rușinat parcă de ceea ce mărturisise, deși adevărata mărturisire el n-o făcuse nici prin cuvinte și nici măcar prin aluzii, ci doar prin această rușine care îi ținea fruntea în jos și îl îndemnase să se dea la o parte de sub privirea străinului.

— Unde e orezul tău? zise Nang înțelegînd.

Băiatul parcă nu auzi, se retrase și mai mult într-o parte, confirmînd astfel că nu-și mai putea apăra gîndurile dezvăluite, dar că nu-i va spune unde e orezul atît timp cît nu va fi sigur că Thanh și Yên nu se vor supăra de destăinuirea lui. Nang rămase nemișcat, apoi se uită iar afară, aruncînd o privire totală și circulară în direcția satului, de-a lungul rîului și înapoi, dincotro venise el însuși în zori. Nimeni. Peste tot nemișcare și tăcere.

— Taică-tău are obiceiul să vină acasă seara sau noaptea? zise Nang.

Băiatul clătină din cap: nu.

— Deloc? Niciodată?

Nu, nu venea deloc noaptea. Nang îl întrebă: știa sigur, sau nu-și aducea el aminte? Băiatul se gîndi o clipă și negă iar, de astă dată precizînd:

— Tata a fost ieri și se întoarce duminică.

— De ce tocmai duminică? Și voi ce faceți singuri? continuă Nang văzînd că băiatul tace.

De alături Nang auzi pe fata cea mare cum scoate un suspin nedefinit. Ea chiar se răsuci cu fața în sus și apoi, foarte încet, se ridică în capul oaselor.

— Tia, murmură bolnava, mi-e sete, dă-mi apă.

Îl lua pe străin drept tatăl ei, credea că s-a întors acasă. Nang se miră atît de vocea ei cît și de felul cum spunea ea tată, ca la oraș, tia, în loc de bo, iar vocea avea ceva nefiresc, era parcă prea subțire și prea cîntată. În orice caz era așa de plăcut la auz glasul ei!

— Tia, repetă fata, mi-e sete...

Nang se uită la băiat.

— Thanh mi-a spus să nu-i dau apă cînd cere, zise el. Nici ei și nici lui Yên. Și adăugă ca un argument suprem: Nici mama nu bea apă...

În acest timp fata de la perete se potolise din dîrdîit și adormise. I se auzea respirația ușoară, ca o părere. În liniștea care se lăsă după ce Thanh se întinse la loc peste patul fără perini și fără așternut, respirația fetei de la perete putea fi luată și drept respirație a lucrurilor de afară, trecerea înceată a aerului greu și umed care venea de pe Marea de la răsărit, (a Chinei de Sud) din Bac-Bo și făcea să tresară foaia lată a bananierului sau frunza tăioasă a trestiei de zahăr. Nu era departe marea, pe un drum sigur și nepăzit de patrule se putea ajunge la ea în cîteva ore... Și acolo se puteau mînca crabi...

Întunericul din odaie se făcu parcă mai gros sub ochii lui Nang, gîndul la crabi îi trezi foamea îndelung adormită și se frecă la ochi simțind că i se face rău de amețeală. Cînd cuceriseră cu doi ani în urmă zona de pe lîngă Pfat-Diem, răzbătuseră spre țărm și din mărăcinii deși din care pitiți fiind, scrutau marea, zăriseră în apropiere o plajă pustie întinsă pe sute de metri, formată din două sau trei terase naturale de nisip îndelung spălate de fluxul și refluxul valurilor, flancate de o parte și de alta de grupuri liniștite de arechieri; era atît de netedă, de albă și de curată, că o invadaseră nedumeriți și prostiți; parcă nu le venea să creadă că în timp ce ei luptau prin locuri galbene și pline de mocirlă și tufișuri țepoase pe undeva — cu ajutorul nisipului, al soarelui și al apei, — pămîntul își aranja colțuri de aur tăcute și ferite de pîrjolurile stîrnite de oameni și atît de frumoase încît ai fi putut crede că el le destina parcă în secret altor ființe. Dar nu erau pe plajă decît pui de crabi și ca niște copii începuseră să se îndoaie și să cadă după ei să-i prindă; pe urmă aprinseseră și focul, fiindcă între timp dăduseră peste ei pescarii locali și le aduseseră crabi adevărați. Dar cît erau de buni și cei mici și ce plăcere le făcuse să alerge după ei pe plajă în timp ce crabii fugeau sfîrîind din picioarele lor multe și înalte ca niște spițe căutînd zadarnic găurile lor în nisip.

Nang își luă mîinile de pe ochi și se ridică hotărît în picioare. Băiatul îl urmă și străbătură amîndoi curtea și intrară sub acoperișul întins unde dormea despărțit printr-un perete bivolul. Alături de el era bucătăria cu un pod, un mic hambar și un colț mare plin de unelte de arat și de recoltat orezul. La intrarea lor se auzi de pe undeva de prin spate un cîrîit de găini. Băiatul spuse că aici aveau o lampă cu puțin gaz, dar că fitilul era prea mic, se arsese, nu mai ținea flacăra.

— Nu-i nimic, îl facem noi să ardă, zise Nang.

— Nu, nu arde, spuse băiatul, Thanh i-a pus o cîrpă să ajungă jos la gaz, dar degeaba...

— Cred și eu, zise Nang, soră-ta nu prea știe ea cum se aprinde o lampă, ia uite ce afumată e sticla... Adu-mi apă!

Băiatul aduse apă, Nang umplu sticla cu cenușă din vatră și o zbătu energic cîtva timp; apoi o clăti și desfăcu fitilul pe care îl curăți bine de arsură și aruncă bucata aceea de cîrpă; suflă și curăță lampa, apoi se uită pe fundul ei să vadă cît gaz avea. Avea destul, numai fitilul nu ajungea. Turnă apă în ea, înșurubă fitilul, îl aprinse și îl potrivi și puse sticla, care între timp se uscase; se făcu în toată bucătăria o lumină curată și odihnitoare; spre mirarea băiatului!

— O să țină? întrebă el.

— Ține, zise Nang, gazul nu se amestecă cu apa, se ridică deasupra. Ia uită-te!

Și îi arătă cu degetul linia care despărțea apa de la fund de gaz.

— Orezul tău e fiert? îl întrebă.

Băiatul clătină din cap: da, era fiert și îi arătă unde era, dar asta ca un fel de informație, nu pentru că ar fi vrut neapărat să mănînce. O aștepta pe sora lui să se scoale.

— Yên nu mănîncă, mai zise el, dimineața mănîncă.

— De ce?

— Zice că nu-i e foame! Dă cu picioru' dacă o scol.

Asta însemna că familia nu era chiar așa de săracă pe cît părea și că în general aveau ce mînca din moment ce unuia dintre membrii ei îi plăcea mai mult somnul decît sculatul la masă.

— Dar dimineața mănîncă? zise Nang.

— Dimineața mănîncă și porția de aseară și pe-aia de dimineață. Pe amîndouă le mănîncă! exclamă băiatul cu atîta admirație pentru pofta de mîncare a sorei lui și mai ales pentru priceperea ei de a-și aranja astfel de porții duble, încît Nang zîmbi: în clipa aceea băiatul arătase cît era el de flămînd și mai ales cît de nevinovată era strădania lui de a ascunde acest lucru față de străin.

— Cum te cheamă pe tine? îl întrebă Nang.

— Tuy, răspunse băiatul.

— Tuy, zise Nang, hai să-ți dau orezul tău și ce ți-a mai pregătit Thanh și tu ai să-mi spui cît să-ți dau ca să le rămînă și lui Thanh și lui Yên. Pe urmă ai să te culci și o să-i spun eu lui Thanh că erai mort de oboseală.

Și fără să se mai uite la el ca să-i observe privirea care căuta într-o parte cu reținere, Nang luă vasul de sus și îi pregăti copilului cina cu aceeași pricepere cu care curățise și aprinsese lampa.

— Și de cînd a venit Thanh acasă? întrebă Nang în treacăt, ca omul care n-are treabă și e pus pe taclale.

— De anul trecut, zise băiatul cu gura plină. De cînd a murit mama.

— Și de ce n-a mai plecat?

— Tata a oprit-o!

— Dar tata unde spuseși că e dus? De ce nu stă acasă s-o ajute pe Thanh?

— Tata stă toate zilele în Tîn-Cîm! explică băiatul.

— Unde vine asta?

— Aici, zise băiatul arătînd cu mîna spre grajdul bivolului.

— Adică, zise Nang, la cîte sate de-aici?

— Al treilea sat.

— Și ce face acolo?

— Stă la o muiere, zise băiatul deodată, cu un glas de parcă ar fi vrut să spună că din asta o să iasă ceva foarte firesc atît pentru tatăl său cît și pentru ei toți, Thanh, Yên și Tuy.

— Stă de mult? întrebă Nang.

Băiatul confirmă din cap cu aceeași seninătate și adăugă că tot de cînd murise maică-sa, mai precis chiar de cînd nu mai plecase Thanh de acasă. Cu alte cuvinte (și băiatul lăsă să înțeleagă limpede acest lucru) de aceea n-o mai lăsase tatăl său pe Thanh să plece îndărăt, ca să se ducă el să stea toate zilele în Tîn-Cîm.

— Dar unde trebuia să se întoarcă Thanh?

— La Hanoi! spuse foarte simplu băiatul.

— Și ce făcea ea acolo?

Băiatul dădu cîteva amănunte din care Nang înțelese că sora acestuia făcea un fel de comerț cu de toate, de la pînzeturi și mărunțișuri, pînă la fructe și zarzavaturi. Mare lucru nu-i ieșea ei din acest comerț, doar atît ca să trăiască și numai odată, mai de mult, cînd băiatul avea doar cinci ani, Thanh îi trimisese maică-si acasă îmbrăcăminte frumoasă... Dar că pe atunci nu era negustoreasă.

— Dar ce era? întrebă Nang.

Băiatul dădu din umeri că nu știe, era prea mic pe atunci.

— Și la cine stătea ea la Hanoi? întrebă Nang mai departe.

Băiatul se uită mestecînd la străin și răspunse prin totala seninătate a privirii că nu înțelege întrebarea.

— Aveați vre-o rudă acolo, la care stătea Thanh?

Cu aceeași privire băiatul clătină scurt din cap: nu.

— Dar cine a trimis-o acolo, de ce n-a stat acasă de la început? mai zise Nang.

Băiatul nu știa și Nang încetă cîtva timp cu întrebările. Apoi le reluă fiindcă tot nu înțelegea de ce plecase fata de acasă și ce făcuse ea înainte de a fi devenit negustoreasă! După spusele băiatului, plecase de mult, de la o vîrstă cînd fratele ei mai mic nu-și amintea de această plecare. Asta însemna că puteau fi de atunci șase sau chiar opt ani și că pentru a putea trăi singură la Hanoi, Thanh trebuise să fi avut pe atunci cel puțin cincisprezece ani. Să fi plecat să facă doar comerț, după cum reieșea din spusele băiatului? O negustoreasă care face comerț timp de atîția ani se pricepe totuși ceva mai mult la gospodărie!... Doar dacă Thanh nu făcea cumva parte dintre acele fete despre care mama lui Nang cînta în zilele ei mai tihnite, cînd Nang era mic de tot:

Lumina galbenă a lămpii tremură în lumina albă a lunii
Domnișoara de jad tremură și ea să iasă să se plimbe.

Nu părea însă ca Thanh să se creadă așa o piatră prețioasă căreia să-i ardă numai de plimbări sub clar de lună, Nang o văzuse toată ziua lucrînd cu destulă sîrguință la dig să ridice apa; mai degrabă era de crezut că Thanh fusese dată de părinți ca servitoare în Hanoi, la vre-o curte bogată și că acolo probabil că n-o puseseră să facă altă treabă decît să stea lîngă baldachinul stăpînei (sau stăpînului) și să agite evantaiul, (Nang auzise vag de astfel de istorii). Faptul că după aceea începuse să facă pe negustoreasa se putea explica prin sărăcia generală pe care o adusese războiul, bogătașul în cauză ruinîndu-se și el sub stăpînirea inamicului. Putea ea oare să fie, această Thanh, o fată cu cap și destul curaj, să poată s-o trimită să-l caute pe Mông, fostul secretar al comitetului regional sătesc Hoa-Nghia, și să înceapă imediat pregătirea unei noi baze? Și încă în ascuns de tatăl ei, în care nu se putea avea după cîte se părea, nici o încredere? Nang își dădu seama că la această întrebare nu putea răspunde decît după ce va sta de vorbă chiar cu ea, de la băiat nu mai avea ce să afle. Trecuse ea prin multe, după cît se înțelegea din spusele băiatului, dar ce devenise? Fiindcă nu totdeauna experiența întărește un om, iar Nang ajunsese cu timpul să-și dea seama că, cu foarte rare excepții, oricît de diferite ca gravitate erau formele de angajare în luptă, primejdia rămînea mereu aceeași: moartea sau exilul. Și trebuia văzut dacă o fată care nu se știe ce-a făcut la Hanoi era în stare să le înfrunte.

Urmare și sfîrșit în numărul viitor

UN NOU ALECSANDRI

de PERPESSICIUS

Cum am putea aborda, necum epuiza, toate problemele şi aspectele, pe cari „Viaţa lui V. Alecsandri", vasta monografie a lui G. C. Nicolescu, le ridică şi le propune atenţiei cetitorului, găsesc nimerit să mă opresc, înainte de a spune ultimul cuvînt despre această carte întrutotul remarcabilă, cel mult la încă una sau două, şi, în primul rînd, la cîteva chestiuni de detaliu, ce nu numai că nu dăunează unităţii volumului, dar îi conferă, prin cele cîteva puncte de rezistenţă, pe care le generează, un farmec în plus, oarecum de natură polemică. Şi, evident, mă gîndesc mai puţin la o afirmaţie ca aceea privind identitatea eroinei Mărgărita din anume poezii ale lui Alecsandri sau a nuvelei, la fel intitulată. În toamna anului 1852, Alecsandri pleca în străinătate, într-o călătorie mai lungă, determinată, pare-se, şi de noua aventură sentimentală, a Mărgăritei. Unii cercetători au identificat în eroina episodului pe Maria Cantacuzino, plecată din ţară încă din 1850, amica lui Alecsandri şi Bălcescu, inspiratoarea şi, întru tîrziu, soţia marelui pictor francez Puvis de Chavannes. Dezbătînd „datele concrete existente", pe care le socoteşte „încă insuficiente" (pag. 216—218), G.C. Nicolescu contestă, totuşi, această identificare în termeni hotărîţi : „putem afirma că eroina episodului de dragoste din această vreme nu este Maria Cantacuzino..." şi „este evident deci că Maria Cantacuzino nu e Mărgărita" — deşi felul cum d-sa reconstituie situaţiile şi chiar unele din silogismele pe cari se sprijină sugerează alte concluzii. „Dar dacă Maria Cantacuzino ar fi Mărgărita, se întreabă biograful, pentru ce ar trebui scriitorul să fugă de ea tocmai în străinătate, unde era ea, în loc să rămînă în ţară ? Şi apoi pentru ce să facă pasul acesta tocmai în septembrie 1852, deşi iubirea se rupsese în noiembrie 1850, cînd Maria plecase definitiv în străinătate ?" La care, mai mult de unul s-ar gîndi să răspundă : tocmai de aceea, înainte chiar de a fi citit, pe aceeaşi pagină a monografiei, în subsolul ei, preţioasa informaţie „dintr-o scrisoare a Mariei Cantacuzino din 6 noiembrie 1852 rezultă că Alecsandri se afla la aceasta dată în capitala Franţei de o lună de zile". Însă, de vreme ce datele concrete existente n-ajung să dezlege misterul, nu pierdem nimic discutînd. Ce este sigur e că, în materie de istoriografie literară, există un termen pentru oricare enigmă. La fel şi în ceea ce afirmă despre un conac ca cel de la Ghergani, cînd îl asemuieşte modestei case de ţară a poetului: „Era o casă joasă, fără nimic din înfăţişarea şi pretenţiile atîtor conace boiereşti, cum era cel de peste Siret al Sturzeştilor de la Miclăuşeni, cum era chiar al lui Ion Ghica de la Ghergani şi atîtea altele mai vechi sau mai noi" (pag. 418). Pe cel de la Miclăuşani nu l-am văzut, dar despre cel de la Ghergani şi eu aş putea să exclam cu Odobescu, că am fost în acea Arcadie, pe vremea cînd, cu jumătate de veac în urmă, student şi la recomandaţia lui Ion Bianu, dam lecţii nepoţilor lui Ion Ghica, iarna în palatul de pe Podul Mogoşoaiei, cu lei de piatră, al Nababului, şi vara cînd la Zamora şi cînd la Ghergani. Conacul, parter şi etaj, n-avea, după a mea părere, nimic deosebit. Mi-au rămas în memorie : cîteva tablouri de preţ, deasupra căminului „Ţiganca" lui Grigorescu, mi se pare, dulapuri cu cărţi de-ale economistului şi o venerabilă doamnă, purtată în cărucior, nonagenară poate, văduva ilustrului bey de Samos şi a nu mai puţin ilustrului autor al scrisorilor către Vasile Alecsandri, care cu a sa vastă corespondenţă generală nu i-a rămas de fel dator. În curte era un stejar, cu aspect haiducesc, ce văzuse şi pe Tunsu şi pe Jianu, iar în fundul ogrăzii, în stînga unei alei, cavoul şi mausoleul scriitorului, cum Alecsandri le va cunoaşte abia peste un sfert de veac. Cînd sfîrşeau lecţiile şi la căderea nopţii, în drum spre gară, să prind trenul de Bucureşti, dădeam în vasta cîmpie din coasta conacului, spuzită de zvonuri şi stele, stepa lui Gogol şi a lui Turgheniev, Bărăganul lui Odobescu şi plaiurile moldoveneşti ale lui Sadoveanu, mă însoţeau tot timpul şi înţelegeam de ce fusese fericit Ion Ghica. Dar de astfel de fericiri avusese parte şi Alecsandri în modestul său bordei de la Mirceşti, cu Siretul, cu lunca şi cu concertele ei.

Dar monografia lui G. C. Nicolescu ridică şi probleme mai delicate, unde simplele impresii, precum cele despre conac, n-ajung să rezolve dificultăţile. Vorbind de raporturile poetului cu Junimea, şi cu Convorbirile Literare, G. C. Nicolescu afirmă, pe de o parte, că autorul Pastelurilor ar fi căzut, ca şi alţi atîţi scriitori, „în cursa" abil mascată a revistei ieşene, că „nu şi-a dat seama de adevărata orientare şi realele obiective ale Convorbirilor literare" şi că s-a putut înşela crezind „că întîlneşte un grup de duşmani ai politicianismului, ca şi el, dornici să încurajeze buna literatură şi larga ei răspîndire" (pag. 404—405), iar pe de altă parte, „nu numai că Junimea n-a stimulat creaţiile lui, dar că, prin lipsa unor răspunsuri favorabile sau a unor insistenţe oportune din partea ei la diverse propuneri sau la diverse amînări ale scriitorului, această grupare literară de fapt a împiedicat realizarea unor opere însemnate" (pag. 414 şi urm.) Cele ce afirmă G. C. Nicolescu despre politica literară a Junimei ca şi despre strategia cu care Maiorescu urmărea să capteze bunăvoinţa şi adeziunea lui Alecsandri, mi se par nu numai juste, dar şi explicabile, date fiind atît prestigiul cît şi meritele istorice şi literare ale poetului. Este ceea ce Maiorescu va repeta cu orice prilej, căci raporturile dintre poet şi grupul Junimei au rămas întotdeauna cele dintre un senior şi mai tinerii săi confraţi, raporturi de înaltă preţuire, şi stimă, cum o dovedesc apariţiile sărbătoreşti ale poetului la şedinţele Junimei sau, şi mai sugestiv, aceleaşi din rîndurile cu cari în „Noua Direcţie", elogiind pe Eminescu debutantul, Maiorescu mărturisea sfiala de a-l aşeza imediat după Alecsandri. Dacă, în condiţiile acestea, s-ar putea vorbi de o anume carenţă a Junimei în stimularea creaţiei literare a lui Alecsandri, iată o întrebare mai grea. La aceasta răspunde, din fericire, însăşi monografia lui G. C. Nicolescu, unde colaborarea cantitativă, diversă şi de calitate a poetului e pe larg descrisă. De o natură oarecum înrudită, dar numai la prima vedere, pare şi afirmaţia că Alecsandri ar fi fost „un naiv" în materie politică, ceea ce ar explica concesiile ce, din cînd în cînd, face insistenţelor, primind să i se pună candidatura în diverse alegeri parlamentare. „El nu-şi dădea seama de adevăratul substrat al acestei invitaţii. Scriitorul nu înţelegea bine la această dată, nici adevăratele raporturi dintre clasele sociale, nici reala poziţie politică şi socială în raport cu interesele fundamentale ale poporului său, a fiecărei grupări politice şi clase sociale în parte" (pag. 453), scrie, la un moment dat, biograful şi tot el desluşeşte enigma, o pagină mai departe, „Fii liniştit. N-am ajuns încă la acel grad de tîmpire sau de patimă zisă politică încît să primesc a-mi sacrifica orbeşte convingerile mele personale, pentru a complace unui partid... fie oricare şi văpsit oricum !" îşi începea Alecsandri protestul către Kogălniceanu, în 1875, cînd ales deputat risca să priveze pe Ion Ionescu de la Brad de mandatul său şi citind lunga şi frumoasa epistolă a poetului, G. C. Nicolescu o însoţeşte de următorul comentariu : „Este aici nu numai acea profundă realitate care domină trăsăturile lui de caracter, dar şi o mărturie că atunci cînd ceda diverselor intervenţii amicale, şi primea să i se pună candidatura pentru un loc în parlament, el niciodată nu voia să fie considerat şi să se comporte ca omul unui partid, că în fond continuă să păstreze vechiul lui dispreţ, mascat doar de un zîmbet ceva mai îngăduitor, pentru politicianism".

În schimb, ce splendidă carieră de mare om politic, toată pusă în slujba patriei, oferă viaţa lui Alecsandri din anii pribegiei de după 1848 şi pînă în ultimele zile ale oficiului său diplomatic, de la Paris, cariera pe care monografia lui G.C. Nicolescu — şi este unul din marile ei merite — o aşează în ampla, reala şi strălucitoarea ei lumină. Participarea poetului la revoluţia din 1848, în Moldova, refugiul în Braşov, şi elaborarea feluritelor manifeste şi programe naţionale, stagiul din Bucovina, în Cernăuţi şi la Cernauca şi continuele legături cu cei din ţară, activitatea publicistică de la Paris şi, întors din pribegie, toată lupta pentru pregătirea, înfăptuirea şi consolidarea Unirii, cu misiunile poetului în Occident, la Paris, la Londra, la Torino, întrevederile diplomatice cu Napoleon III, cu lordul Palmerston, cu Cavur, atitudinea fermă ce păstrează în chestiunea armelor obţinute de domnitorul Cuza de la francezi, pentru emigraţia ungară, ceea ce face pe generalul Kiapka să prefere „doctrinarului" Alecsandri pe Bălăceanu, însărcinat şi el cu misiuni diplomatice (detalii despre întreaga această chestiune în monografia de faţă, pag. 345 şi urm., în „Activitatea diplomatică a lui Vasile Alecsandri. Corespondenţă inedită 1859-1862" publicată de Marta Anineanu, în „Studii şi materiale de istorie modernă", II, 1960 şi chiar, cu interesante şi inedite reflexe, în Marx-Engels, vol. 14, 1963, pag. 736—738), iată cîteva numai din capitolele acestei înalte activităţi politice a lui Alecsandri, în care poetul dovedeşte o largă cunoaştere de oameni, intuiţii superioare, sănătos spirit realist, mansuetudine diplomatică, totul călăuzit de un adînc şi nedezminţit patriotism. „Să fie sigur Bălăceanu că nu se va întreprinde nimic în contra cinstei şi a adevăratelor interese ale Principatelor" scria poetul lui Ion Ghica, în legătură cu aceeaşi chestiune a armelor pentru emigraţia maghiară, adăugînd că domnitorul Cuza nu putea acţiona fără să ţină seama, în primul rînd, de interesele romînilor din Transilvania, Bălăceanu, ce, pe de o parte, ducea şi el un mesaj pentru Napoleon III, cu înşişi opiniile şi cuvintele lui Cuza: „...Eu doresc ca împăratul să ştie că realizarea dorinţelor sale va depinde de soluţionarea prealabilă a chestiunii transilvane, adică romîno-ungare..." Cît de vastă a fost aria politicei naţionale a lui Alecsandri, în acele timpuri, s-ar putea deduce şi din spaţiul cel mai extins, pe care capitolul dedicat „Luptei pentru Unire şi pentru consolidarea ei" (pag. 299—389) îl ocupă în monografia lui G.C. Nicolescu. Bogata bibliografie ce-i stă la îndemînă şi pe care o pune la contribuţie, scrutarea unor izvoare puţin cercetate, în care s-a păstrat atîta din prezenţa activă a lui Alecsandri, reconstituirea atîtor momente dramatice din cronica de zi la zi, a Unirii, cu luptele dintre separatişti şi unionişti, cu abdicarea de la ispitele domniei, cu încercările discrete şi totuşi greşit interpretate de a înlesni accesiunea la tronul Moldovei a rarului caracter şi amic care a fost C. Negri, toate acestea dimpreună cu aspectele colaterale, cum se reflectă ele în rapoarte consulare sau în dezbaterile presei şi adunărilor elective merg atît de departe încît eşti tentat o clipă să acuzi de exces de zel pe monografist. Şi totuşi G.C. Nicolescu a intuit just, a săpat în adîncime şi graţie acestor foraje puţin practicate înainte, biografia lui Alecsandri se amplifică, deoarece se proiectează pe ecranul de onoare al istoriei naţionale.

Mi-ar fi plăcut să pot stărui cît de cît şi asupra darurilor scriitoriceşti, nu numai documentare, ale lucrării lui G.C. Nicolescu. Dar nu e singura injustiţie ce-i fac. De aceea, trimiţînd pe cetitor la pagina (307) în care biograful povesteşte, cu cîtă naturaleţă, scena întrevederii lui Alecsandri cu Kisseleff, fostul guvernator al Principatelor, acum ambasador al Rusiei la Paris, a cărui bunăvoinţă trebuia cîştigată pentru autentificarea Unirii şi căruia îi conferă, cu umor şi abilitate diplomatică, titlul de întîiul „revoluţionar romîn" voi încheia transcriind ultimele rînduri din amurgul acestei vieţi. Cine, la capătul unei biografii atît de înţesată de fapte şi de ecouri, după ce l-a plimbat pe atîtea drumuri şi peste atîtea culmi, poate, şaptezeci şi trei de ani după săvîrşirea lui din viaţă, a eroului său, să scrie rînduri înfiorate de emoţie, ca următoarele, este hotărît şi un evocator, un cronicar liric, pentru că, reconstituind-o în proporţiile şi cu graţiile ce s-au văzut, ne-a comunicat însăşi iluzia vieţii : „In seara de 21 august 1890 intra în agonie, o agonie grea, cu sufocări, care dură 24 de ceasuri. În seara următoare, vorbi pentru ultima oară, mereu perfect conştient. Întrebă cît e ceasul. Erau opt. Mai trecură trei sferturi de oră. Apoi, deodată, ca împins de o mare hotărîre ca şi cum ar fi ştiut că se află înaintea marii plecări ,el se ridică din perne, privi plin de nesaţ, în jurul său ca un om care vrea să mai vadă o dată tot ce-i fusese ani şi ani atît de familiar în camera sa de lucru, ca şi cum ar fi vrut să-şi ia rămas bun, cu o luciditate ce trebuie să fi făcut ca această clipă să fie cea mai tragică din întreaga sa existenţă, atît de îndrăgostită de lumină şi viaţă, încercă să spună ceva fără să izbutească, apoi se lăsă din nou, sfîrşit, pe spate, închise ochii şi întunericul cuprinse fiinţa lui pentru totdeauna. Viaţa lui Vasile Alecsandri se încheiase".

Vezi „Gazeta Literară" nr. 24/1963

Şt. O. Iosif

(Urmare din pagina 1)

a simţirii, adus la o chintesenţă a sentimentului, de o fluiditate lirică tulburătoare. La fel stau lucrurile cu acea zguduitoare poezie despre sfîrşitul tragic al conducătorilor răscoalei iobagilor de la 1784, din Munţii Apuseni, Stau la Bălgrad trei fîrtaţi sau cu acea antologică Doină în care auzi şi vezi aidoma cum : „Se tînguiesc / tălăngi pe căi / Şi neguri cresc / Din negre văi / Plutind pe munţi... / La Făgădău, / La Vadul-Rău, / Sus, la Răscruci, / Vin trei haiduci / / Pe cai mărunţi..."

Poezia lui Şt. O Iosif are un univers al ei bine statornicit, cu o atmosferă originală nelipsită de o anume vrajă de baladă, înlăuntrul căreia se desfăşoară, parcă, secvenţe dintr-un scenariu al vieţii zilnice, văzută uneori sentimental-romantic, alte dăţi exaltat-idilic sau nostalgic-patriarhal. Se perindă pe o imaginară peliculă a timpului straşnice petreceri populare, la orîndă : răsună glasuri vesele, „ţip'/vioare", se-ncing jocuri de „duduie" pămîntul, e o veselie bachică, menită să ajute pe oameni a uita „vifornita de afară" (Spre Sîn Vasile). Dacă într-o poezie cum este aceea de mai sus sau ca Zi de chef, şi multe altele domină un sentiment de exaltare şi beatitudine, în Fuit şi Seceta, de pildă, ţăranii strînşi la cîrciumă sînt cuprinşi de-ngrijorare, împietriţi ca-ntr-un tablou sumbru : „La crîşmă gloată stau ţăranii / Ce tristă doină zic ţiganii / Clondirile stau toate goale, / Bătrînii dau din cap cu jale... / Nu-i chef de joc, nu-i voie bună" etc.

Lumea copiilor cu naivităţile şi zburdălniciile ei îşi găseşte un dulce ecou în poezii ca Lumea lor, Furtuna, iar viaţa amară a artiştilor ambulanţi sau a copiilor de ţigani care-şi curmă viaţa transformîndu-se în obiect de distracţie pentru boieri, în Goana. Mizeria artistului, a intelectualului cinstit, sărăcia şi-nsingurarea în care trăieşte devine sursa de inspiraţie pentru poezii ca April, Artiştii, Domnul profesor ; drama celor umili, ce muncesc pentru cei bogaţi, e evocată cu accente de cîntec proletar, în Surorile : „Ah, migăli-veţi toată viaţa / Dantele pentru cei bogaţi ? / Abia vi se plăteşte aţa / Pe care voi o cumpăraţi". Fireşte, Şt. O. Iosif a scris mult pentru cît a trăit (Patriarhale, Poezii, Credinţe, Cîntece, poeme, piese de teatru etc.) a tradus de asemenea foarte mult şi de multe ori inegalabil, dar n-a avut timpul necesar unei selecţii riguroase. E bine că s-a tipărit masiv din opera sa în anii noştri. Cred, însă, că se impune o muncă de triere în vederea realizării unei antologii din Şt. O. Iosif, care să-i statornicească locul meritat în istoria poeziei noastre. Fără să atingă realizări dintre cele mai înalte, prin Şt. O. Iosif universul liricii noastre cu problematică nemijlocit socială cucereşte noi teritorii, de pe care cei de mai tîrziu vor lăsa poezia lor să decoleze spre alte zări mai cuprinzătoare de frumos.

I. D. BĂLAN

CRITERII DE ANALIZA

(urmare din pag. 1)

Aşa a procedat de altfel şi Remus Luca în „Poveste de dragoste". Vidrăsan, eroul cărţii şi axul ei ce o străbate de la un capăt la altul, este un activist de partid ce acţionează devotat în condiţii diferite şi grele. Dar deşi mecanicul de locomotivă ne e înfăţişat din adolescenţă, perioada aderării sale la mişcarea muncitorească e spusă concentrat, fără insistenţe, fiindcă atît profesia, temperamentul şi existenţa lui Vidrăsan cît şi mediul său de formaţie, explicitează suficient evoluţia lui ulterioară. Autorul a tratat episodul cu economie, fără a insista asupra lui mai mult decît era nevoie, şi bine a făcut. Ar fi fără rost să-i reproşăm aceasta chiar într-o serie de articole ce-şi propun analiza modificărilor eroilor, deoarece ideea artistică a prozatorului e alta şi anume de a ne înfăţişa un caracter egal şi tenace, animat de un simţ înalt al datoriei faţă de partidul clasei muncitoare. Aşa se explică şi faptul că deşi Remus Luca este unul dintre primii noştri prozatori sensibili la problemele eticii, iar „Dimineaţa de Mai" era tocmai analiza unui caz de conştiinţă în domeniul acţiunii politice, în „Poveste de dragoste" nu-şi fac loc frămîntările, Vidrăsan întrebîndu-se totdeauna nu de ce, ci doar cum. Pe linia intenţiei sale artistice, Remus Luca a reuşit foarte bine, aş zice chiar prea bine, fiindcă extrema tenacitate a eroului şi pudoarea sentimentelor pot părea, în cîteva locuri, chiar lipsă de sensibilitate (scena pierderii celor doi fii). Vidrăsan rămîne un tip, un caracter, tocmai prin voinţa sa activă, prin devotamentul său consecvent, şi ar fi fără sens să-l anulăm fiindcă nu se transformă radical, nu suferă mutaţii în conştiinţă, ci cunoaşte doar o creştere lentă a experienţei de viaţă, cristalizată pe o idee fundamentală.

Iată deci trei romane în care problema mutaţiei în conştiinţă este fie inexistentă („Poveste de dragoste"), fie nesatisfăcător realizată („N-a fost în zadar", „La marginea oraşului") şi aceasta nu produce daune literare, mai întîi fiindcă modificarea e, în aceste cazuri, o premiză, iar nu o concluzie şi apoi fiindcă ideea artistică este alta, diferită. Important, la Al. Şiperco, este modul de viaţă specific al unei colectivităţi active în care ideile sînt trăite cu o intensitate extremă şi cu riscul suprem ; iar acest mod e redat cu o autenticitate impresionantă. Aici, şi nu în „individualizarea personajelor" trebuie văzut meritul real al cărţii. Critica a subliniat în unanimitate, la romanul lui Al. Simion, originalitatea specifică: capacitatea de a reda nuanţat spiritul şi epicul colectiv al unei mase, inedite în literatura romînă. Iar Remus Luca a reuşit să creeze un tip constant şi nezdruncinat de comunist, înfruntînd adversităţile maxime ale societăţii burgheze. Iată deci că un criteriu, fie el şi fertil, cum este acela al modificărilor în conştiinţă, trebuie să ţină seama de concretul specific al operei, de ideea artistică a cărţii şi să opereze în limitele necesităţii artistice şi ale bunului simţ.

Paul GEORGESCU

A început vacanţa
Fotografia : DAN GRIGORESCU

cuvîntul cititorului

UN VOLUM DE VERSURI

Poetul Valeriu Gorunescu este autorul a două volume de versuri („De-o vîrstă cu ţara" şi „Inima şi timpul"), asupra cărora critica literară s-a oprit destul de puţin. Publicăm mai jos fragmente dintr-un articol în care un cititor al revistei noastre îşi exprimă opinia în legătură cu volumul „Inima şi timpul", apărut în Editura Tineretului.

★

Asupra activităţii poetice a lui Valeriu Gorunescu critica literară s-a pronunţat, după părerea mea, într-o măsură insuficientă ceea ce m-a determinat să trimit „Gazetei literare" aceste rînduri în care încerc să formulez cîteva păreri asupra ultimului său volum „Inima şi timpul". Ca şi în volumul precedent, V. Gorunescu se recomandă drept un liric de atitudine civică, sincer în ceea ce spune şi autentic în emoţii. Poezia care deschide primul ciclu este o odă închinată partidului („Te-am auzit cînd surzise pădurea"). Dimensiunea emoţională se înfăptuieşte aici din sugestii şi asocieri neaşteptate, din imagini care palpită viu, pline de prospeţime. În „Creanga înflorită", rememorîndu-şi trecutul, poetul foloseşte nararea directă cu tonalităţi sumbre, evocînd o atmosferă apăsătoare şi lipsită de orizonturi. La fel în poezia „Popicărie" unde asistăm la un joc destul de sugestiv al simbolurilor. Este adevărat că nu toate bucăţile din cadrul ciclului vădesc însuşiri de felul celor relevate mai sus. Stilul prolix, formularea constatativă şi plată, încărcarea fabulaţiei pînă la stufozitate, submineazã valoarea unor poezii ca „Liceul" „Gheorghe Lazăr" şi, în parte, chiar „Trandafirul".

Ciclul următor, intitulat „Dimineaţa fluviului", înmănunchiază mai ales poezii autobiografice. Aici Valeriu Gorunescu îşi formulează profesiile de credinţă, căutînd să transmită, cu limpezime, un mesaj cetăţenesc şi agitatoric. Se ivesc de pe urma acestui efort scăpărări vii de autentică artă, dar şi platitudini, pasaje avîntate, capabile să emoţioneze alături de strofe crispante, momente de poezie autentică, dar şi prăvălişuri prozaice. Impresionează şi cuceresc poezii ca „Vraja amiezii", „Cuiburi de unde", „Paristrion". Se impune printr-o vigoare deosebită poezia intitulată „Armonii", expresie a optimismului şi a încrederii poetului în triumful inexorabil al tinereţii, unde volutele entuziasmului găsesc, pentru exteriorizare, cadenţe bine marcate şi ample, pline de sonoritate. („In acest calm măreţ al zilei, / de a nu socoti definitivă nici o replică, / de a nu evita nici o încercare, / mereu găsind o culoare / un reflex / un ecou rostogolirii învăpăiate, / pasionantelor transformări, / strălucitoarei întîmpinări a necunoscutului — / / e toată tinereţea mea". *Pe de altă parte însă poetul reeditează cunoscutele lui demonstraţii de minimă rezistenţă, locurile comune şi locurile nepoetice. Dacă bucăţile „Allegro", „Razele", „Pînza agronomului" sau „Liniştea pîinii" sînt numai prea încărcate, în schimb „Lumina fără cearcăne" şi „Haturi plecate" cuprind pasaje de prolixitate jenantă.*

Ciclurile următoare, „Şantier naval" şi „Tinereţea oţelului", de inspiraţie actuală, poartă amprenta adîncă a patosului creator care caracterizează epoca de construire a socialismului. Aici, după părerea mea, izbutirile sînt preponderente. Poeziile sînt luminoase, imagistica sugestivă şi nuanţată. Stîngăciile şi neîmplinirile devin tot mai rare, chiar dacă nu pot fi socotite cantităţi neglijabile. În ansamblu socotesc pe deplin reuşite poeziile „Argos la geţi", „Sîngele legendelor", „Lansare", Primul voiaj" din ciclul „Şantier naval", „Aşezări", „Ţiglina", „Ţăruşi", „Ultimul lan", din ciclul „Tinereţea oţelului". În „Hotărîrea partidului", „Şase mii de scrisori" şi „Morosa Senectus" se mai pot întîlni totuşi accente declarative. Pe alocuri se mai iveşte şi acum îmbîcsirea sufocantă a stilului, tonul ditirambic supărător („Portul roşu"), sau încercarea de a masca sărăcia poetică printr-un limbaj neologistic pretenţios. („Topometrii"). Constatarea unor asemenea neajunsuri nu contravine totuşi afirmaţiei prin care subliniam preponderenţa, în acest ciclu, a elementelor reuşite, observaţiile critice pe care le facem vizînd un număr restrîns de poezii.

Ultimul ciclu al volumului intitulat „Inima şi timpul" este şi cel mai bun, aici reuşind poetul să dea adevărata măsură a însuşirilor sale. Deşi tema predominantă a poeziilor incluse aici este cea erotică, confesiunea poetului izbuteşte să atingă şi semnificaţii mai largi. Mărturisind hotărîrea de a-şi dărui inima tuturor acelora care suferă din pricina iubirii, Gorunescu conferă tensiunii erotice o trăsătură de înalt umanism. Optimismul, sentimentul încrederii în viaţă se degajă şi din poeziile cu caracter de pastel. În „Ciuta", „Cerbii" şi „Mările orfice", poetul se lasă vrăjit de măreţia naturii, contemplîndu-i imensitatea care-l înfioară, dar şi desăvîrşirea vădită pînă în cele mai mărunte detalii. În „Crengi" îşi face loc uimirea plină de admiraţie faţă de fenomenul perpetuu al vieţii, întruchipat în puterea germinativă („Tu eşti ca un lăstar mai în spre soare — / aceleaşi raze mai fecund te-ajung, / să ţi se zbat' un timp sub cingătoare / şi se întorc spre lume iarăşi: prunc". *Mai ales în acest ciclu poetul se înfăţişează pe sine însuşi aşa cum este în viaţa de toate zilele, cu felul lui firesc de a simţi, de a înţelege viaţa, de a se bucura şi de a se întrista, cu temperamentul lui, cu universul lăuntric care îi aparţine doar lui.*

Credem a fi în asentimentul cititorilor afirmînd că poetul are datoria să dezvolte pe mai departe reuşitele obţinute în acest volum, înălţîndu-le în activitatea de viitor pe trepte tot mai certe de realizare.

L. BOURCEANU
profesor, Galaţi

REVISTA REVISTELOR

„LIMBA ROMINA"

nr. 6/1962 şi 1/1963

Revista Limba romînă, *publicaţie a Institutului de lingvistică din Bucureşti, aduce o contribuţie de seamă la dezbaterea unor probleme de lingvistică generală şi la studierea diferitelor aspecte ale limbii noastre naţionale.*

In numerele 6/1962 şi 1/1963 remarcăm articolele: Despre dialectologia structurală *(6/1962) de Andrei Avram,* Morfeme în lingvistica modernă *de Maria Manoliu şi* Observaţii preliminare cu privire la distincţia lui F. de Saussure între „langue" şi „parole" *(1/1963) de Wolfang Motsch (Berlin). Aceste studii reflectă o preocupare permanentă a Institutului de lingvistică şi a centrului de cercetări fonetice şi dialectale pentru studierea şi aplicarea metodelor noi în cercetarea limbii (au apărut patru volume din culegerea* Probleme de lingvistică generală, *care reunesc contribuţii în acest domeniu) ; la Centrul de cercetări fonetice şi dialectale a luat fiinţă, de curînd, o secţie de lingvistică structurală, care are în planul ei elaborarea Gramaticii structurale a limbii romîne ; sesiunea ştiinţifică comună a Institutului de lingvistică şi a Centrului de cercetări fonetice şi dialectale, care s-a ţinut între 26 şi 28 iunie 1962 a dezbătut probleme de lingvistică generală, stilistică, fonologie, statistică, modele de limbă, traducere mecanizată şi gramatică — (vezi cronica din LR, 6/1962, p. 683—684).*

Studiile privitoare la curentele moderne în cercetarea lingvistică trebuie să fie, în acelaşi timp, mai mult legate de problemele pe care le ridică descrierea structurală a limbii romîne. Articolul lui Andrei Avram despre dialectologia structurală ar trebui să fie urmat de un alt articol în care, măcar ca model, cîteva din principiile teoretice stabilite de autor, să se aplice la descrierea structurală a graiurilor daco-romane.

Materialul din Atlasul lingvistic romîn şi din alte lucrări dialectale trebuie să fie folosit mai mult. Prin articolele şi studiile publicate în celelalte rubrici (Filologie, Gramatică şi vocabular, Limbă literară, Istoria limbii romîne şi gramatică istorică, Istoria lingvisticii şi filologiei romîneşti) revista urmăreşte să contribuie la cunoaşterea şi cultivarea limbii romîne.

Aceste contribuţii sînt legate direct de unele lucrări de bază, de interes naţional, înscrise în planul de cercetări ştiinţifice : Dicţionarul general al limbii romîne, Gramatica limbii romîne, *ediţia a II-a,* Dicţionarul limbii poetice a lui M. Eminescu *etc.*

In domeniul gramaticii, în numerele 6/1962 şi 1/1963, pot fi semnalate articolele : Observaţii asupra unor construcţii sintactice speciale *de Eugenia Contraş,* Despre clasificarea părţilor secundare de propoziţie *de Valeria Guţu-Romalo,* Despre apoziţia şi raportul apozitiv *de Mircea Mitran în care sînt discutate diferite capitole ale gramaticii. Dar şi aici trebuie făcută observaţia că studiile de gramatică ar trebui să abordeze şi teme mai generale, de principii, pentru elucidarea problemelor importante pe care le ridică gramatica limbii romîne.*

Notele lexicologice, discutarea unor etimologii, glosarele regionale apar permanent în revista Limba romînă *şi, prin materialul pe care îl aduc în discuţie, ajută la elaborarea* Dicţionarului general al limbii romîne. *S-ar putea studia posibilitatea lărgirii preocupărilor cadrelor didactice pentru cunoaşterea graiurilor limbii romîne în aşa fel încît contribuţia lor să nu se rezume numai la redactarea de glosare regionale.*

Un loc important în economia revistei îl ocupă articolele de filologie şi limbă literară. Acad. Iorgu Iordan reia discuţia în legătură cu ultimul vers din poezia lui Eminescu „Floare-albastră" (L. R., 6/1962 ; vezi şi I. Coteanu, L. R., 3/1960, Şt. Cuciureanu, ibid.) susţinînd că totuşi *nu este adverbul corelativ al lui* deşi, *ci pronumele nedefinit* tot *(la care s-a adăugat -uşi) cu valoare substantivală Flora Şuteu continuă discuţia (L.R., 6/1962) cu prof. I. Creţu asupra versiunii* Luceafărului *publicată de Titu Maiorescu, contestînd cu ajutorul unor argumente filologice temeinice autenticitatea versiunii Maiorescu.*

De un real folos sînt Principiile de transcriere a textelor romîneşti, Secolele al XVI-lea al XVIII-lea *L. R., 6/1962 ; vezi L.R., 5/1962, unde au fost publicate norme de transcriere pentru secolul al XIX-lea. Fiind vorba de* propuneri, *ar fi utilă, în vederea îmbunătăţirii normelor de transcriere, dezbaterea lor de către colaboratori care se interesează de editarea* textelor. *Preocupările pentru cultivarea limbii sînt prezente prin două articole publicate în numărul 1/1963 al revistei.*

Avînd la bază rezultatele bune obţinute pînă acum, revista va trebui să acorde o atenţie mai mare cercetării unor probleme teoretice, cu caracter general, în care să se prezinte tendinţele de evoluţie a limbii romîne contemporane. Cercul de colaboratori care se ocupă de problemele limbii literare, editării textelor şi cultivării limbii ar trebui lărgit prin atragerea spre astfel de preocupări a unor critici literari, scriitori, redactori etc. S-ar depăşi, astfel stadiul „interviurilor" iniţiate de Limba romînă *printre scriitori şi oameni de ştiinţă despre problemele de cultivare a limbii.*

Rubrica de critică şi bibliografie a acestor două numere cuprinde recenzii pe marginea unor lucrări : I. Coteanu, Elemente de dialectologie a limbii romîne *(Al. Ionaşcu) şi ediţia* Poeţii Văcăreşti *(N. A. Ursu) precum şi rectificările, completările pe care filologul ieşean le face la* Bibliografia limbii romîne literare *(vezi* Contribuţii la istoria limbii romîne literare în secolul al XIX-lea, Bucureşti, 1962).

Numeroase altele rămîn încă nediscutate în paginile revistei. O atenţie mai mare ar trebui să se acorde şi recenzării unor ediţii ale clasicilor literaturii romîne, traducerilor din literatura străină etc.

Tematica variată şi colaboratorii de care dispune sînt factori care impun revista Limba romînă *unui cerc de cititori din ce în ce mai larg.*

Valeriu RUSU

PARTICIPANT anual la un număr foarte apreciabil de festivaluri internaționale, studioul „Alexandru Sahia" procedează actualmente la selecția filmelor de scurt-metraj care ne vor reprezenta în fața juriului uneia dintre cele mai importante competiții. La Veneția, în iulie 1962, „Leul de argint" e cîștigat de filmul romînesc Povestiri din lumea Mării Negre, *al Donei Barta. Succes de prestigiu — care însă nu mai este neobișnuit atunci cînd e vorba de filmele noastre documentare, sau de cele de știință popularizată. E deajuns să menționăm că în decursul unui singur an, realizatorii de la Studioul „Alexandru Sahia" au căpătat aproximativ cincisprezece diplome și medalii, între care premiul de excelență, cîștigat în toamnă la Moscova.*

*IN ANUL acesta, la festivalul de la Veneția, pleacă — în afara celor două filme documentare (*Itinerar, *regizor Nina Behar, și* Vida Gheza, *realizator Mirel Iliesu) și o seamă de scurt-metraje create recent de acest studio Printre ele se numără* Geme și camee, *recent încheiata lucrare a regizorului Petre Sirin, și un alt film al acestuia,* Letopisețul de piatră al Dobrogei; *mai pleacă în curînd (filmele trebuie să fie prezente cu o lună înaintea deschiderii festivalului) două din foarte interesantele creații ale neostenitului călător Ion Bostan și ale operatorului acestuia Ilie Cornea; și alături de ele — probabil — premiul de excelență de la Moscova,* Primăvara obișnuită, *peliculă realizată experimental de Sergiu Nicolaescu și I. Marin.*

*

ACESTE FILME ar putea fi un excelent prilej de discuție. Se simte nevoia, credem, ca în presa noastră de specialitate să se deschidă o discuție mai largă, în special pe tema filmului de știință popularizată: diferența lui specifică față de filmul documentar; posibilitățile și limitele genului etc.

După afirmația unora, există doi poli către care scurtul metraj științific trebuie să se orienteze în mod necesar. Domeniul său constă fie în acea zonă care scapă posibilităților obișnuite de cunoaștere ale ochiului omenesc, fie în cercetarea unor date nu necunoscute, relativ la îndemînă, dar a căror apropiere posibilă numai aparatului de filmat duce la metafore sensibile, sau la asocieri pe plan filozofic, cu putere generalizatoare din punct de vedere uman. Iată în ce constă valoarea Primăverii obișnuite *a lui Sergiu Nicolaescu, care nu face în aparență altceva decît să urmărească baletul delicat al nașterii florii, închiderea și deschiderea ei...*

TOTODATĂ, cele două documentare ridică probleme de realizare, nu lipsite de interes. Dacă pornim doar de la afirmația lui Joris Ivens, că „într-un film documentar există întotdeauna patru stilpi — imaginea, muzica, zgomotul și textul — și că e foarte important ca realizatorii lui să-l hotărască pe cel esențial", este interesant de văzut că în filmul lui Mirel Iliesu accentul se pune pe îmbinarea dintre zgomot și imagine, iar în cel al Ninei Behar pilonul principal devine textul rostit de comentator (sprijinit firește de frumusețea indiscutabilă a tablourilor din Galeria Națională de Artă).

ȘI DACĂ tot e vorba despre festival, pe cînd un festival național, care să ne dea o perspectivă de ansamblu asupra filmului romînesc de scurt-metraj? În epoca noastră, în care curiozitatea și setea de a cunoaște sînt coordonate ale contemporaneității, mai poate dăinui oare o eventuală prejudecată că un asemenea festival nu ar stîrni interes?...

Mioara CREMENE

OBIECTIV

carnet cinematografic

DRACUL ȘI CELE 10 PORUNCI

În ce privește verva, am cunoscut și comedii mai reușite. Și totuși, acesta ar fi putut deveni principalul merit al filmului, dat fiind că episoadele lui, cu una sau două excepții, sînt ușoare schițe de moravuri, fără reverberații filosofice, fără revelații psihologice memorabile.

Mai sezisantă mi s-a părut povestea seminaristului care, ca să-și răzbune sora, se oferă victimă voluntară asasinului ei moral, obligîndu-l să comită, de astă dată, o crimă materială și supunîndu-l astfel rigorilor maxime ale legii. Aci, episodul — datorită mai cu seamă interpretării lui Charles Aznavour — atinge zona tragicului, fără a distona, totuși, prea grav, cu timbrul, moderat în general, al filmului.

Nu i se pot contesta acestei comedii implicațiile sociale, accentele critice, sublinierea unor racile ale societății burgheze, cu un creion fin și ascuțit. Totuși, impresia dominantă este aceea că, în diferitele ei posturi, burghezia se autoironizează, fără a-și provoca prea mari neliniști, cu tonul unei conversații superficiale și spumoase.

Caracterul venal și imoral al unor „doamne", tendința unor tineri de a dobîndi, prin hoție, posibilitatea unui trai înlesnit, înlocuirea prin frivolitate, a marilor sentimente — toate acestea sînt tratate cu bonomie spirituală și, ceea ce e mai rău, cu un vag subtext fatalist. Concluziile „diavolului" par a sugera că „așa e omul, așa e viața". (Îmi amintesc, cu acest prilej, de filmul în cinci episoade al lui de Sica, „Aurul Neapolului", în care tipologia socială fără echivoc impune atitudini fără echivoc, neajungînd prin aceasta să facă psihologia personajelor săracă sau schematică).

In „Dracul și cele zece porunci", puținele incursiuni în lumea oamenilor care muncesc nu tind să opună un mediu sănătos unuia bolnav, ci generalizează cu aceeași nonșalanță, atribuind „păcate" umanității, în ansamblu. (Casa mizeră în care pătrunde falsul dumnezeu — sub trăsăturile neașteptate ale lui Fernandel — schițează mai degrabă asuprirea bătrînilor de către tineri, decît un tablou al asupririi sociale).

Spiritul „francez" e, firește, prezent în destule replici exacte, nuanțate, elegante, dar punctul de vedere al autorilor filmului rămîne superficial.

Publicul spectator va petrece, oricum, clipe agreabile, în compania unor excelenți actori ca Michel Simon, Danielle Darrieux, Fernandel, Aznavour, Mel Ferrer, Georges Wilson și mulți alții, chiar dacă, în scurtă vreme, filmul va fi uitat.

PLAJA

Un film destul de curios, în care cele mai reușite momente sînt cele de factură documentară. Titlul indică, în mod corect, principalul personaj: plaja, o plajă de lux, aparținînd unui miliardar, pe care o frecventează pestrița „lume bună" italiană, amestec de protipendadă, oameni de afaceri, impostori, dezaxate femei căsătorite în căutare de aventuri etc. Cu autoritatea lui malefică, miliardarul domină această forfotă, intervenind, rareori, cu luciditate cinică, în acțiunea propriu-zisă, rămînînd adesea departe de desfășurarea episoadelor, ca un mecanism determinant rece și implacabil.

Subiectul (o prostituată care încearcă să găsească o muncă cinstită, ciocnindu-se de prejudecățile și ipocrizia „înaltei societăți") e banal, tratat sumar, fastidios și melodramatic. Pe cît de plicticoase și de convenționale sînt, de pildă, secvențele menite să ne dezvăluie sentimentele calde ale prostituatei Anamaria față de fetița ei — pe atît de interesante și de revelatoare sînt scenele filmate „reporterește", plaja în soare, plaja sub ploaie și după ploaie, scurte conversații ale personajelor anonime, detalii vestimentare, fulgerătoare surprinderi ale unor gesturi caracteristice.

Aș menționa, în acest sens, anosta duminică în care soți și soții vin să-și întilnească perechea aflată în vilegiatură, sau pregătirile diverșilor locatari ai hotelului de lux, în vederea unei seri de dans.

Iar scena în care Anamaria și fiica ei adorm în pustietatea limpede a plăjii matinale, trezindu-se apoi în plină rumoare și forfotă a sezoniștilor, radiază pînă la simbol, figurînd trezirea dintr-un vis calm și imposibil la o realitate dușmănoasă care, pînă la urmă, va fi învingătoare.

Un personaj mai puțin obișnuit e primarul stațiunii (interpretat de Raf Vallone) un om cu vederi înaintate, plin de energie și de bune intenții, incapabil, totuși, să țină piept opiniei arogante a burgheziei pe care n-o înfringe decît un „superior" al ei în ierarhia banului, miliardarul, plimbîndu-se ostentativ, la braț cu femeia ușoară.

Urmărind-o pe Martine Carol în rolul prostituatei, m-am gîndit cu nostalgie la Annie Girardot.

În sfîrșit, aciditatea unor comentarii făcute de stăpînul absolut al stațiunii, finețea realistă a unor observații cinematografice, nu reușesc să contracareze stilul plat în care e tratat episodul central, inutilitatea unor scene cu copii (jocurile printre stînci, pe malul mării), precum și un aer general de lincezeală.

Aceasta se datorește, cred, faptului că regizorul Lattuada, care e și coautor al scenariului, a ezitat între analiza exactă a unei atmosfere sociale și înseilarea unei povestiri dulcege pentru gustul unei anumite categorii de public. Șovăirea lui a dus la inegalități evidente, la momente sobre alternînd cu neplăcute șarjări, la replici de o ascuțită inteligență alături de altele, sentimentaliste și searbede.

Și, totuși, „Plaja" merită să fie cunoscută, cu un anumit efort de răbdare, răsplătit, din cînd în cînd.

Nina CASSIAN

Emilia Cosma, în noua producție romînească „Lumina din iulie"

carnet plastic

Geta Brătescu

Cea de-a doua expoziție personală a **Getei Brătescu se remarcă prin unitatea ei stilistică.** Artista își păstrează timbrul personal chiar atunci cînd caută echivalente plastice pentru texte variate, ca „Basmele" lui Ion Creangă, „Domnul Puntila și sluga sa Matti" de Bertholt Brecht, sau „Esopia".

Ilustrațiile de carte se dovedesc a fi domeniul preferat al acestei înzestrate graficiene. Geta Brătescu știe să selecteze momentele esențiale care dau cheia unui text, să descifreze semnificațiile lui actuale, să potențeze prin tehnica folosită conținutul de idei. Și ilustrațiile pentru Creangă, și cele pentru Brecht, și panoul pentru Esopia sînt gravuri în lemn; dar în fiecare, forța liniei, expresivitatea materialului, dozajul de alb-negru sînt altfel utilizate.

În ciclul de gravuri „Basmele lui Creangă" se conturează, cred, cel mai deplin originalitatea viziunii acestei artiste. Geta Brătescu abordează în spiritul marelui povestitor fabulosul prin prizma omenescului. Prin dialogul albului cu negrul aceste gravuri îți readuc în minte cuvintele lui Tintoretto: „Cele mai frumoase culori sînt negrul și albul; ele creează relieful prin lumină și umbră". În imaginea soarelui din ilustrația pentru „Prostia omenească", albul este nu numai un volum ci și o incandescență cromatică.

„Esopia" emană un farmec de tapiserie populară, vădește continuitatea preocupărilor de grafică monumentală ale artistei. Concentrarea paremiologică i-a sugerat concentrarea elementelor plastice, gruparea într-un panou, în jurul portretului autorului, a aluziilor principalelor sale fabule. Esop apare nu numai ca un personaj bine individualizat, ci totodată și ca o personificare a înțelepciunii și vervei satirice populare. Alături de rostul anecdotic, amănuntul plastic are aici rolul de a aminti căile culturale (bizantino-ruse) prin care „Esopia" a pătruns la noi. O analiză aparte s-ar cuveni ciclului „Domnul Puntila și sluga sa Matti", pentru virtuțile expresive ale liniei în sugerarea umorului brechtian, pentru acuitatea cu care Geta Brătescu știe să aleagă detaliul poetic în stare să amplifice viziunea și să-i dea monumentalitate.

Ritmul fierbinte al epocii, vibrația vieții reale, „poezia geometriilor noi" ale uzinei și orașului ating și ele sensibilitatea artistei. Laviurile, tușurile, gravurile în lemn și monotipurile intitulate „Grivița", cum și peisajele citadine în laviu, o demonstrează. Scenele de la Grivița, deși nu au în prim-plan omul, conțin o febrilitate care-i mărturisește prezența.

Fie că cercetează universul literar sau cel real, creația Getei Brătescu se desfășoară sub semnul unei egal de fertile neliniști creatoare.

Olga BUȘNEAG

GETA BRĂTESCU
Ilustrație la „Prostia omenească" de Ion Creangă

JUBILEU PLASTIC

La împlinirea vîrstei de 10 ani de viață și activitate artistică, Școala Populară de Artă din București a deschis marea ei expoziție de pictură, desene și sculptură în grădina de la Herăstrău. Trei sute de lucrări expuse adună în rame și pe soclu, în cele două săli de expoziție, nu numai culoare, ghips, metal și pînză, ci o vădită, complexă personalitate a „elevilor", muncitori, funcționari, școlari, arhitecți etc. Mînați de un dor pe care alții și-l alintă pe strune, în cerneală sau prin cărți, o categorie de sensibilități caută culoarea și expresia dintr-o firească pornire sufletească asemănătoare poate meșterilor țărani care de la Miorița la scoarța oltenească nu au obosit niciodată să caute și să afle forme noi, cuvinte frumoase și vopsele de cel mai bun gust.

Artiștii plastici, amatori, despre care vorbim, sînt și meșteri și ucenici în același timp, ascultînd deopotrivă sfatul profesorilor lor, maeștri ai șevaletului, marmurei și grafitului, cît și ecoul șoaptelor lăuntrice care îndeamnă să lucreze cu pasiune.

Panourile expoziției sînt pline de frumuseți. Unii sînt pictori și preferă uleiurile și acuarela, alții iubesc linia zvicnită a creionului ascuțit și tipăritura grafică, celorlalți le place forma plină și relieful palpabil. De la expozițiile anilor trecuți, Școala Populară de Artă oferă azi publicului vizitator lucrări de categorii și inspirații diferite, culese de pe parcursul anilor de început pînă la producțiile cele mai recente. Acest jubileu e de fapt o retrospectivă în care se întîlnesc talente autentice și nume bine cunoscute mișcării artistice de amatori, cu începătorii talentați de mari perspective. Pe cine ar fi să numim mai întîi? ! Tînărul Mihai Gheorghe e inepuizabil și profund în sensibilități. Afișul petrolier al lui Vasile Grigorescu e o frumoasă piatră de hotar artistic. Macheta de sinteză a Marianei Hîrdău, ca și proiectele scenografice ale Ilenei Munteanu sau ale Mariei Eugenia sînt lucrări de certă valoare în care gîndul adaos subiectului și cerințelor de scenă se împletesc uniform și curgător. Prin desen Paul Mihăilescu ori Rubinger Adrian se afirmă fini observatori și pricepuți meșteri în redarea atmosferei și sugerării stărilor sufletești. Cîmpul de găini albe cu creasta roșie din lucrarea „Avicultura" — Ghiță Gheorghe — e de o puternică sensibilitate exprimată prin mijloace simple dar profund emoționante. Fay Ștefan care poartă la ureche și pana de scris, izbucnește complex în cîteva lucrări. Dintre ele **Studiu de portret** și **Bărci** ajung la o interpretare deosebită în care culoarea se confundă în compoziție cu emoția. Geo Săvulescu expune un splendid peisaj de cîmp proaspăt arat în care apar din simple notații de culoare oameni, margine de pădure, cer senin, de o îndrăzneață interpretare picturală. Tema construcției noi este repetat interesant abordată: ne atrage pictura lui Tudor Barbu care-i... șofer și elev în anul I al școlii ! El prezintă un luminos ulei al șantierului **Magistrala Nord-Sud** unde probabil cară cu camionul lui pietriș, ciment, var și vopsele ! Sculpturi: Ionescu Grigore, un tînăr în ghips, odihnindu-se, Lungu Ionescu, George Mucibabici trei sensibile scobituri în lemn. Un singur mozaic: **Femele cu harpă,** Marioara Mogoș Niculescu...

Ar fi să-i cităm pe toți cei ciți expun și care sînt aproape 100. Ar fi să-i cuprindem în cronica noastră și pe neobosiții lor profesori care ajutîndu-i să înțeleagă formele, vibrația culorilor, nuanțele, materialele și sensibilitățile sufletești, respectă caracterul și personalitatea fiecărui elev al lor. Ar fi să vorbim de munca dificilă a primilor ani de școală, de creșterea potențialului în expresia vie a fiecărei clase și ramuri plastice, de elanul general, de lupta fiecăruia cu el însuși în fața materialului inert și de bucuria lucrului realizat.

Jubileul acestei decade plastice stabilește un drum bătut de pașii neosteniți ai unor pasionați drumeți care nu se întorc niciodată înapoi și care duc cu ei în tolbă spre infinitul zărilor albastre, pensule și culori noi.

Baruțu T. ARGHEZI

teatrul de vară

Se presupune fals că gustul pentru teatru are întreruperi sau vacanțe. Nimic mai inexact. Sigur că suportarea unui spectacol de 4 ore într-o sală, pe timp de vară, chiar cu ajutorul aerului condiționat, nu mai e posibilă și că nu milităm pentru sezon neîntrerupt, dar, cum remarca de curînd cineva, nici să lași în plata domnului un milion de bucureșteni, cu scuza că merg la mare, nu se poate. Cele 4 sau 5 scene din parcurile Capitalei satisfac în mare cerințele publicului întors din concediu sau aflat înaintea concediului. Mai sînt apoi cinematografele instalate în incinta stadioanelor, așa că nu se poate vorbi aici de carențe serioase. Mă gîndesc foarte mult însă la repertoriu.

Genul ușor se pare că e mai potrivit într-o grădină, unde concurența decorului natural și strigătul nocturn al păsărilor, încearcă sensibilitatea spectatorului. Puțină muzică, cîteva glume, actori simpatici, iată cel mai potrivit lucru în cele două luni de vacanță a teatrelor. Pe litoral s-au anunțat turnee cu succesele sezonului trecut și multe orașe mai mici își așteaptă favoriții. E bine!

Cît privește localitățile luate cu asalt în acest sezon, ar trebui să ne gîndim, în sfîrșit, și la unele lucruri mai profunde. La Mamaia, unde străinii sînt atrași de frumusețea mării și a noului peisaj arhitectonic se simțea nevoia unui teatru, pe care dacă aș fi fost arhitect, l-aș fi clădit pe un promontoriu, în larg. Am văzut lîngă piramide, în Egipt, locul unde Scala din Milano cîntase cu cîteva săptămîni înainte în mărețul decor natural, Aida. Teatrul în aer liber era format din spațiul rezervat pentru fotoliile spectatorilor și o ridicătură a deșertului cu un podium. Desigur nu lipsea puțină radiofonie, nu lipseau cîteva reflectoare, dar gîndiți-vă ce efect! Aerul acela al Africii, prezența colosală a monumentelor milenare, șoapta nedefinită a pustiului... Altfel se joacă într-o asemenea ambianță.

Acolo m-am întrebat de ce nu reluăm la Histria noastră, Ovidiu? Acolo m-am întrebat de ce repertoriul romantic național nu este montat în ruinele curții de la Tîrgoviște? De ce nu clădim, cu bani foarte puțini, vă asigur, un teatru în decorul scos la iveală de către arheologi, la Sarmisegetuza? Nu e vorba decît de stagiuni scurte, estivale, dar atracția pentru turiști, cu siguranță, ar fi deosebit de mare și de aici am putea trece la ideea unor festivaluri internaționale, cum se organizează în alte puncte de pe glob.

Ca să nu părem himerici, de ce nu folosim chiar locuri mai apropiate de București, pentru aceste proiectate întreceri artistice? Ce ați spune despre un teatru în aer liber (nu permanent) în incinta palatului Mogoșoaiei? S-ar naște un repertoriu special, dramaturgii ar căuta să reînvie chipurile luminate ale trecutului nostru istoric și n-am avea decît de cîștigat din aceste preocupări.

Dar, mergînd și mai departe, de ce să nu organizăm un teatru în aer liber sub zidurile Griviței roșii, unde, prin instituirea unui concurs de piese cu mesaj revoluționar, să se nască acele opere dramatice demne de a înfățișa, în toată măreția lor, revoluția și istoricul ei, plin de fapte admirabile?

Văd pe o imensă scenă din piața Republicii jucată piesa cuceririi puterii de către masele populare, chiar în acest loc, ca decor, servind ansamblul de clădiri din jur. Gîndiți-vă la o imensă figurație, la efectele dramatice realizate de un regizor talentat în cadrul colosal!

Sigur că odată cu modestele gînduri stîrnite cu acest prilej, se pot naște și altele pe care le așteptăm în presă. Trebuie numai puțină inițiativă, avem nevoie de cîțiva animatori cu o putere de muncă în stare să realizeze măcar în parte astfel de deziderate.

Eugen BARBU

P. S. Tov. Mica Haicu — studentă — ne crede un dușman înverșunat al dansului modern. Eroare. Nu ne place caricatura lui.

REFLECTOR

REFLECTOR

Studiu de ION GHEORGHIU (detaliu)

ARTA

Aspecte și tendințe actuale

ale poeziei latino-americane

Poezia latino-americană a ajuns la un amplu ecou mondial și la o puternică afirmare a originalității sale la sfîrșitul secolului XIX, cu Rubén Darío. In acest fel s-a desăvîrșit un proces de maturizare și de căutare a glasului propriu care, începînd cu faimoasa „Alocución a la Poesia" a lui Andrés Bello (pe care Juan María Gutiérrez o așeza în 1846 în fruntea celei dintîi antologii a poeziei hispano-americane, „América poetcica") în care invita muzele să părăsească îmbătrînita Europă și să se statornicească pe meleagurile pline de energii virtuale ale lumii noi, a alcătuit un obiectiv constant al eforturilor poeților Americii latine. Cu Rubén Darío și-a pierdut prestigiul poezia declamatoare, verbioasă, grandilocventă, care domina pînă atunci lirica latino-americană.

Dar Rubén Darío a istovit toate virtualitățile formulei poetice pe care a descoperit-o (densitate, concentrare a expresiei). Urmașii săi s-au trezit atunci cînd i-au imitat cu prea mult zel exemplul, în regiuni aride, unde nu mai dăinuia nici o palmă de pămînt fertil. Chiar și atunci cînd acești urmași erau înzestrați cu o apreciabilă forță lirică și o mare capacitate de înnoire stilistică, ecoul prea stăruitor al poeziei lui Rubén Darío i-a condamnat la epigonism sau la un academism uscat.

Unul dintre poeții cei mai dotați ai acestei perioade este argentinianul *Leopoldo Lugones*, viguros în surprinderea poeziei aspectelor cotidiene dar cu lirismul uscat de-o mecanică rece a imagisticei. Un efort lucid de ieșire din epigonismul rubenian pecetluește opera uruguayanului *Julio Herrera y Reissig*, care a încercat să dea o rezonanță temelor lirice istovite de Darío, printr-o exuberanță imagistică, pe care contemporanii au socotit-o extravagantă iar urmașii artificioasă. In această perioadă post-rubeniană se naște însă în poezia latino-americană (într-un anumit sens tot pe urmele lui Darío, și anume pe aceea a „sonetelor americane" ale acestuia) o viguroasă orientare „americanistă", de valorificare literară a problemelor specifice Americii trecutului și prezentului. Ea și-a găsit expresia cea mai caracteristică în poezia „mundonovistă" (mundo nuevo — lume nouă). Din această orientare se trag cele mai frematătoare seve ale poeziei unui grup întreg de poeți, dintre care merită o mențiune specială peruvianul *José Santos Chocano*, viguros luptător pentru cauza indigenilor, poet anti-imperialist cu o forță hugoliană a verbului și impetuozitate tropicală.

O tendință care s-a conturat cu forță în această perioadă și a dat importante roade a fost aceea de a răsfrînge în poezie realitățile umile și cotidiene ale vieții, de a sonda poezia lucrurilor mărunte și a banalității zilnice. E tendința ilustrată admirabil de poezia argentinianului *Evaristo Carriego*, care părăsind decorul somptuos al parcurilor rubéniene și-a îndreptat atenția spre viața reală a imenselor mahalale din Buenos Aires, dînd vieții necăjite și modeste un nimb de poezie multicoloră și de profundă omenie, și exercitînd o importantă influență asupra liricii de mai tîrziu, de la Borges la Tunon sau Portogalo.

Intr-o direcție diferită, dar cu aceeași căutare frenetică a adevărurilor vieții reale, se zămislește poezia *Gabrielei Mistral*, care oglindind cu forță și profunzime febrele și sfîșierile iubirii, solidaritatea cu ideile și cauzele nobile ale vieții, cu aspirațiile celor umiliți și asupriți, cu frumusețea și puritatea sufletului copiilor, a ridicat poezia chileană pe culmile cele mai înalte.

Dar schimbarea radicală a peisajului liric latino-american a început sub influența consecințelor unei furtuni îndepărtate, aceea a primului război mondial, și a fost desăvîrșită apoi sub efectul cutremurelor care au zguduit viața economică, socială și politică a țărilor subcontinentului.

Ecoul curentelor literare postbelice apărute în Europa (dadaismul, suprarealismul, ultraismul etc.) s-a resimțit peste ocean ca o tendință violentă de sfărîmare a tiparelor gîndirii logice, a formelor poeticii tradiționale și chiar a regulilor limbii vorbite. În America latină divorțul radical de moștenirea literară a trecutului dădea sentimentul ieșirii din sclavia academismului, stîrnea speranța găsirii unor căi mai sigure de a ajunge la poezia autentică.

Aceste exerciții au generat o avalanșă de teorii și manifeste poetice extravagante și au zămislit o seamă de figuri literare interesante mai mult prin excentricitate decît prin realizări. Dintre ele amintim pe chileanul *Vicente Huidobro*, inventator al „creaționismului", prieten al lui Apollinaire, Max Jacob, Tristan Tzara, etc. și autor și de culegeri din poezii în limba franceză. Năzuind să fie „un creator absolut, artist-dumnezeu" a făurit o poezie plină de forța fanteziei și de o extraordinară capacitate metaforizantă, dar în care adeseori lirismul autentic se destramă în sterile exerciții de a compune sunete pure, versuri fără sens. Această căutare lucidă a absurdului verbal domină poezia argentinianului *Oliverio Girondo*, rămas cu fanatism la suprarealism și după ce acesta a fost de mult înmormîntat. Cubanul *Mariano Brull*, căzut sub vraja teoriilor dadaiste despre inconștiența creatoare, a ajuns pînă la făurirea de poezii compuse din sunete fără sens, din cuvinte inventate.

Dar în perioada de după primul război mondial țările Americii latine au fost prea zguduite de profunde frămîntări sociale, de grave probleme economice și de violente și adeseori sîngeroase lupte politice, pentru ca poezia autentică să se poată izola senină în zona puerilelor exerciții verbale.

Realitatea pătrunde, violentă și puternică, în creațiile celor mai talentați poeți ai epocii, făcînd ca paralel cu exercițiile sterile ale discipolilor suprarealismului, ultraismului sau dadaismului să se nască în America latină o poezie plină de vibrația complexă a vieții, de vuietul luptelor și de frămătarea gravă a problemelor sociale. In acest fel viața literară a Americii latine se desface tot mai răspicat în două tabere opuse, aflate în luptă permanentă. Ele poartă în diferitele țări numiri diferite — „estridentistas" și „contemporaneos" în Mexic, „puristas" și „sociales" în Cuba, „Florida" și „Boedo" în Argentina — dar exprimă aceleași poziții ideologice și estetice precis delimitate.

Unii cercetători occidentali au încercat adeseori gruparea poeților Americii latine după criterii pitorești, cu puține puncte de reper în realitate. Astfel, Roger Caillois crede a distinge în America latină trei literaturi: o literatură albă, una roșie și una neagră, după culoarea pielii personajelor sau după locul pe care scriitorii îl acordă în examinarea realităților latino-americane uneia dintre principalele rase din această parte a lumii. E adevărat că începînd cu Ercilla — cu a cărui „Araucana" se deschide istoria literaturii hispano-americane — și pînă la Nicolás Guillen ori Alejo Carpentier, care reprezintă două din cele mai înaintate trepte ale evoluției ei, preocuparea scriitorilor latino-americani pentru problemele populației băștinașe și pentru cele ale negrilor, coborîtorii sclavilor aduși din Africa pe moșiile colonialiștilor, a fost necurmată și stăruitoare. Dar efectuarea de disocieri pe temeiul acestei preocupări nu poate duce decît la concluzii cu totul rupte de problemele vii ale literaturii latino-americane.

Despărțirea reală apărută și identificabilă deosebit de pregnant în poezie este mai profundă. Astfel, o seamă de scriitori latino-americani, printre care *Jorge Luis Borges, Carlos Mastronardi, Francisco Luis Bernardez*, etc. năzuiesc să ofere o „sinteză lirică" a realității latino-americane, prin transpunerea problemelor ei în zona miturilor. Alți poeți, în frunte cu Pablo Neruda, Nicolás Guillen, Alejo Carpentier, Raul Gonzalez Tunon și alții, consideră că poezia nu poate izvorî decît din problematica umană și socială reală, vie, concretă, a epocii lor, și năzuiesc spre o poezie grea de autenticitatea unei integrări ferme a poetului și a poeziei sale în clocotul vieții actuale.

Presiunea realității sociale modifică pînă și evoluția unor poeți ca chilianul *Pablo de Rokha*. De la dezordinea pasională și metaforică a perioadei sale futuriste, el a evoluat spre o poezie dedicată „funcțiunii sociale". O cale foarte asemănătoare a străbătut-o brazilianul *Carlos Drumond de Andrade* de la expresionism la o poezie combativă profund umană. Alți poeți, ca guatemalezul *Miguel Angel Asturias*, sau san-domingoanul *Moreno Jimenes* își împlîntă rădăcini în problematica socială vie a Americii latine prin sondarea vieții și psihologiei indigenilor, prin urmărirea pasionată a luptei lor pentru libertate și dreptate socială. Viața reală și lupta actuală a populației negre își găsește un ecou profund și sugestiv în poezia cubanului *Alejo Carpentier*, a brazilianului *Jorge de Lima*, a haitienilor *Jacques Romain*, *Jean Briére*, etc.

Faptul cel mai semnificativ pentru evoluția poeziei lirice latino-americane în epoca noastră ni se pare, așa dar, acela că pornind de la ideile de „inovare" și „revoltă" ale curentelor literare „avangardiste" europene, cei mai talentați poeți latino-americani nu s-au oprit la „inovații" și „revolte" gramaticale, ci folosind cu talent și originalitate cuceririle tehnice ale poeziei epocii noastre au reflectat în opera lor problemele, ideile și năzuințele cele mai profunde ale acestei epoci. Este calea pe care a mers unul dintre cei mai mari poeți ai Americii latine, peruvianul *César Vallejo*, care de la poezia experienței metaforice și a exercițiilor verbale din „Trilce" s-a ridicat în „Poemas humanos" și în „Espana, aparta de mi esta caliz" la o poezie de o mare bogăție de idei, de profundă originalitate și cu înflăcărat mesaj revoluționar.

Argentinianul *Raul Gonzalez Tunon*, una dintre vocile lirice cele mai profunde ale Americii latine, a debutat în 1926 cu volumul „El violin del diablo" cu o poezie de notație, de un imagism exaltat, pentru a deveni, începînd cu „La rosa blindada" (1936) unul dintre cei mai viguroși poeți ai marilor probleme, speranțe și lupte umane.

O importantă contribuție la definirea peisajului liric actual al Americii latine este cea dată de chilianul *Pablo Neruda*. Prin varietatea tematică, prin fluxul liric abundent și veșnic proaspăt și prin strălucirea formală deosebită a creației sale, el este astăzi cel mai popular poet al Americii latine. Cubanul *Nicolás Guillen* completează acest bogat peisaj liric cu o poezie a tropicelor, plină de senzualitate și muzicalitate, animată de minunata bogăție a folclorului negru și năzuința omului spre libertate și dreptate.

Cu Tunon, Neruda și Guillen, poezia latino-americană îmbogățește literatura realist-socialistă cu stilurile ei originale și cu marea ei forță lirică.

Francisc PĂCURARIU

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

MOSCOVIȚI

e. vinokurov

Peste Visla, sub urzică,
Zac în lut, și-i spală ploaia
Seriojka din Strada Mică
Și Vitka din Monovaia,

Însă undeva, departe,
Nu știu de cîți ani într-una,
Singure-n odăi deșarte,
Mamele nu dorm, nici una.

Peste Moscova-și ridică
Lămpi frenetice văpaia,
La un geam în Strada Mică,
La un geam în Monovaia.

Fără ei, filme vestite
Tulbură strada discretă,
Fetele, cîndva-ndrăgite,
Astăzi poartă verighetă.

Stele mari bolta înspică.
Noaptea,-n vînt șoptește foaia
Liniște-i pe Strada Mică,
Liniște – pe Monovaia.

În romînește de
ȘT. AUGUSTIN DOINAȘ

MESTROVICI — Cap de fetiță

O MĂRTURIE SFÎȘIETOARE

La mai puțin de o lună de la apariție, o carte face înconjurul lumii). Numele lui Semprun, autorul ei, figurează în coloanele tuturor ziarelor, unele speculînd cu aviditate senzaționalul premiului „Formentor", de tradiție iberică, acordat de astădată într-un refugiu dincolo de granițele Spaniei franchiste (comisia internațională a premiului s-a reunit la Corfu, în Grecia) unui comunist spaniol. Senzația e și mai mare pentru că „Marea călătorie", cartea lui Jorge Semprun, a fost premiată înainte de a fi fost tipărită (juriul a citit-o în manuscris, iar în componența lui nu figurau comuniști, prin urmare bănuiala de părtinire este exclusă).*

Am „Marea călătorie" a lui Semprun pe masa de lucru și sînt încă sub impresia covîrșitoare a unei lecturi excepționale. Mă bucură faptul că această carte a intrat în atenția opiniei publice mondiale, pentru că este un mesaj uman, profund răscolitor, care îndeamnă la acțiune hotărîtoare împotriva fascismului, a morții mecanizate, în proporții industriale, pledînd simplu, cu o simplitate în expresie care-i conferă o nobilă atitudine umană, pentru libertate, pentru viață, pentru apărarea mulțimilor umane împotriva repetării ororilor descrise de Semprun. Pentru că „Marea călătorie" este o sguduitoare carte a ororilor fascismului, iar personajul principal este o conștiință, sau mai bine spus o simplă memorie umană, îndurerată, marcată cu o tristețe infinită pe care este conștientă că va trebui să o poarte, ca o povară necesară, pînă la sfîrșitul zilelor.

Semprun este unul din milioanele de oameni ai acestui glob pămîntesc zguduit de seisme, un om a cărui existență s-a desfășurat pînă acum între explozia bombelor, refugiul în altă țară, lupta ilegală împotriva distrugătorilor de libertate și de viață, detențiunea, captivitatea în lagărele naziste. „Ieșisem din războiul copilăriei — scrie Semprun — pentru a intra în războiul adolescenței, cu un mic popas în mijlocul unui munte de cărți". Copil, autorul părăsește, împreună cu familia lui, Spania intrată sub stăpînirea lui Franco, refugiindu-se în Franța. Abia își termină studiile liceale și libertatea îi este din nou amenințată de către naziști, care invadează patria lui de adopție. Tînăr de 19 ani, Semprun participă la mișcarea de rezistență franceză, este arestat la Auxerre, în timpul unei acțiuni de sabotaj, stă un timp în închisoarea din Compiègne și apoi este deportat într-un lagăr de concentrare din Germania.

„Marea călătorie" este rememorarea drumului halucinant de la Compiègne la Buchenwald, de-a lungul a cinci zile și nopți, într-un vagon de mărfuri în care stau peste o sută douăzeci de trupuri omenești. Semprun a trăit în acești ani teribili ai tinereții sale, în care vitalitatea firească i-a fost, nu odată, înăbușită de fiorul morții iminente, momente cu mult mai tragice decît această „mare călătorie". Martor al unei multitudini de clipe îngrozitoare, se punea, desigur, pentru el problema dificilă a opțiunii și, mai ales, a transformării acestei durate cumplite a vieții într-un focar menit să ardă, prin puterea expresivității, finalitatea asasină a fascismului. Semprun este un intelectual iubitor de finețe, de text literar subtil și delicat. Întunericul de calvar al „marii călătorii" este luminat interior, pentru tînărul de 19 ani, de reconstituirea universului proustian, de existența lui Swann, de căutarea în propria sa existență a unui moment comparabil cu irupția celebrei fraze muzicale din sonata lui Vinteuil.

„Marea călătorie" a avut o gestație de șaisprezece ani. În tot acest timp un simplu cetățean al lumii, lipsit de ambițiile scriitorului profesionist („Marea călătorie" este o carte de debut) a meditat dureros, prins în mrejele unei memorii împovărate de momentele înregistrate. Problema, pentru Semprun, în mod vizibil, nu era de a scrie o carte despre experiența sa tragică și eroică, ci un document impresionant asupra timpului său, amenințat în permanență de proiecția distrugerilor, de ideea morții posibile oricînd, ieri datorită fascismului, asasinatelor în masă, camerelor de gazare, crematoriilor, astăzi imperialismului și pregătirilor sale pentru un război termonuclear. Cartea lui Semprun este rezultatul unei datorii, imperios resimțită față de oamenii epocii sale. „Trebuie să vorbesc în numele lucrurilor care s-au petrecut — scrie Semprun — nu în numele meu personal". Trebuia prin urmare o confesiune trăită patetic, nu o descripție a ororilor, care prin acumulare obișnuiește cititorul cu îngrozitorul și nu-l mai impresionează. De aceea romancierul a înlăturat din primplanul confesiunii sale tot ceea ce, fiind extrem de adevărat, putea să dea naștere prin dimensiunea terifiantului la senzațional, și a optat pentru simplitatea desăvîrșită, cu un efect psihologic uimitor. Semprun dovedește prin „Marea călătorie", în spiritul valorilor de prestigiu ale literaturii universale, capacitatea extraordinară de sugestie pe care o deține simplitatea. Înlăturarea pozei, a grandoarei ostentative, a momentelor „tari", face din textul lui Semprun o lentilă măritoare în care fiecare episod, în înlănțuirea memoriei tragice a naratorului, capătă proporții tulburătoare. Neființd descripție, „Marea călătorie" nu este o carte care poate fi istorisită, ci o carte care trebuie trăită, neființd altceva decît o retrăire a unui timp atroce. Scrisă dintr-o suflare, fără capitole pe care desfășurarea întreruptă a unei intrigi le-ar impune, „Marea călătorie" are un caracter poematic, sau muzical, în genul fugii. Întocmai ca într-o fugă, motivul principal (drumul de groază către lagărul morții), este contrapunctat de numeroase contrasubiecte, izbucnite în virtutea asociațiilor multiple și firești ale memoriei. Efectul acestei construcții este profund impresionant. Prezentul a dispărut, fiind înghițit de un trecut care-l înlocuiește și în care tutelare sînt irealitatea și absurdul grozăviilor fascismului. „Nu eu sînt acela care provoacă această senzație de irealitate — adaugă Semprun — ea este inscrisă în evenimentele exterioare. Ea este înscrisă în evenimentele acestei călătorii". Diurnul a fost înghițit de către arbitrariul nazismului și oamenii călătoresc, îngrămădiți pînă la sufocare, într-un întuneric apăsător, „o noapte care nu se mai termină", cum repetă mereu, simbolic, ca un leit-motiv, flăcăul din Semur. Ființa lîngă care povestitorul s-a găsit deodată aruncat, este un participant la mișcarea de rezistență. Autorul și acest tovarăș de călătorie se simt amîndoi legați brusc prin vitalitatea și speranța lor comună de a putea scăpa, cîndva, din universul morții și al sîngelui. Singura mîngîiere în noaptea fără sfîrșit pe care o străbat, „o noapte detașată de tot ce nu e noapte", este dialogul lor cu glas scăzut. El anulează întunericul cu o lumină interioară a vieții care curge firesc, normal, undeva departe de ei, departe de trenul în drum către lagărul morții. Chiar și această ultimă încredere în viață și în virtuțile ei, amiciția [illegible] fi răpită memoriei îndurerate silite să nareze treptat [illegible]. Tînărul din Semur va muri în brațele povestitorului, în ultima zi a [illegible] mai teribilă noapte a călătoriei prin tenebre către tenebre. Pe marea albie a lagărului de la Buchenwald, acoperită de zăpadă, sub o lumină orbitoare și în expresiile unei ironice muzici triumfale, glasul tragic al acestei povestiri va evolua singur, în singurătatea care-i înconjoară pe supraviețuitorii drumului cel mare, păziți de naziști și de cîinii lor dresați. E un glas profund tulburător al unui om simplu, aidoma nouă tuturor, și el înaintează în finalul cărții către moartea inevitabilă, sau greu de evitat. Scăpat, cu totul întîmplător, de sub imperiul destinului căruia nazismul îl sortise, Semprun se simte obligat să scrie această carte în amintirea flăcăului din Semur, mort în brațele sale, în amintirea bătrînului din tren, plecat dintre cei vii cu întrebarea strigată întregii lumi: „Vă dați voi seama?", în amintirea miilor de evrei polonezi, aduși într-o masă congelată în vagoanele de marfă și prăbușiți ca bucăți de scîndură din ușile brusc deschise, în amintirea flăcăului sovietic spînzurat de hitleriști, în amintirea fraților René și Philippe Hortieu, neînfricați luptători ai rezistenței, care țin să piară cum pier „bărbații". Dar cartea este scrisă și în amintirea Buchenwaldului, acest monument sinistru al crimelor fasciste. „Morții au nevoie doar de o privire pură și fraternă", scrie undeva Semprun, și această privire „Marea călătorie" o oferă în numele umanității iubitoare de viață. Dar mai este nevoie și de certitudinea că asemenea lucruri nu se vor mai întîmpla. Certitudinea aceasta are nevoie de militanți, pentru a nu rămîne o abstracțiune. Iată de ce, cînd cineva îl numește „fost combatant", Semprun îi spune cu calmul care domină toată narațiunea sa memorabilă: „Nu doresc să devin un fost combatant. Nu sînt un fost combatant. Eu sînt cu totul altceva, nu sînt un viitor combatant".

Ion VITNER

*) Jorge Semprun: „Le grand voyage", Gallimard, 1963.

caricaturiștii lumii

— *E cel mai izbutit dintre tablourile mele realiste. L-am intitulat „Brînză albă pe zăpadă".*

Din „Paese sera"

OASPEȚII NOȘTRI

Cunoscutul poet spaniol Rafael Alberti și soția sa, prozatoarea Maria Teresa Leon, se află din nou în țara noastră. Cei doi scriitori iberici, aflați în emigrație de la instaurarea dictaturii franchiste, sînt cunoscuți cititorilor noștri din numeroasele traduceri publicate de editurile și revistele noastre literare. Ei sînt, de mulți ani, buni prieteni ai țării noastre. Rafael Alberti și Maria Teresa Leon au tălmăcit în spaniolă pe Eminescu și Arghezi, pregătesc traducerea unor poeți contemporani și elaborează o carte de însemnări despre Romînia de azi.

Prezența celor două personalități ale literaturii spaniole prilejuiește adîncirea relațiilor de prietenie dintre scriitorii noștri și cei doi cunoscuți scriitori progresiști, oaspeți ai țării noastre.

La invitația Uniunii Scriitorilor din R.P.R. a sosit Miroslav Drapal, redactor șef-adjunct al revistei „Plamen", din R.S. Cehoslovacă.

În cadrul acordului dintre Uniunea Scriitorilor din R.P.R. și Uniunea Scriitorilor din R.D.G., a sosit o delegație de scriitori condusă de prozatorul Max Walter Schultz, docentul Institutului de literatură „Johannes Becher" din Leipzig. Din delegație fac parte prozatorii Hans Jürgen Steinman și Johann Wesolek.

CONTRAPUNCT

„Trecerea de la epoca de piatră la epoca nylonului", își autocaracterizează Elsa Triolet trilogia „L'Age de nylon", din care al treilea volum, „Sufletul", a apărut nu de mult. Bogat în personaje și întîmplări, „Sufletul" este romanul copilului Christi care, născut în era ciberneticei, în sînul unei familii de muncitori, nu se mai miră de ceea ce pentru noi astăzi, constituie încă un subiect de mirare și care, pornit într-o adevărată „Căutare a sufletului", izbutește să inventeze, în joacă, un ansamblu automatic cu o „viață" independentă. „Noi avem conștiința unui prag la care știința se oprește, spune autoarea. Dar Christi — cu curajul copilului inconștient — depășește acest prag". „Sufletul" e începutul biografiei unui mare savant sau a unui mare artist.

Teatrul Popular Italian condus de Vittorio Gassman a prezentat la Paris, ca mare succes, la „Teatrul Națiunilor" cunoscutul spectacol „Jocul eroilor". Noua versiune e împărțită în două. În prima parte sînt aduse pe scenă fragmente din operele clasice: „Perșii" de Eschil, „Tieste" de Seneca, „Laudele lui Jacopone" de Todi, „Soldatul" lui Ruzante; în a doua, e rîndul pieselor romantice și moderne: „Oreste" de Alfieri, „Kean" de Dumas, în prelucrarea lui J. P. Sartre, „Astă-seară se joacă fără piesă" de Pirandello și „Risipa" de Danilo Dolci.

În anul acesta se împlinesc 70 de ani de la moartea „bardului mazovian" Teofil Lenartowicz (1822—1893). Figură proeminentă a generației a doua de romantici polonezi, Lenartowicz e cîntărețul frumuseților naturale ale Mazoviei, regiune situată pe cursul mijlociu al Vistulei, unde poetul și-a petrecut o bună parte a vieții sale. Versurile și poemele lui, scrise într-un stil simplu direct, sînt îndeosebi cîntece de dragoste pentru pămîntul natal și meditații asupra vieții grele a poporului. Lenartowicz a fost un aprig luptător pentru libertatea națională, într-o vreme cînd Polonia era împărțită. Suspect autorităților, poetul a trăit mai mult în Silezia, apoi în Belgia, Franța și Italia. Cel mai cunoscut volum de versuri al lui, operă clasică a literaturii poloneze, e intitulat „Lira".

„Ghepardul" nu e o ființă reală; un asemenea animal n-a existat niciodată. Giuseppe Tomasi — între altele, și zoolog — știa lucrul acesta; întrebuințînd termenul de mai sus, acreditat de altfel în heraldică ca titlu al romanului, el a vrut să ofere un simbol poetic al decadenței familiei și clasei sale — Este ceea ce ne demonstrează Andrea Vitello, autorul unui studiu istorico-critic, „I Gattopardi di Donnafugata", ultimul succes italian de librărie. Masivă, cartea e o istorie bine documentată a familiei Tomasi, al cărei întemeietor, în sec. V. e.n. este generalul Thomaso, zis „Leopardul", principe de Bizanț și cumnat cu împăratul Tiberiu II. Studiul lui Vitello aduce diverse mărturii în legătură cu prototipurile reale ale personajelor din Ghepardul: principele Salina, Saverio Pirrone, Tumeo, Stella etc.

Tema noului film pe care-l pregătește Pietro Germi (regizorul „Divorțului italian" nu e atît problema fetelor însărcinate („le ragazze madri") cît o altă viziune asupra onoarei, declară Luciano Vincenzoni, coautor al scenariului. Filmul „Sedusă și abandonată" va aduce pe ecran absurditatea concepției exasperante pe care o au asupra onoarei părinții din părțile sudice ale Italiei: e povestea satirico-grotescă a reacțiilor unui tată care descoperă că fiica sa a fost sedusă. Rolurile principale vor fi interpretate de Ștefania Sandrelli și Leopardo Trieste, cuplul final din „Divorț italian"

Contrapunct

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.28; 11.89.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.90. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 3, str. Brezoianu 23—25.